



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

RENATO KLEIBSON DA SILVA

**UM LÍRICO NA PERIFERIA DO CAPITALISMO: modernismo e modernização na
“comunidade imaginada” brasileira a partir da obra poética e em três epistolários de
Carlos Drummond de Andrade**

NATAL - RN
2019

RENATO KLEIBSON DA SILVA

**UM LÍRICO NA PERIFERIA DO CAPITALISMO: modernismo e modernização na
“comunidade imaginada” brasileira a partir da obra poética e em três epistolários de
Carlos Drummond de Andrade**

Texto apresentado como requisito para obtenção do título de doutor, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientador: Prof. Dr. Gilmar Santana

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Silva, Renato Kleibson da.

Um lírico na periferia do capitalismo: modernismo e modernização na “comunidade imaginada” brasileira a partir da obra poética e em três epistolários de Carlos Drummond de Andrade / Renato Kleibson da Silva. - 2020.

251f.: il.

Tese (doutorado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2020.
Orientador: Prof. Dr. Gilmar Santana.

1. Capitalismo - Tese. 2. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 - Tese. 3. Epistolografia - Tese. 4. Modernismo - Tese. 5. Política - Tese. I. Santana, Gilmar. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 32:821.134.3(81)

RENATO KLEIBSON DA SILVA

**UM LÍRICO NA PERIFERIA DO CAPITALISMO: modernismo e modernização na
“comunidade imaginada” brasileira a partir da obra poética e em três epistolários de
Carlos Drummond de Andrade**

Texto apresentado como requisito para obtenção do
título de doutor, pelo Programa de Pós-Graduação em
Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio
Grande do Norte.

Orientador: Prof. Dr. Gilmar Santana

Área de concentração: Complexidade, Cultura e Pensamento social

Data da defesa: ___/ ___/ ___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. – Gilmar Santana – UFRN

Prof. (a) Dr. (a).

Prof. (a) Dr. (a).

Prof. (a) Dr. (a).

NATAL - RN
2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho de tese às mulheres que,
tijolo por tijolo num desenho mágico,
construíram essa particular casa em que habito.
À todas as Serafins, em especial,
Izete e Maria, avó/mãe, mãe/avó e, claro,
à Sueny – nuvem calma no céu de minh'alma.

AGRADECIMENTOS

Eis que surge o momento de estender as devidas considerações para quem contribuiu de alguma maneira na materialização do trabalho. É um momento igualmente em que a imprecisão da memória faz sua morada. Contudo, os que estão ausentes aqui não se sintam preteridos porque há limitações de espaço que devemos levar em consideração. Ademais, saibam que se não os levo aqui nesta seção é porque vocês estiveram comigo senão na escrita ao menos na gana de terminá-la com leveza e graça. Sem mais, vamos lá.

Agradeço à Capes que contribuiu, especialmente nos dois últimos anos da pesquisa, de maneira objetiva, auxiliando-me com as condições materiais que permitiram-me fazer meu estágio doutoral na Universidade da Califórnia, em Los Angeles, sob a orientação criteriosa dos professores José Luís Passos e Randal Johnson. Aos meus amigos brasilianistas Ben, Kristal, Isaac, Michele, Gabriela, Cory e, um beijo mais que especial à Camila e Manuel – casal que me propiciou dias mais ternos no nem sempre acolhedor sul californiano. E aos *thousand tapes* da casa de Hawthorne – malandragem de verdade é fazer a América.

Aos companheiros e companheiras de copo e de cruz da constelação Foi Hoje: Ana Luiza, Camila Suchu, Helton Castanha, Kleiber Calango, Mestre Jonas, Marília, Michael, Mercês, Ricardo Môpi, Rosano Freire, Sandra Luiza que, juntos, vamos levando esse rojão chamado Brasil no fígado, no peito e na ginga como bons boleiros e boleiras que somos.

Aos *boys* de Natal que, assim como o topônimo da cidade, faz-me nascer novamente, desta vez mais ensolarado e mais suave, com carinho: Ademar, Adaécio, Cleiton, Kenia, Rômulo, Sidney, Thiago Melo, Thiago e Mayara Barreto, Antônio, Alisson. Ao trecho Recife-Natal, palmilhado por inquietos em busca de novos horizontes intelectual e profissional, estendo um tenro abraço à Vanessa Analise, *in memoriam* – o Brasil é uma República Federativa cheia de BRs e de gente sentindo saudades.

Aos secretários do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN, Otânio e Jefferson pela atenção, carinho e diligência aos meus pedidos desde 2013. Estendo também os agradecimentos a todos os professores do programa que, desde o mestrado, ensinaram-me com profissionalismo o papel central do ensino, da pesquisa e da extensão em prol do progresso do país.

A Gilmar Santana, professor e orientador que desde 2013 acreditou no meu trabalho e acompanhou, didaticamente, com atenção e afeto, os passos e as reviravoltas que dei até aqui. Sem a presença dele, com certeza, esse trabalho não seria possível.

Aqui vai o reconhecimento público das pessoas que ajudaram, de uma forma ou de outra, com a pesquisa, a escrita e as trajetórias tanto minha quanto do trabalho nos últimos anos: Adriano Bob, Alberto Farias, Bethânia, Breno, Bruno Lira, Cris Cabotino, Cilas Fortunato, Dione, Fernandinho, Ítalo Durdson, Geísa, Jannah Oliveira, Joaquim Benevides, Luciano Alvares, Maria Eduarda da Mota Rocha, Marcílio Brandão, Rafael e Rodrigo Camarote, Karlinha, Pauline, Jonathan Negão, Leo Licks, Leozito, Leandro Vetinari, Lourinho, Sheylinha, Túlio Velho Barreto, Thiago e Wagner Santos. Em suma, a toda a turma de Ciências Sociais 2008.2, ou, simplesmente, os Ociólogos Mexidos, com destaque para Valmir Assis, Berlano, Tati Moura, Leonel Neto. Aos meninos e meninas do antigo fanzine Desclassificados, com especial afeto para Procópio, Gordo Compadre, Júnior, Auta.

À minha mãe que nunca titubeou frente à capacidade invencível que este país tem em nos embrutecer. Aos meus familiares, minha irmã Amanda, meu irmão Leo, meu padrasto Carlos e meu pai Eliseu, todo amor que houver nessa vida. E claro, à minha companheira de longos carnavais e quaresmas, Sueny Carla. Esta sabe, tanto quanto eu, que a vingança dos subalternizados é produzir com qualidade. Te amo, preta.

Epígrafe

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,
viajamos e nos colorimos.
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam. Os lírios não nascem
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se
na pedra.

Visito os fatos, não te encontro.
Onde te ocultas, precária síntese,
penhor de meu sono, luz
dormindo acesa na varanda?
Miúdas certezas de empréstimo, nenhum beijo
sobe ao ombro para contar-me
a cidade dos homens completos.

Calo-me, espero, decifro.
As coisas talvez melhorem.
São tão fortes as coisas!

Mas eu não sou as coisas e me revolto.
Tenho palavras em mim buscando canal,
são roucas e duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas há tanto tempo,
perderam o sentido, apenas querem explodir.

[Trecho do poema “Nosso tempo”, de Carlos Drummond de Andrade, 1945]

RESUMO

Esta tese investiga a relação entre a modernidade estética, na poesia de Carlos Drummond de Andrade, com ênfase nos decênios de 1930 e 1940, em face da modernização da sociedade brasileira durante o período. Utilizando o conceito de “comunidade imaginada”, do historiador britânico Benedict Anderson, analisamos a contribuição de Drummond para a formação da sociedade brasileira moderna à luz da modernidade estética e da modernização na periferia do capitalismo. Para tanto, utilizamos como recorte metodológico, dois suportes materiais em duas frentes distintas de atuação. O primeiro deles na esfera pública, o escrutínio dos cinco primeiros livros de Drummond – *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), cujo objetivo é fazer uma análise, na área da sociologia da cultura e da arte, das modificações e dos jogos no interior da modernidade estética na interface com a dinâmica dos intelectuais/escritores durante a primeira Era Vargas. O segundo suporte, desta vez na esfera privada, direcionamos na pesquisa de três epistolários cujos respectivos correspondentes contribuíram para entendermos a dinâmica e os conflitos internos que levaram à “comunidade imaginada” brasileira moderna. Dentre os missivistas que se corresponderam com Drummond, por ordem cronológica, aqui nesta tese, temos Mário de Andrade com sua verve performática e suas encruzilhadas na estética moderna; Alceu Amoroso Lima e a conjuntura política do quimérico catolicismo na rotina do poeta-servidor público Drummond e, por fim, Cyro dos Anjos, o melancólico amanuense que no ramerrão do dia a dia nos revelou as circunstâncias e as angústias do intelectual/escritor na periferia do capitalismo.

Palavras-chaves: Capitalismo. Drummond. Epistolografia. Modernismo. Política.

ABSTRACT

This thesis investigates the relation between the aesthetic modernity in Carlos Drummond de Andrade's poetry, emphasizing the 1930s and 1940s, considering the modernization of Brazilian society in that same period. Using Benedict Anderson's concept of *imagined community*, we analyzed Drummond's contribution to the formation of Brazilian society in the light of aesthetic modernity and the modernization at capitalism's periphery. For this purpose, we took a methodological approach which used two material supports in two distinct fronts of performance. The first one is in the public sphere, where we undertook the scrutinizing of the poet's first five books – *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) and *A rosa do povo* (1945) –, whose objective was the analysis, in the area of the sociology of culture and art, of the modifications and games in aesthetic modernity on the interface with the dynamics of writers and intellectuals at the first Vargas Era. The second support, this time in the private sphere, were direct in the research of three epistolaries respective authors contributed for the understanding of the dynamics and internal conflicts that led to the imagined modern Brazilian community. Among the letter writers who exchanged mail with Drummond, in chronological order, here in this thesis, we have Mário de Andrade with his performative verve and his crossroads in modern aesthetics; Alceu Amoroso Lima and the political climate of the chimerical Catholicism in the routine of the public servant and poet Drummond; and finally Cyro dos Anjos, the melancholic amanuensis, who in the daily asshole revealed to us the circumstances and the anguishes of the intellectual / writer on the periphery of capitalism.

Keywords: Capitalism. Drummond. Epistolography. Modernism. Policy.

RESUMEN

Esta tesis investiga la relación entre la modernidad estética en la poesía de Carlos Drummond de Andrade, con en los decenios de 1930 y 1940, la modernización de la sociedad brasileña en ese período. Utilizando el concepto de *comunidad imaginada*, del historiador británico Benedict Anderson, analizamos la contribución de Drummond para la formación de la sociedad brasileña moderna a la luz de la modernidad estética y la modernización en la periferia del capitalismo. Por lo tanto, utilizamos como recorte metodológico, dos soportes materiales en dos frentes distintos de actuación. El primero de ellos en la esfera pública, el escrutinio de los cinco primeros libros de Drummond – *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), cuyo objetivo fue el análisis, en el área de la sociología de la cultura y del arte, de las modificaciones y los juegos en el interior de la modernidad estética en el interface con la dinámica de los intelectuales/escritores durante la primera Era Vargas. El segundo soporte, de esta vez en la esfera privada, se ha direccionado en la investigación de tres epistolarios cuyos respectivos correspondientes contribuyeron para el entendimiento de la dinámica y los conflictos internos que llevaron a la *comunidad imaginada* brasileña moderna. Entre los corresponsales que intercambiaron cartas con Drummond, por orden cronológica, aquí en esa tesis, tenemos a Mário de Andrade con su verve performática y sus encrucijadas en la estética moderna; Alceu Amoroso Lima y la conjunta política del quimérico catolicismo en la rutina del poeta-servidor público Drummond y, por fin; Cyro dos Anjos, el melancólico amanuense que en la rutina del día a día nos revela las circunstancias y las angustias del intelectual/escritor em la a periferia del capitalismo.

Palavras-llaves: Capitalismo. Drummond. Epistolografía. Modernismo. Política.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 Rua da Bahia, Belo Horizonte.....	19
Figura 2 Capas da primeira e da mais recente edição de <i>Alguma poesia</i>	34
Figura 3 Drummond lado de Gustavo Capanema.	44
Figura 4 Capas da primeira e da mais recente edição de <i>Brejo das almas</i>	47
Figura 5 Capas da primeira e da mais recente edição de <i>Sentimento do mundo</i>	75
Figura 6 Capas da primeira e da mais recente edição de <i>José</i>	90
Figura 7 Novo prédio do Ministério da Educação e Saúde [MES]	92
Figura 8 Sede do antigo Ministério da Fazenda	92
Figura 9 Os três ministérios Trabalho, Fazenda e o MES	93
Figura 10 Murais dos ciclos econômicos brasileiros por Portinari	94
Figura 11 Retrato de Maria Julieta Drummond, 1939, por Cândido Portinari.	95
Figura 12 Retrato de Carlos Drummond de Andrade, 1936, por Cândido Portinari.	95
Figura 13 Ornamento em estilo modernista da nova sede do MES	96
Figura 14 Assento sem respaldo que compunha o mobiliário da nova sede do MES	96
Figura 15 Cadeira em formato moderno na nova sede do MES	96
Figura 16 Retrato da família Andrade.	101
Figura 17 Capas da primeira e da mais recente edição de <i>A rosa do povo</i>	112
Figura 18 Carlos Drummond sob as lentes de Marcel Gautherot.	123
Figura 19 Mário de Andrade ao piano.....	131
Figura 20 Carlos Drummond de Andrade e Alceu Amoroso Lima.	162
Figura 21 Desenho do projeto original da equipe de Lúcio Costa para o MES	185
Figura 22 1º colocado: Archimedes Memória.....	185
Figura 23 3º colocado: Gérson Pinheiro.....	185
Figura 24 2º colocado: Rafael Galvão	185
Figura 25 Lançamento da pedra fundamental do prédio do MES.....	187
Figura 26 Carlos Drummond de Andrade e Cyro dos Anjos..	199
Figura 27 Drummond, Gustavo Capanema e Rodrigo M. F. de Andrade.....	205

LISTA DE ABREVIATURAS

Alceu Amoroso Lima.....	AAL
<i>Alguma poesia</i>	AP
<i>Brejo das almas</i>	BA
<i>Sentimento do mundo</i>	SM
<i>José</i>	JS
<i>A rosa do povo</i>	RP
Ilusão da mineiridade.....	IM
Mário de Andrade.....	MA
Ministério da Educação e Saúde.....	MES

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – BELO HORIZONTE: MODERNA E MINEIRA	19
2.1 “Uma lindeza de homem da decadência”: Drummond entre a tradição e a modernidade... 28	
2.2 Entre o elevador e a roça: Alguma poesia	34
2.3 Da “vida besta” à luta de classes.....	43
2.4 Um brejo de almas chafurdadas.....	47
CAPÍTULO II – “QUE FAZER, EXAUSTO, EM PAÍS BLOQUEADO...” O LUGAR DOS INTELECTUAIS/ESCRITORES NA ERA VARGAS.....	56
3.1 O decênio de 1930 e a radicalização estética e política.....	62
3.2 A pulverização dos currículos e a ascensão dos modernistas	69
3.3 Da “Vila da utopia” ao Sentimento do mundo.....	75
CAPÍTULO III – JOSÉ E SEUS IRMÃOS	90
4.1 <i>Rosa do povo</i> , capitalismo e lirismo: precária síntese	112
CAPÍTULO IV – ENCRUZILHADAS MODERNAS: A CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND COM MÁRIO DE ANDRADE.....	123
5.1 Encruzilhadas modernas: Mário de Andrade em perspectiva com Carlos Drummond.....	129
5.2 “Também já fui brasileiro” ou como abraçar nosso modernismo	137
5.3 Uma alterosa trincheira se levanta sobre Lopes Chaves.....	151
5.4 Do exílio carioca à angina.....	157
CAPÍTULO V – ENTRE A ROTINA E A QUIMERA: A CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE COM ALCEU AMOROSO LIMA	162
6.1 Entre a rotina e a quimera: uma cruz	166
6.2 Primeira fase do epistolário (1929-1934): variações sobre suicídio, Deus, Freud e modernismo	168
6.3 Da autonomia de “investigação científica” à autonomia política.....	180
6.4 “Meu caro Alceu... prazer em servir aos seus recomendados” – segundo momento do epistolário (1934-1945).....	190
6.5 “Querido Carlos... do seu velho, Alceu” – última fase do epistolário (1945-1982).....	196
CAPÍTULO VI – OS AMANUENSES DO TÉDIO: A CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE COM CYRO DOS ANJOS.....	199
7.1 “Minas não há mais. José, e agora?” A ilusão da mineiridade posta em xeque	201
7.2 “Você perdoará a extensão da carta”: primeira correspondência (1930-1935)	206
7.3 Cyro, “o sobrevivente”: a fantasmagoria dos seres e das coisas.....	212

7.4 <i>O amanuense Belmiro: roman à clef</i> – segundo momento das cartas (1936-1953)	217
7.5 A bruxa manda lembranças, ceticismo e melancolia – últimas cartas (1954-1986).....	227
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	235
REFERÊNCIAS	242

1. INTRODUÇÃO

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) certamente é o poeta em língua portuguesa com a maior fortuna crítica, acúmulo da produção acadêmica, jornalística e ensaística produzida sobre sua obra lírica. Talvez Fernando Pessoa seja o único vate equiparado, em acúmulo crítico, ao escritor mineiro. Diante desse dado, abre-se uma perspectiva dúplice para quem pretende investigar, hoje, a produção drummondiana: de um lado há uma vasta bibliografia à disposição desse novo pesquisador; de outro, não há praticamente novas abordagens globais a serem feitas, restando, portanto, apenas, eixos de análises pontuais a serem desvendados sobre o autor de *A rosa do povo* (1945).

Todavia, nos últimos anos, abriram-se novos veios de análise para a obra de Drummond, com destaque, em relação à sua trajetória enquanto intelectual e figura de proa da política brasileira durante o espaço temporal de 1930 a 1945, período em que este trabalho de tese se dedicou mais detidamente. Estas novas searas investigativas abriram-se a partir do momento em que vieram e estão vindo à luz uma larga bibliografia. Os arquivos que antes estavam apenas disponíveis como fontes primárias: cartas, ofícios, memorandos, bilhetes, postais, memórias, opúsculos... não apenas de Drummond, como, igualmente, de amigos e correspondentes que em algum momento trocaram cartas com o itabirano, a saber, por exemplo, em 2017, vieram à tona as cartas do escritor mineiro com o amigo médico e memorialista Pedro Nava.¹

Os trabalhos recentemente coligidos de fontes primárias que até então estavam sob os cuidados da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, instituição que detém o espólio de Carlos Drummond de Andrade assim como de Gustavo Capanema e outros modernistas mineiros, começaram a entrar no mercado editorial nos últimos anos. Por exemplo: as cartas de Drummond com Alceu Amoroso Lima², a correspondência completa com Mário de Andrade,³ as missivas com João Cabral de Melo Neto⁴ e a relação epistolar com o compadre Cyro dos Anjos,⁵ por exemplo.

Somam-se ao acúmulo epistolar de Drummond que ganhou o mercado editorial nos últimos anos, novas teses, dissertações e livros de ensaio crítico que foram lançados e relançados, por

¹ ANDRADE & NAVA, 2017.

² ANDRADE & LIMA, 2014

³ ANDRADE & ANDRADE, 2002.

⁴ NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas de Flora Sussekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

⁵ ANJOS & ANDRADE, 2012.

exemplo: *Verso e Universo em Drummond* (2012), primeira tese de doutorado do sociólogo e crítico carioca José Guilherme Merquior que foi relançada; *Lira e antilira* (2016) do professor e crítico Luiz Costa Lima, e o a obra do brasilianista inglês John Gledson *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade* (2018) entre outros títulos.⁶

Outro dado relevante sobre as novidades do mercado editorial relacionadas à obra de Drummond é que no início da segunda década dos anos dois mil o editor paulista, Luiz Schwarcz, conseguiu arrebatar para a sua editora, Companhia das Letras, todos os direitos autorais tanto da poesia quanto da prosa do escritor mineiro. Luiz Schwarcz convocou um conjunto de críticos, herdeiros, professores e pesquisadores de estofa para gerir o conselho editorial da Coleção Drummond. Dentre esses: Antonio Carlos Secchin, Davi Arrigucci Jr., Eucanaã Ferraz, Luis Mauricio Graña Drummond, Pedro Augusto Graña Drummond, Samuel Titan Jr.⁷ Além das novas edições dos livros do poeta mineiro, há um conjunto de críticos e especialistas escolhidos para escrever prefácios, posfácios, notas e organização das novas edições, por exemplo: Augusto Massi, Ivan Marques, Luciano Rosa, Marcelo Coelho e outros.

Cabe lembrar que o conjunto da obra de Drummond que, desde a década de 1940 estava sob os cuidados de casas editoriais localizadas no Rio de Janeiro, num primeiro momento na José Olympio, de 1940 a 1984; num segundo período na Editora Record, de 1984 a 2012, transfere-se para São Paulo e desde então está sob a tutela da Companhia das Letras. Tal transferência reflete a mudança do centro gravitacional do mercado do livro para a capital paulista. Contudo, no Rio ainda se encontram as cartas e os “papéis de circunstâncias” do poeta mineiro arquivados na Fundação Casa de Rui Barbosa, e a biblioteca do poeta sob a responsabilidade do Instituto Moreira Salles que a preserva na mesma configuração deixada pelo autor de *Sentimento do mundo*.

Desde 2012 o Grupo Companhia das Letras vem reeditando e também lançando as obras de Drummond seja na poesia, na prosa ou nas memórias. Para distinguir os conjuntos na lírica e na ficção, a editora paulista decidiu imprimir nas capas dos livros de poesia alguma obra assinada por um pintor modernista nacional, a exemplo, na capa de *Alguma poesia* há o retrato do poeta pintado por Cândido Portinari.⁸ Já nas obras em prosa, optou-se por fotografias de cunho modernista, a saber, o livro *Contos plausíveis* detém uma fotografia do Thomas Farkas.⁹

⁶ Cf. Bibliografia

⁷ Cf. Bibliografia.

⁸ Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13486> Acesso em: 30 de jan. 2019.

⁹ Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13274> Acesso em: 30 de jan. 2019.

Até janeiro de 2019, a Companhia das Letras havia lançado um total de 45 livros de Drummond em sete anos de trabalho editorial, numa média anual de 6,7 livros por ano, mais de uma obra a cada dois meses aportava no mercado. Números bem expressivos quando levamos em conta que são títulos de ficção e poesia. Somam-se a estes números não apenas os livros físicos, como também os formatados de maneira eletrônica – os *e-books*.¹⁰

Ao longo dos setes anos, duas obras se sobressaem da seara da ficção e da poesia no conjunto editado pela Companhia das Letras, são elas: *A lição do amigo* (2015) e *Uma forma de saudade* (2017). A primeira é um relançamento das cartas de Mário de Andrade a Drummond, cujo primeiro lançamento levou o nome de *A lição do amigo* ainda em meados da década de 1980 com tratamento editorial e notas do próprio destinatário – o poeta mineiro. O segundo livro encontrava-se até então inédito, são algumas páginas de diário não recolhidas no volume *O observador no escritório*, o diário com grandes trechos destruídos pelo próprio poeta por temer certos desdobramentos de ordem política e amorosa. No caso de *Uma forma de saudade*, são páginas com textos mais de foro íntimo do poeta que teceu observações sobre a morte dos pais, irmãos e amigos próximos. Referimo-nos a essas duas obras porque foram centrais para a redação do presente trabalho de tese.

Outra editora que também contribuiu sobremaneira para oxigenar a obra de Drummond no mercado editorial brasileiro foi a extinta Cosac Naify, relançando a partir de 2011 dois livros de ensaios do autor de “No meio do caminho”: *Confissões de Minas* (2011a) e *Passeios na Ilha* (2011b). Os dois livros foram relançados em edições de capa dura com uma editoria arrojada. Igualmente, tais edições ganharam posfácios com fortunas críticas assinadas por pesquisadores de larga experiência, dentre esses: Antonio Candido, Sérgio Millet, Lauro Escorel, Mário da Silva Brito, João Adolfo Hansen...¹¹

¹⁰ Em 2012 foram lançados pela Companhia das Letras 15 livros, mais de um por mês: *A rosa do povo*; *Claro enigma*; *Fala amendoeira*; *Contos de aprendiz*; *Sentimento do mundo* [edição de bolso]; *Menino Drummond*; *As impurezas do branco*; *Sentimento do mundo* [edição brochura]; *Antologia poética*; *José*; *Contos plausíveis*; *Lição de coisas*; *Fazendeiro do ar*; *A bolsa & a vida*. Em 2013, a editora lançou 8 obras, são elas: *Os dias lindos*; *Alguma poesia*; *História de dois amores*; *O homem que fazia chover*; *Daqui estou vendo o amor* [e-book]; *Brejo das almas*; *A vida passada a limpo*; *De notícias & não notícias faz-se a crônica*. Em 2014, foram publicados 5 livros: *Quando é dia de futebol*; *A paixão medida*; *O amor natural*; *Discurso de primavera*; *Boca de luar*. Em 2015 chegaram ao mercado 8 obras: *Corpo*; *A falta que ama*; *Declaração de amor*; *O jardim*; *A lição do amigo*; *O poder ultrajovem*; *Nova reunião*: 23 livros de poesia; *Receita de ano novo*. Em 2016, aportaram no mercado editorial mais 5 obras: *Caminhos de João Brandão*; *Vou crescer assim mesmo*; *Farewell*; *70 historinhas*; *Conversa de morango e outros textos cheios de graça*. Em 2017, foram publicados mais 4 livros: *Boitempo* – esquecer para lembrar; *Boitempo* – menino antigo; *Versiprosa*; *Uma forma de saudade* – páginas de diário. Em 2018, apenas um livro: *Amar se aprende amando*.

¹¹ Cf. Bibliografia.

Além dos dois livros acima mencionados, a editora paulista lançou também, em 2012, o livro *Poesia 1930-62*, uma edição crítica preparada e organizada ao longo de dez anos pela equipe do pesquisador Júlio Castañon Guimarães, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Tal edição nos traz as mudanças empreendidas nos poemas de Drummond lançados entre 1930, de *Alguma poesia* até 1962 com *Lição de coisas*. Tais alterações na feitura de alguns poemas foram realizadas por Drummond desde a primeira aparição pública até a fixação “definitiva” do texto em livro. Em síntese, o autor de *Brejo das almas* era um escritor muito criterioso e alterava o corpo do texto à medida em que era publicado tanto nos periódicos especializados da época – revistas de vanguarda estética – como em jornais e até em reedições dos próprios livros de verso. Em uma palavra, tal edição nos contempla com a trajetória de um dado poema – sua mudança morfosintática ao longo do tempo e que foi empreendida pelas mãos do próprio poeta.

Para os fins deste trabalho de tese, utilizamos a edição crítica para referenciar a primeira aparição de determinado poema para além do reunido em seu livro original. A exemplo, quando investigamos o poema “Confidência do itabirano”, publicado em *Sentimento do mundo* (1940), o poema já tinha tido vida antes da publicação, ele havia aparecido em julho de 1939 na 3ª fase da *Revista do Brasil*, do Rio de Janeiro. Esta informação, portanto, foi coligida do livro *Poesia 1930-62*. Contudo, a título de citações dos poemas ao longo do trabalho, optamos pelo volume *Nova reunião: 23 livros de poesia* lançado pela Companhia das Letras em 2015, uma vez que tal obra reúne o maior número de títulos de Drummond no arco temporal que vai do decênio de 1930 a 1980. Em síntese, as citações dos poemas nas notas de rodapé remetem ao volume de 2015, e as informações complementares sobre a porventura primeira aparição do texto vem da edição crítica de 2012, lançado pela Cosac Naify.

Por fim, ainda sobre as recentes publicações trazidas à tona pela Companhia das Letras, encontra-se o livro *Maquinação do mundo* escrito pelo professor e músico José Miguel Wisnik, e lançado no final de 2018. Neste livro, o autor aborda a relação da poesia de Drummond com o tema da mineração à luz da cidade natal do poeta – Itabira do Mato Dentro, em Minas. Para tanto, Wisnik dá ênfase ao poema “A máquina do mundo” (*Claro enigma*, 1951), no primeiro momento, para refletir a relação da poesia do vate mineiro com o tema da mineração, a guerra mundial, a família, a terra natal, a política e a Vale do Rio Doce. Criada em 1942, a Vale teve desde sua origem querelas

judiciais com a família Andrade, uma vez que a atividade da empresa extrativista ocorreu na cidade do clã e mais, especificamente, na Fazenda do Pontal, antiga propriedade da família.¹²

Nesse sentido, o presente trabalho de tese se orientou a partir dessas novas contribuições do mercado editorial e teve como um dos seus objetivos fazer uma revisão de literatura da obra de Drummond nas interfaces de sua condição de intelectual com papel decisivo nos rumos do paradoxal Estado Novo (1937-1945). Tal releitura pautou nas recentes obras não apenas sobre Drummond, como, igualmente, na bibliografia mais geral sobre o período da Era Vargas com trabalhos publicados nos últimos anos, por exemplo, o do professor brasileiro Neil Lochery (2014), em diálogo com as publicações já consagradas nas áreas da sociologia, de brasileiros e analistas estrangeiros sobre a referida época, a saber, Sérgio Miceli (2001) e Daniel Pécaut (1990).

Diante da ênfase dada nos quinze primeiros anos da Era Vargas (1930-1945), optamos por dividir a tese em seis capítulos agrupados em dois grandes grupos, cada um com três capítulos. O primeiro deles investigou a relação entre modernismo e modernização na lírica de Drummond em sua **face pública** justamente no escrutínio dos livros publicados entre 1930 e 1945, que são: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945). No segundo eixo pesquisamos, por meio da relação epistolar que o poeta itabirano estabeleceu com três correspondentes chaves do modernismo estético e da modernização cultural do país no século passado, a saber: Mário de Andrade (2002), Alceu Amoroso Lima (2014) e Cyro dos Anjos (2012). Estes três últimos capítulos deram destaque a **face privada** dos meandros do modernismo enquanto grupo estético e político, mais a tensa relação com os processos de modernização econômica, artística, cultural e política do centralizador Estado Vargasista.

O primeiro capítulo, intitulado BELO HORIZONTE – MODERNA E MINEIRA, dividimos em cinco seções que abarcaram, primeiramente, o intempestivo processo de modernização da mais nova capital mineira, entre 1894 e 1897, portanto, a história da cidade erigida sob o signo da modernidade se confunde com a trajetória de Drummond, pois aquela era

¹² A esse respeito, Drummond escreveu um poema de circunstância, em 1984, e que foi publicado apenas no jornal *O cometa itabirano*. O texto chama-se *Lira itabirana*: “I O Rio? É doce./ A Vale? Amarga./ Ai, antes fosse/ Mais leve a carga./ II Entre estatais/ E multinacionais./ Quantos ais!/ III A dívida interna./ A dívida externa/ A dívida eterna./ IV Quantas toneladas exportamos/ De ferro?/ Quantas lágrimas disfarçamos/ Sem berro?”. Disponível em: <https://epoca.globo.com/drummond-denunciou-mineracao-predatoria-a-vale-em-versos-chronicas-23413471> Acesso em: 30 de jan. 2018.

apenas cinco anos mais velha que este. Em seguida, aprofundamos a investigação no intuito de delinear uma especificidade para os processos de modernização na periferia do capitalismo. A partir de então, nas seções seguintes, direcionamos a análise para a lírica drummondiana e como esta refletiu as cidades por onde percorreu, a exemplo, as cidades históricas mineiras, a nova capital e o Rio de Janeiro, em alguns poucos poemas de *Alguma poesia*. Portanto, como demarcação histórica e estética, pois o capítulo começa discutindo as transformações no traçado urbano brasileiro de final do século XIX, e vai até 1934, ano em que Drummond lança seu segundo livro de poema – *Brejo das almas* – e se muda para o Rio. Neste sentido, encerramos o primeiro capítulo discutindo a posição irreduzível do poeta à época às voltas com a angústia de ter que ser agente político em meio a uma revolução *sui generis* – a de 1930.

O segundo capítulo, chamado “QUE FAZER, EXAUSTO, EM PAÍS BLOQUEADO...” O LUGAR DOS INTELLECTUAIS/ESCRITORES NA ERA VARGAS foi dividido em quatro seções e, se no primeiro, a ênfase foi dada na análise de alguns poemas das duas primeiras coletâneas do poeta, aqui, partimos com maior destaque para a configuração política e cultural que estava perpassando, externamente, as duas obras há pouco citadas. Nesta toada, foi um capítulo mais voltado para o diagnóstico da natureza irreduzível do intelectual/escritor brasileiro àquela altura, o decênio de 1930. Esse tipo social, geralmente originário da elite agrária das províncias estaduais, tendo que se utilizar de diversos expedientes no imberbe mercado de bens simbólicos nacional e também na burocracia pública, para achar colocação de início nas capitais dos Estados e em seguida no DF. O capítulo foi encerrado no escrutínio da terceira coletânea de versos – *Sentimento do mundo* – e como esta se abriu para temas até então pouco abordados na lírica de Drummond, por exemplo, a guerra, a vida urgente na capital do país, o passado patriarcal, a burocracia pública, o outro de classe, de raça, enfim... as contradições do capitalismo periférico.

O terceiro capítulo, batizado aqui por *JOSÉ E SEUS IRMÃOS* foi também fracionado em quatro subitens que discutiu, inicialmente, dois poemas centrais no livro mais curto – em quantidade de poemas – de Drummond, *José* (1942). Os poemas investigados foram “Edifício Esplendor” e “Viagem na família” que aprofundam temas já levantados na coletânea anterior – *Sentimento do mundo*. Essas duas peças líricas são essenciais para entendermos como o sujeito-lírico drummondiano se relacionou, à época, com a vida nos apartamentos da urbe moderna e com o passado patriarcal da família e seu pai “modelo extremo” (expressão de Antonio Candido) no quadrilátero ferrífero mineiro de início do século passado, respectivamente. Em seguida, nas

últimas seções, pesquisamos como o sujeito-lírico do poeta mineiro se relacionou com a dinâmica da cidade grande com suas mercadorias e melancolias à luz do pensamento de Giorgio Agamben (2012) a partir do poema “A flor e a náusea” de *A rosa do povo* (1945).

A partir do quarto capítulo em diante, a ênfase saiu da esfera pública por meio do escrutínio das coletâneas de versos e da revisão da literatura sobre a posição dos intelectuais/escritores durante a Era Vargas, e passou para o âmbito da intimidade – o público cedeu ao privado. Com isso, entramos na segunda parte da tese, uma investigação dos epistolários de três correspondentes significativos para a formação de Drummond enquanto artista e homem público. Foram eles, por ordem cronológica: Mário de Andrade, Alceu Amoroso Lima (ou Tristão de Athayde) e Cyro dos Anjos. Com a mudança da perspectiva pública para a privada, buscamos evidenciar com maior ênfase a nossa hipótese: como as interações entre as novas instituições políticas e culturais que vieram de roldão com Vargas, acrescida do esforço do grupo modernista no interior daquelas, desencadearam uma plêiade de iniciativas que dinamizaram definitivamente o mercado de bens simbólicos no intuito de formatar a moderna “comunidade imaginada” brasileira à revelia do contraditório processo de modernização nacional.

Nesta direção, o quarto capítulo intitulado ENCRUZILHADAS MODERNAS: AS CARTAS DE CARLOS DRUMMOND COM MÁRIO DE ANDRADE traz como fio norteador a dimensão **performática** que Mário de Andrade, nove anos mais velho que Drummond, trazia para o seio do epistolário logo de início em 1924 – ano que começa a troca de cartas. Além da dimensão **performática**, demos ênfase a como o autor de *Macunaíma* se esforçou para catequizar o poeta mineiro no que aquele entendia ser uma das necessidades prementes do nosso modernismo: popularizar a arte erudita. Drummond, arredio, opta por outros caminhos nesta encruzilhada modernizadora do país. Contudo, ambos foram figuras de proa no estabelecimento de políticas públicas para o setor cultural do país, Mário de Andrade como um dos diretores de primeira ordem do inovador Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. A partir desta atuação é que Gustavo Capanema, então ministro de Vargas e chefe de Drummond no Ministério da Educação e Saúde (MES), convida o autor de *Lira paulistana*, em 1936, para que este redija o anteprojeto do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, hoje IPHAN). Por seu turno, Drummond atuou em diversas comissões na área educacional, do patrimônio, da arquitetura, da política pública do livro, em suma, foi uma espécie de antecâmara dos anseios da classe artística que chegava à porta do ministro Capanema para que este deliberasse as demandas trazidas.

Seguindo a trilha do capítulo citado no parágrafo anterior, chegamos ao quinto cujo título é ENTRE A ROTINA E A QUIMERA: A CORRESPONDÊNCIA ENTRE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ALCEU AMOROSO LIMA. Se no epistolário com Mário de Andrade o *leitmotiv* foi a dimensão **performática**, aqui, a tônica foi dada ao âmbito **conjuntural** pois Alceu Amoroso Lima talvez tenha sido o correspondente de Drummond que elevou a conjuntura política ao paroxismo no seio dos assuntos do MES. Dr. Alceu, como era conhecido por afetos e desafetos políticos, ou Tristão de Athayde, pseudônimo famoso por assinar crítica literária desde o início do século passado, tinha uma significativa ingerência nos assuntos do ministério. Amoroso Lima foi a maior liderança leiga do catolicismo brasileiro no século XX e essa investidura lhe garantia ascendência sobre o ministro Capanema, católico que assumiu o cargo em 1934 por meio do cálculo político que a elite mineira fez com Vargas por apoiar este contra a oligarquia paulista. Portanto, o epistolário de Drummond com o Dr. Alceu deu ênfase à **conjuntura** de como a força da Igreja Católica foi o contrapeso nos ímpetus modernizadores da educação e da cultura no país.

O último capítulo, batizado de OS AMANUENSES DO TÉDIO: A CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE COM CYRO DOS ANJOS enfatizou a dimensão **circunstancial** uma vez que, até o presente, é o epistolário com o escritor de Montes Claros e compadre Cyro dos Anjos o que deixa revelar a dinâmica mais íntima de Drummond com destaque para as revelações amorosas, políticas, estéticas e sentimentais¹³. Tal epistolário também guarda uma particularidade em relação aos outros dois anteriores: neste é o romancista do norte mineiro que mais estende deferências a Drummond, diferente do Dr. Alceu e Mário de Andrade que, certamente por serem mais velhos e já estabelecidos no campo, mantiveram ascendência estética e política sobre o autor de *A rosa do povo* – apesar da resistência deste. Além disso, nos chamou atenção no atual conjunto de cartas, a rotina melancolizada nas repartições públicas de início, em esfera estadual; em seguida, na federal pois ambos correspondentes aturam em diversos cargos nas duas esferas ao longo da vida. O embrutecimento nas lides do serviço público foi tanto que o romancista escreve *O amanuense Belmiro* (1937), seu principal romance, escrito sob a inspiração da trajetória dos modernistas mineiros que ambos estavam associados – outrossim conhecidos como Os intelectuais da Rua da Bahia ou o Grupo Estrela. Portanto, *O*

¹³ O condicional se deu pelo fato de alguns epistolários de Drummond se encontrarem inéditos, por exemplo, estima-se que as mais de mil cartas do poeta mineiro trocadas com o também poeta e mineiro Abgar Renault revelem dimensões mais íntimas que as que encontramos na correspondência com Cyro dos Anjos.

amanuense Belmiro pode ser considerado um *roman à clef* que passou, durante a sua confecção, sob o crivo de Drummond que foi um dos principais apoiadores da obra. Por fim, o capítulo analisou também a natureza específica do intelectual mineiro ungido pela ideologia da mineiridade pautada nos adjetivos da eficiência, racionalidade, comedimento e como essas características foram alimentadas pela própria geração dos modernistas de Belo Horizonte.

CAPÍTULO I – BELO HORIZONTE: MODERNA E MINEIRA



Figura 1 Rua da Bahia, Belo Horizonte, meados da década de 1920.
Fonte: ANDRADE, 2012.

O período da Primeira República (1889-1930) foi responsável pelo início das grandes modificações técnicas do sistema urbano com o intuito de erigir construções para um cenário de vida burguesa no Brasil. Segundo o cientista social e arquiteto Nestor Goulart Reis Filho,¹⁴ a Proclamação da República consolidou duas dimensões fundamentais para o desenvolvimento de nossas cidades.

A primeira delas foi o completo *laissez-faire* para a organização empresarial, o que propiciou, em curto prazo, o início da ampla exploração dos recursos tecnológicos disponíveis nos mercados estrangeiros, em plena era da Segunda Revolução Industrial – a era do vapor.¹⁵

A segunda dimensão fundamental da Proclamação da República foi a deliberação para que estados e municípios tivessem mais autonomia para negociarem instalações de infraestrutura em seus domínios, de acordo com seus interesses, suas especificidades e suas competências.

Essas duas características somadas à implantação da Estrada de Ferro São Paulo Railway (1860-1867), que ligava a capital paulista às cidades de Santos e Jundiaí e que, logo depois, com o avanço do entroncamento ferroviário, iria favorecer as cidades de Campinas e Belo Horizonte: “No

¹⁴ In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)*. São Paulo: SENAC, 2000.

¹⁵ HARVEY, 1996.

caso do estado de São Paulo e Minas, os entroncamentos ferroviários foram se estabelecer serra acima, promovendo a expansão da capital da província (Belo Horizonte) e de Campinas, em função do monopólio estabelecido pela São Paulo Railway.”¹⁶

Nessa configuração, Belo Horizonte surge com o intuito de ser a capital de Minas Gerais, um estado eclético não apenas no tocante à sua paisagem natural – do sertão do norte ao serrado do Triângulo, passando pelas montanhas da região de extração mineral – como também na produção de mercadorias e na trajetória dos filhos das elites rurais.¹⁷

Projetada pelo arquiteto Arão Reis, Belo Horizonte é instituída como capital de Minas Gerais em 1893 e inaugurada em 1897, ou seja, cinco anos antes do nascimento de Carlos Drummond de Andrade (1902) e treze anos antes de o poeta ir estudar no Colégio Arnaldo,¹⁸ saindo de Itabira rumo à nova capital mineira.

Belo Horizonte surge, portanto, após um anseio generalizado por parte da elite mineira em descentralizar a capital que à época era a cidade histórica de Ouro Preto. O afã da descentralização foi a reboque dos imperativos da recém-instituída República e também para promover o desenvolvimento urbano, a interligação entre os municípios e a centralização administrativa que, por questões óbvias, era inviável na cidade construída ainda no período colonial: Ouro Preto.

Neste projeto [construção de Belo Horizonte] de tempo linear em direção ao futuro, aperfeiçoado pela engenharia e técnica, não cabia mais a sinuosa Ouro Preto, símbolo da circularidade do tempo histórico que toca, recorrentemente e incorrigivelmente, o passado. O projeto de mudança da capital traduz o projeto histórico de mudança da noção de tempo, da valorização do presente em nome do futuro, em independência do passado. A escolha recaiu afinal sobre o arraial de Belo Horizonte [...]. Belo Horizonte mesclava sua origem rural com a missão de responder pelo centro industrial e progressista do estado.¹⁹

Nesse sentido, Belo Horizonte foi erigida seguindo os imperativos do Barão Eugene Haussmann que foi prefeito de Paris e, em 1850, iniciou a reforma que mudou completamente a configuração urbana da capital francesa: alargando avenidas (os *boulevards*), construindo bairros

¹⁶ Ibid., 2000, p. 97.

¹⁷ Para termos uma noção da extensão de Minas e das diversas paisagens que compõem o Estado basta dizer que Cyro dos Anjos era natural de Montes Claros, sertão dos Gerais mineiro, próximo à Bahia. Drummond era de Itabira, cidade notadamente de extração mineral e Pedro Nava era natural de Juiz de Fora, cidade próxima ao Rio de Janeiro. E os três se encontraram e estreitaram laços de amizade na recém-inaugurada capital da província: Belo Horizonte.

¹⁸ Drummond foi colega de turma de Gustavo Capanema e Afonso Arinos de Melo Franco. Estudaram também no Colégio Arnaldo, entre outros próceres da família mineira, Tancredo Neves, João Guimarães Rosa e Cyro dos Anjos.

¹⁹ BOMENY, 1994, pp. 52-53.

residenciais, centros comerciais etc., transformando a cidade num organismo calcado nos ideais positivistas. Essa haussmannização teve como intuito primeiro evitar as barricadas em Paris, cidade que até então vinha sendo sobressaltada por inúmeras revoltas urbanas. Essa Paris à prova de barricadas é fruto de um projeto arquitetônico que isolava a cidade, através da nova topografia, ao acesso irrestrito da classe trabalhadora aos centros da cidade. Entre 1853 e 1870 Paris foi remodelada por inúmeros processos de demolição e reconstrução de sua malha arquitetônica. Esse projeto de Haussmann tinha como intuito urdir política, engenharia, arquitetura e estética. Tudo isso em prol da harmonia social (plano político) – cerceamento do livre acesso das camadas populares à região do centro (engenharia e arquitetura) – e, por fim, o apelo estético que foi o de rasgar a malha arquitetônica da cidade para erguer edificações e monumentos suntuosos.²⁰

No Brasil, o principal herdeiro de Haussmann foi Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro que, chancelado com plenos poderes atribuídos pelo então presidente Rodrigues Alves, de 1903 a 1906, fez a reforma da então capital federal junto com o sanitarista Osvaldo Cruz.²¹ Tal reforma pretendia privilegiar a região do cais do porto, com isso, várias desapropriações ocorreram com o objetivo de abolir os cortiços da região central da cidade. Os moradores dessas habitações – em sua maioria descendentes ou ex-escravos – foram marginalizados para os morros cariocas, ou, quando não, extraditados para o Norte do país impelidos pela política higienizadora do trio Passos-Cruz-Alves. Não é sem razão que o último levante social urbano na capital fluminense tenha sido a Revolta da Vacina, justamente uma revolta contrária à política gentrificadora de Pereira Passos. Haja vista, após as reformas que culminaram na revolta contra a vacinação antivariólica de forma discricionária, a cidade do Rio de Janeiro – tal Paris – neutralizou ao máximo as possíveis chances de revoltas urbanas e populares.

Seguindo tais procedimentos à Haussmann, as capitais brasileiras seguiram uma orientação, a partir da Primeira República, para requalificar seus espaços urbanos em especial suas regiões centrais e a do cais do porto. Foi assim com Belém, Recife, Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro e a recém-inaugurada Belo Horizonte. Portanto, é factível o apelido que Walter Benjamin cunhou para a capital francesa: “Paris, capital do século XIX.”

²⁰ ORTIZ, 2000.

²¹ SEVECENKO, Nicolau. *A revolta da vacina*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

O primeiro grande plano urbanístico, com estas características, foi elaborado em Minas Gerais, para a construção da nova capital, Belo Horizonte. A obra foi executada em sua primeira parte entre 1894 e 1897, com um esquema ambicioso que procurava seguir, dentro do possível, os modelos introduzidos com a reforma de Paris, feita por Haussmann, entre 1850 e 1870. A construção de Belo Horizonte dinamizou os capitais investidos no setor da construção civil, estabelecendo um precedente importante para os demais estados e as várias regiões.²²

Com a acelerada urbanização e modernização da capital mineira que, em 70 anos, saiu de 10 mil habitantes para 1 milhão, Drummond estava inserido nesse torvelinho e assinalou, por meio de sua lírica, as ambivalências do processo de modernização da cidade, com ênfase na alienação do homem imerso e confundido com as coisas que produz: as mercadorias.

Outro destaque do interesse de Drummond pelo moderno traçado urbano de Belo Horizonte, inspirada na capital francesa, cuja ambivalência, artificialidade, provincianismo e estranheza suscitou o *deslucamento* do sujeito-lírico ao narrar as particularidades desta nova configuração arquitetônica.²³ Por essa categoria, entendemos as personagens narrativas dos poemas de Drummond que, evidentemente, não podem ser associadas diretamente ao poeta, como se fossem falas extraídas de uma carta, por exemplo, pois, são personagens extraídas de um exercício de imaginação criativa, isto é, de um eu *deslucado*.

Antes de apresentarmos o poema “Ruas”, vale conferirmos quais ideais estéticos, políticos e sociais foram responsáveis pela construção de Belo Horizonte:

O fato é que as grandes reformas foram inspiradas por um ideal de *depuração dos costumes*, saneamento de hábitos, superação do ‘barbarismo’ africano impregnado na cultura brasileira, sempre que comparada à europeia. O que estava em questão, portanto, era tradição envergonhada, inferiorizada diante do mundo civilizado.²⁴

²² In: MOTA, Carlos Guilherme [Org.]. *Viagem incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)*. São Paulo: SENAC, 2000, p. 103.

²³ O conceito de *deslucado* tomamos de empréstimo do crítico alemão Günther Anders que, segundo a tradução de Modesto Carone para o Brasil da obra de Anders sobre Kafka, serviu para conceituar o narrador kafkiano diante das deformações propiciadas por essa voz narrativa única na prosa do século XX. Em linhas gerais, o *deslucamento* kafkiano serviria como expediente estilístico de um mundo que, apesar das sucessivas perplexidades na vida cotidiana, não assusta o leitor por conta da naturalização do absurdo, vide o caso do personagem Gregor Samsa, em *A metamorfose*, que acorda, tranquilamente após mais um dia normal, convertido em um gigantesco inseto e o narrador narra esta passagem absurda da maneira natural. Cf. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

²⁴ BOMENY, 1994, p. 55, **grifo nosso**.

O poema “Ruas” trata justamente da inquietação de Drummond diante do projeto de “depuração dos costumes” que a cidade de Belo Horizonte empreendeu aos seus moradores, cuja maioria esmagadora não era natural dos seus antigos rincões. A lírica do poema aborda o estranhamento do poeta ao transitar sobre traçados geométricos:

RUAS²⁵

Por que ruas tão largas?
 Por que ruas tão retas?
 Meu passo torto
 foi regulado pelos becos tortos
 5 de onde venho.
 Não sei andar na vastidão simétrica
 implacável.
 Cidade grande é isso?
 Cidades são passagens sinuosas
 10 de esconde-esconde
 em que as casas aparecem-desaparecem
 quando bem entendem
 e todo mundo acha normal.
 Aqui tudo é exposto
 15 evidente
 cintilante. Aqui
 obrigam-me a nascer de novo,
 desarmado.

No poema podemos constatar o desconforto do bardo ao transitar nos logradouros geométricos e assépticos (quando não higiênicos) da nova capital mineira. Nos versos (V 3,4,5) compreendemos o sujeito-lírico *deslucado* em meio à nova paisagem urbana totalmente alheia e esquisita à sua socialização espacial anterior, as ruas tortas da histórica Itabira do Mato Dentro – cidade natal do poeta.

Segundo o sociólogo estadunidense Marshall Berman,²⁶ as cidades da periferia do capitalismo, de *fin de siècle*, que emularam a “Paris capital do século XIX”, a fizeram sob o signo do subdesenvolvimento. Ou seja, diferente da Paris de Baudelaire que se desenvolveu a partir da expansão das próprias forças produtivas oriundas da ascensão burguesa tanto em esfera econômica quanto política, as cidades que se desenvolveram sob o signo do subdesenvolvimento, a saber, São Petersburgo no século XIX; e as grandes cidades latino-americanas no século XX, foram erigidas

²⁵ Este poema encontra-se no livro *Boitempo III: esquecer para lembrar*. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 439.

²⁶ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

artificialmente em todos os sentidos: alimentadas pela irrealidade social, pelas fantasias, miragens e sonhos, enfim, “capas de civilização.”²⁷

Neste sentido, na trilha traçada por Marshall Berman, entendemos o capitalismo periférico como um descompasso entre as forças materiais oriundas das dinâmicas de modernização – o complexo de energias produtivas que são desencadeadas pelo avanço dos meios de produção capitalista – com as forças simbólicas no campo da cultura/artes. A esse descompasso chamaremos de: o contemporâneo no não contemporâneo.

Belo Horizonte não escapou do molde “capas de civilização” à medida em que começou a esquadrihar sua topografia a partir de ideais geométricos e sanitaristas. Em relação à geometria, o poeta denuncia, atônito: “Aqui tudo é exposto/ evidente/ cintilante. Aqui/ obrigam-me a nascer de novo,/ desarmado”. Não há o “esconde-esconde” em que as casas “aparecem-desaparecem” tal as cidades históricas mineiras. O traçado urbano é higienizado para os automóveis desfilarem tranquilamente, ao ponto de não sabermos mais se a “vida parou ou foi o automóvel?”. Eis a forma do vate se relacionar com a modernização das cidades periféricas do capitalismo, no seu caso, Belo Horizonte e que depois, a partir de 1934, torna-se o Rio de Janeiro com seus edifícios e elevadores, por exemplo.²⁸

Ainda sobre a discussão em torno do que seria o centro e a periferia do capitalismo, há um debate levantado pelo cientista político e professor Bernardo Ricupero, sobre as especificidades dos dois polos.²⁹ Segundo Ricupero, as noções sobre centro e periferia, oriundas do campo econômico e somente atizadas, na América Latina, após a Segunda Guerra com a ascensão da Cepal,³⁰ estavam atreladas à teoria das “vantagens comparativas” do economista clássico inglês David Ricardo. De acordo com tal teoria, cada país no mundo teria uma posição específica, para a produção de determinados tipos de mercadoria, e isso se daria de acordo com a disponibilidade das condições produtivas no regaço de suas economias. Por conseguinte, a divisão internacional do trabalho estaria dada de acordo com essa lógica, isto é, caberia às nações latino-americanas a

²⁷ BERMAN, 2010, p. 176.

²⁸ Em 14 de agosto de 1968, Drummond registrou em seu diário, algumas impressões sobre Belo Horizonte após anos sem palmilhar a cidade de sua juventude: “A Kombi que transporta passageiros da Pampulha para a cidade parou na avenida Amazonas, por falta de gasolina. De valise na mão, errei alguns momentos pelo centro, desconhecendo a cidade de meus velhos tempos. Onde a avenida Afonso Pena? Assim sacrificada em suas árvores. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 75.

²⁹ RICUPERO, Bernardo. *O lugar do centro e da periferia*. In: SCHWARCZ, Lilia & BOTELHO, André [organizadores]. *Agenda brasileira: temas de uma sociedade em mudança*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

³⁰ Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL), criada pouco depois da Segunda Guerra Mundial, em 1947.

“vocação agrícola”, pois haveria um excesso de terras disponíveis na região. Ou seja, na América Latina, os processos de industrializa o e a subsequente moderniza o das forças produtivas seriam artificiais uma vez que não havia comunica o com suas “vantagens comparativas” – a disponibilidade de terras.

Com a Cepal, o debate ganha outros contornos desde o seu primeiro secretário, o economista argentino Raúl Prebisch (1948), que reage contra outra corrente de pensamento, desta vez oriunda de diversas correntes teóricas, que advogavam a ideia de que as na es “atrasadas” em matéria econômica, deveriam, indubitavelmente, seguir os passos trilhados pelas na es desenvolvidas. Isto  , não importa que tais teorias tenham sido elaboradas nas especificidades históricas, sociais e culturais dos países do Atlântico Norte, tais ideias teriam validade universal – tais correntes ficaram conhecidas como “teorias da moderniza o”.

Como contrapartida as teorias da moderniza o e das “vantagens comparativas”, na esteira do pensamento cepalino, tanto Prebisch e subsequentemente Celso Furtado, com o livro “Desenvolvimento e subdesenvolvimento” (1961), desarticulam a ideia de que a periferia seria apenas uma “etapa” a ser atingida rumo   industrializa o completa. Segundo o economista argentino, o progresso técnico do mundo capitalista não seria distribuído de maneira homogênea no globo. Em consequência desta desigualdade, o centro arrebanharia para si os grandes parques industriais; por outro lado, as na es periféricas estariam destinadas a concentrar seu progresso técnico em setores primários da economia: agricultura e exporta o de *commodities* para os centros industriais – produtores de manufaturados.

Por sua vez, Celso Furtado aprofunda o pensamento cepalino da época e traz uma interpreta o dando ênfase maior   especificidade da história das economias periféricas. De acordo com o economista paraibano, em síntese, o subdesenvolvimento faz parte de um “processo histórico aut nomo” acarretado pela penetra o de modernas indústrias capitalistas em estruturas econ micas arcaicas. Contudo, as na es subdesenvolvidas não passaram por um processo homogêneo em suas respectivas histórias. Para Furtado, além da dupla face econômica das na es periféricas, com um bloco voltado para o mercado interno (de subsistência, com baixo valor agregado), haveria um outro, direcionado ao mercado externo, com relativo valor agregado. Entre os dois blocos econômicos, haveria um terceiro, mais complexo e igualmente voltado para o mercado interno, desta vez, mais monetarizado.

Furtado chega a esta conclusão ao estudar a recessão econômica brasileira da década de 1930, período em que Drummond e seu grupo de intelectuais/escritores mineiros tiveram papel central tanto na política da província, no primeiro momento, e depois em âmbito federal. Portanto, de acordo com Furtado, na recessão brasileira do segundo quartel do século passado, com os ciclos decrescentes da economia, parte importante das nações latino-americanas voltaram a produção nacional para o mercado interno, com destaque para o setor industrial. Em resumo, se no início do “desenvolvimento de dentro para fora”, nas nações periféricas, a ênfase estava dada na oferta; na etapa do “desenvolvimento de fora para dentro”, acarretada com a recessão econômica, o destaque era dado na procura de bens e serviços, pois as ofertas externas estariam solapadas devido ao recrudescimento da economia global. A este processo particular na configuração das economias periféricas em recessão, Furtado nomeou de “substituição de importações”. Tal expediente foi utilizado a exaustão por governos tidos por populistas na América Latina como modelo para a industrialização de seus respectivos países.³¹

O processo de “substituição de importações” para contornar os ciclos econômicos decrescentes não se deu apenas na esfera econômica, tal fenômeno ocorreu igualmente no campo cultural como investigamos a seguir. A substituição das importações de correntes estéticas assim como a perda de centralidade dos bens culturais produzidos no Atlântico Norte, a saber, o consumo de periódicos e o transplante sem mediação de ideais exógenas no campo da cultura e da arte, contribuiu para a construção da “comunidade imaginada” brasileira empreendida, com destaque, pelos escritores/intelectuais modernistas.

Por “comunidade imaginada” seguimos o percurso traçado pelo professor Benedict Anderson (2008) que configura o Estado-nação moderno como uma “comunidade imaginada” erigida sobre um tripé. O primeiro elemento é o da **limitação**, pois tal empreendimento político-geográfico precisa ser limitado fisicamente uma vez que nenhuma nação pretende ser uma continuidade de toda a população do mundo. O segundo é o da **soberania**, haja vista ela surgir na esteira da obliteração da legitimidade do poder dinástico, logo, um novo tipo de soberania (desta vez secular) se fazia necessário para se distinguir do poder imanado pelos deuses. Por fim, todo Estado-nação moderno precisa se ver e se construir como uma **comunidade** uma vez que tal coesão urge para o desenvolvimento de um agente coletivo, um “nós” que se enxerga como grupo em oposição a um “outro” externo muitas vezes visto com reservas.

³¹ RICUPERO, op. cit., 2011.

Até aqui analisamos as especificidades entre o centro e a periferia dando ênfase à discussão no interior do campo econômico e político, onde de fato o debate veio à tona, contudo, nas últimas décadas, a problemática entre os dois polos foi pulverizada para outras searas do saber, dentre as quais, a crítica literária, os estudos culturais, o pós-estruturalismo e a sociologia da cultura. Algumas correntes teóricas, ligadas ao pensamento pós-estruturalista, visam negar a dualidade entre centro e periferia, afirmando que todas as sociedades têm que se ater com as duas questões no interior de suas dinâmicas materiais e simbólicas. Contudo, ao dirimir as barreiras entre centro e periferia, tais orientações negam que haja, embora estejam diretamente ligados no globo, desigualdades estruturais no interior do capitalismo entre os dois polos.

Durante a década de 1970, o sociólogo e crítico Roberto Schwarz trouxe uma instigante interpretação sobre a obra Machado de Assis. De acordo com Schwarz, a obra do romancista do século XIX tinha uma dupla frente de atuação: de um lado, à medida que ia urdindo uma literatura tematizando o *modus vivendi* do capitalismo periférico brasileiro à luz dos recursos estilísticos emulados especialmente do panteão de escritores europeus; Machado ia, igualmente, construindo uma tradição literária brasileira, isto é, um cânone.

Com a decantação de certas padronizações, no que diz respeito às especificidades da cultura brasileira no interior das narrativas, não mais sendo construídas como meras reproduções dos motivos empreendidos na Europa, a exemplo de alguns romances nossos do século XIX em que o índio mais parecia um cortesão, as assimetrias entre centro e periferia ganham mais nitidez, ao ponto de Machado de Assis registrar uma elite escravocrata ávida por cultivar ideais civilizatórios. A essa configuração específica, o crítico denominou de “as ideias fora do lugar”. Com a sedimentação da cor local na literatura pátria, possibilitada pelo lento trabalho de confecção de uma dada tradição literária, as contradições entre os dois polos ficaram mais visíveis e à medida que aponta o local do país no concerto das nações do capitalismo internacional, acusa, de igual modo, as assimetrias do próprio centro, a saber, o colonialismo, o tráfico negreiro, a exploração capitalista etc.³²

Por fim, uma orientação próxima ao trabalho desenvolvido por Roberto Schwarz está a contribuição, já apontada, de Marshall Berman,³³ com destaque para o estudo das irredutibilidades da literatura russa do século XIX, como um tipo de literatura que veio denunciar as “capas de

³² RICUPERO, op. cit., 2011.

³³ BERMAN, 2010.

civilização” na Rússia czarista que importava mercadorias e ideias, sem grandes mediações, ao ponto de ter sido a literatura, em primeiro lugar, e não nenhuma ciência, a apontar tais assimetrias espaço-temporais. Talvez pelo fato de a literatura ter penetrado a experiência dos jovens escritores russos, filhos da elite estamental czarista, que foram socializados e expostos à cultura das nações centrais da Europa. Processo similar ocorreu no Brasil com os filhos da elite mineira, do início do século passado, como investigamos neste trabalho de tese.

Portanto, para caracterizar o que seria centro e periferia, nos ancoramos na discussão trazida até aqui, a saber, que a periferia, embora absorvendo ideias e ideais produzidas fora do seu seio, sem grandes intermediações, consegue desenvolver um tipo de cultura original que além de apontar as contradições internas, questiona a suposta superioridade moral advinda do desenvolvimento econômico das nações do centro.

A seguir, investigamos como o Drummond de meados de 1920, em pleno turbilhão modernizador de Belo Horizonte, compôs sua lírica no bojo de tais mudanças no traçado urbano da cidade em comunicação com as correntes tradicionais do passado do seu clã, de sua cidade natal e do seu país.

2.1 “Uma lindeza de homem da decadência”: Drummond entre a tradição e a modernidade

No dia 26 de outubro de 1927, Mário de Andrade, ao responder a 31ª primeira correspondência que ele começou a estabelecer com Carlos Drummond desde 1924, dum total de 91 missivas, redigiu ao fim da carta, fazendo alusão a uma fotografia que o poeta havia lhe enviado: “O retrato está uma lindeza de homem da decadência. Você tem cara de Ouro Preto, palavra de honra.”³⁴ Drummond tinha então 25 anos e era para Mário, por meio da referida fotografia, um “homem da decadência.”

Apesar da blague de Mário em referência ao retrato de Drummond, há, no par de frases, uma referência histórica e sociológica. Ali estava o itabirano com os seus 25 anos: casado, pai, morando em Belo Horizonte, trabalhando na redação do *Diário de Minas*, escrevendo os poemas

³⁴ ANDRADE, 2015, p. 175.

que seriam coligidos e lançados em 1930 sob o título de *Alguma poesia*, dentre esses poemas, o estrepitoso “No meio do caminho,”³⁵ publicado em 1928 na Revista de Antropofagia.

Antes de darmos continuidade sobre os desdobramentos na vida do “homem da decadência” cabem, aqui, algumas palavras sobre o poema que segundo seu autor “dividiu o Brasil”, a partir de 1928, “em duas categorias mentais.”³⁶ O poema é “No meio do caminho.” Escrito no final de 1924 e tendo como seu primeiro leitor, Mário de Andrade, o poema foi publicado na Revista de Antropofagia e causou um alarido no incipiente meio cultural brasileiro.³⁷

Apesar de todo o turbilhão de críticas ofensivas ao poema, ele também conseguiu alavancar apoio de alguns próceres do modernismo no país, como foi o caso de Mário de Andrade, o superego do modernismo brasileiro, segundo expressão José Guilherme Merquior.³⁸ O burburinho que causou o poema ao longo dos anos alçou o jovem poeta mineiro a um patamar, logo de estreia, de destaque na produção modernista fora do eixo Rio-São Paulo.

Podemos considerar “No meio do caminho” um poema que atribuiu a seu autor (iniciante) “instâncias de consagração³⁹” – em meio à ofensiva de críticas injuriosas⁴⁰ – que permearam a carreira literária de Drummond a partir daquele momento – segunda metade da década de 1920.

Antes de prosseguirmos com os desdobramentos que levaram ao lançamento do primeiro livro de versos de Drummond, em 1930, faz-se necessário trazermos à tona o contexto em que os poemas foram gestados, a década de 1920. Essa década foi uma antecâmara para os acontecimentos de 1930 e um ano em especial merece destaque, 1922.

Quatro acontecimentos marcaram o campo político e cultural brasileiro em 1922: a Semana de Arte Moderna; o surgimento do Partido Comunista Brasileiro (PCB); a criação do Centro Dom

³⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 13.

³⁶ ANDRADE, 2011b, p. 69.

³⁷ Cf. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho*. Biografia de um poema. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010. Livro em que Drummond coligi as diversas críticas – pró e contra – ao longo dos anos sobre o poema “No meio do caminho”.

³⁸ 2012.

³⁹ Cf. BOURDIEU, 1996; 2011a; 2011b.

⁴⁰ Cf. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo vida poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 48-49. Numa série de entrevistas que o poeta mineiro concedeu à Lya Cavalcanti, num programa da Rádio MEC, em 1954, Drummond fala do impacto emocional que casou em sua vida o poema “No meio do caminho”: “Como podia eu imaginar que um texto insignificante [“No meio do caminho”], um jogo monótono, deliberadamente monótono, de palavras causasse tanta irritação, não só nos meios literários como ainda na esfera da administração, envolvendo seu autor numa atmosfera de escárnio? [...] Nas raras reuniões sociais a que comparecia, sempre encontrava um gaiato ou uma gaiata que me perguntavam pela pedra [...]. A princípio, eu respondia encalistrado. Depois, preparei respostas de contra-ataque. Afinal me acostumei [...]. Foi o único caso de agressão que, por sua continuidade e generalização, me machucou”.

Vital e o motim do Forte de Copacabana – primeiro levante tenentista da história brasileira. Se 1914 foi o ano de início do século XX, segundo o historiador britânico Eric Hobsbawm,⁴¹ 1922 talvez seja o ano de início do referido século para o Brasil. E é neste contexto que o “homem da decadência” está tencionando, em sua lírica, as modificações do colosso agrário brasileiro – sobretudo no que diz respeito à família patriarcal – com os primeiros eflúvios da modernização brasileira.⁴²

Em 1927, esse “homem da decadência”, do alto dos seus 25 anos, era oriundo de uma família de proprietários rurais mineiros da cidade de Itabira do Mato Dentro (MG). A família Andrade enriqueceu explorando, de início, jazidas de ouro durante o século XVII e, posteriormente, após o declínio do Ciclo do Ouro, explorou café e, por fim, tornou-se proprietária de gados e seus derivados.⁴³

Nesse sentido, Drummond considerava-se um “Fazendeiro do ar,”⁴⁴ pois, era totalmente inepto ao *modus operandi* do fazendeiro tradicional que outrora lhe exigiam os desígnios familiares da reprodução social. Seguindo essa trajetória, o poeta vende sua parte da Fazenda do Pontal, propriedade da família, por ocasião da morte do seu pai, Carlos de Paula Andrade, para o seu irmão Altivo Andrade, em generosas parcelas sem juros.⁴⁵ O que levou o vate a reclamar inúmeras vezes, em cartas para o compadre Cyro dos Anjos,⁴⁶ da morosidade do pagamento por parte do irmão.⁴⁷ Ou como traz o biógrafo de Drummond, José Maria Cançado, sobre o ano de 1926, um ano antes

⁴¹ HOBBSBAWM, Eric. *A era dos extremos – O breve Século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴² TRINDADE, 1979

⁴³ CANÇADO, 2012.

⁴⁴ “Fazendeiro do ar” foi uma expressão criada por Drummond para se referir a si por não perpetuar a tradição dos seus antepassados fazendeiros, sendo, ao invés disso, poeta e burocrata. A expressão, tornou-se, igualmente, título de livro do poeta. O livro foi lançado com o título *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*, lançado em 1954 pela editora José Olympio.

⁴⁵ Já em relação à morte da mãe, Julieta Augusta, Drummond registra em seu diário no dia 3 de janeiro de 1949, uma interessante particularidade sobre a finitude dos pais em perspectiva com a terra natal: “Era vontade de Mamãe, frequentemente manifestada, não ser sepultada em Itabira, e sim em Belo Horizonte, junto de Papai. Esta era uma recomendação bastante penosa para nós, pois além de exigir o transporte do corpo em avião, espetáculo bastante triste, e que iria determinar acompanhamento mínimo de pessoas, envolvia certo desdém para com a terra natal, que era também a de Mamãe, onde ela vivera cerca de 50 anos, e onde dorme os nossos antepassados. A mim me parecia mais acertado transferir para o cemitério de Itabira as cinzas de Papai, e assim repousariam juntos os dois velhinhos. Contudo, nos últimos tempos Mamãe, por duas vezes, em conversa com Altivo, admitiu o sepultamento em Itabira, pedindo, porém, que dois anos mais tarde se removesses os seus ossos para o jazigo no cemitério do Bonfim. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 50.

⁴⁶ Cyro Versiani dos Anjos (1906-1994), foi jornalista, advogado, ensaísta e romancista. Trabalhou como adido cultural brasileiro na Cidade do México e Lisboa. Em seguida, voltou ao Brasil e foi trabalhar, durante o governo JK no Rio e depois em Brasília. Além disso, estabeleceu uma longínqua relação epistolar com Drummond, este que era padrinho de casamento e do filho de Cyro.

⁴⁷ ANJOS & ANDRADE, 2012.

da referida carta de Mário de Andrade, tal ano foi fundamental para que Drummond desistisse definitivamente das veleidades impostas a ele para que seguisse os caminhos dos seus ancestrais, no que diz respeito à administração de sua parte da fazenda da família:

Carlos Drummond de Andrade ainda ficou em Itabira pouco tempo, como professor de português e geografia no Ginásio Sul-Americano (foi o irmão Altivo que o tirou da fazenda, arrumando uma vaga para que ele pudesse lecionar na cidade). Por esses mesmos dias, por cinquenta contos de réis, o mesmo Altivo conseguiu do irmão, então definitivamente rompido com sua curta experiência como proprietário rural, a sua parte na Fazenda Pontal.⁴⁸

Antes do final do ano de 1926, Drummond e sua esposa, Dolores, regressaram para Belo Horizonte, dessa vez em definitivo, pondo fim a breve experiência do poeta como proprietário rural. Na capital mineira, Drummond conseguiu emprego com um salário de 400 mil réis, uma boa quantia no período segundo José Maria Cançado,⁴⁹ por meio da intervenção de Alberto Campos (1905-1933), como redator do *Diário de Minas*.⁵⁰ Não custa lembrar que Alberto Campos era irmão de Francisco Campos, esse, à época, fora Secretário do Interior e, anos depois, mentor intelectual da antidemocrática Constituição do Estado Novo, em 1937, além de ter sido o primeiro ministro da Educação e Saúde Pública de Vargas em 1930.⁵¹

Somada à inapetência para os assuntos da terra, característica presente em alguns poemas agudos de Drummond com destaque em sua tensa relação com o pai patriarcal, por exemplo: “Viagem na família” (*José*, 1942); “Os bens e o sangue” e “A mesa” (*Claro Enigma*, 1951); “Escrituras do pai” (*Boitempo II*, 1973) entre outros, Drummond padecia também de imperícia para com assuntos práticos, como ficou claro no episódio da venda de sua parte da fazenda para o irmão.

Essas especificidades de postura em relação à vida prática de Drummond demonstra um perfil típico dos filhos homens, especialmente os herdeiros mais novos das famílias em franco descenso social, como foi o caso dos Andrades, por volta do início do século passado. Esse perfil

⁴⁸ CANÇADO, 2012, p. 122.

⁴⁹ *Idem.*, 2012, p. 123.

⁵⁰ Alberto Campos era irmão de Francisco Campos e primo do poeta modernista mineiro, Emílio Moura (1902-1971).

⁵¹ Francisco Campos (1891-1968) foi jurista e político atuante ao longo dos decênios de 1930-60. Seu pensamento, marcadamente autoritário, ao se opor ao individualismo liberal, ao Estado Liberal e às instituições democráticas. Atuava na esfera política como um defensor aguerrido de um Estado centralizador e pungente. Foi um dos autores da Constituição do Estado Novo (1937). Participou igualmente do Ato Institucional nº I que, em 1964, anulou parcialmente a Constituição de 1946.

social foi descrito pelo sociólogo Sérgio Miceli, criando uma paráfrase quase homônima ao romance⁵² do escritor mineiro Lúcio Cardoso:⁵³ “Cronistas de casas assassinadas.”⁵⁴

Tais “cronistas” seguiram, muitos deles, uma trilha diferente dos seus antepassados e cultivaram, anos a fio, certos ideais românticos que são, por origem, atrelados à experiência do modernismo em contraste com os ideais da vida burguesa calcados na administração da vida cotidiana.

Por modernismo e modernização, seguimos as trilhas abertas pelo sociólogo britânico, de origem trinitário-tobagense, Krishan Kumar,⁵⁵ e do sociólogo norte-americano Marshall Berman.⁵⁶ Para ambos autores, modernidade não é sinônimo de modernismo, houve um grande cisma no interior desta relação. Em meados do século XIX é que esta cisão se tornou mais radical. De um lado, a modernidade atrelada às ideias de progresso, ciência, razão, industrialismo; de outro, a peremptória negação deste modo de vida burguês que solapa os sentimentos, o livre exercício da imaginação, a sexualidade, a intuição.

Em uma palavra, a modernidade abre-se para duas frentes: uma alicerçada num projeto político-social; a segunda, calcada na esfera da cultura, na estética. Portanto, de maneira sumária, teríamos duas modernidades que, embora autônomas, são interdependentes, uma anexada ao modo de vida burguês – baseada na racionalidade funcional da vida; e outra pautada na refutação do *modus vivendi* da primeira, que busca novas sensibilidades, a exemplo, o romantismo que se desenvolveu na Europa em meados do século XVIII e se espalhou pelo mundo, borrifando lufadas de utopia política em diversas linguagens – do ensaio filosófico à literatura.

Marshall Berman aponta que a modernização e o modernismo são fenômenos que se relacionam historicamente de maneira dialética. Por modernização, o sociólogo norte-americano a descreve como “turbilhão” que varreu o mundo de ponta a ponta, de acordo com Marx e Engels do *Manifesto comunista*, na esteira da destruição criativa permanente empreendida pelas revoluções Francesa e Industrial.⁵⁷

⁵²O romance de Lúcio Cardoso se chama: *Crônica da casa assassinada*.

⁵³ Joaquim Lúcio Cardoso Filho (Curvelo, MG, 1912-Rio de Janeiro, 1968), foi romancista, poeta, dramaturgo e roteirista tendo escrito o roteiro do filme *Porto das caixas* (Paulo César Saraceni, 1962).

⁵⁴ MICELI, 2001.

⁵⁵ KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna*. Novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1997.

⁵⁶ Op. cit., 2011.

⁵⁷ BERMAN, 2010.

Na mesma trilha, seguem as análises de Kumar sobre o modernismo e a modernidade. De acordo com o sociólogo britânico, para se entender a modernidade é imperativo inseri-la na esteira da Revolução Francesa e Industrial: “Se a Revolução Francesa deu à modernidade sua forma e consciência características — uma revolução baseada na razão —, a Revolução Industrial forneceu-lhe a substância material.”⁵⁸

O raciocínio segue na direção de apontar que foi a apenas com o advento do industrialismo que a sociedade moderna conquistou, com nitidez, uma civilização mundial. E especula que o industrialismo talvez tenha sido a pedra de toque da “superioridade” (as aspas são do autor) ocidental diante de outras nações que não aderiram ou aderiam de maneira precária – a exemplo da periferia do capitalismo – ao projeto de modernização anexado ao industrialismo. Kumar conclui que: “Se os exércitos de Napoleão levaram as ideias da Revolução Francesa a toda a Europa, as marinhas de guerra britânica e francesa levaram a mensagem da Revolução Industrial a todo o mundo⁵⁹”. Portanto, mais uma vez, as revoluções da modernidade – tanto nas ideias, com a Francesa; quanto na transformação da infraestrutura, com a Industrial – seguem *pari passu* numa dinâmica de mudanças perpétuas. Contudo, com a face otimista da modernidade, a modernização; emerge, simultaneamente, a sua crítica e sua negação – o modernismo.

No Brasil, país na periferia do sistema, há particularidades históricas em nossa cultura que põem os processos de modernização de sobreaviso, a saber, como equacionar a dinâmica de uma sociedade em acelerado processo de industrialização, a partir dos anos 1930, com o seu passado escravocrata, patriarcal e pautado no latifúndio? São essas questões prementes que a lírica drummondiana teve que enfrentar. E um dos pontos nevrálgicos deste embate está na relação sócio-histórica entre o elevador e a roça.

⁵⁸ Op. cit., 1997, p. 159.

⁵⁹ Op. cit., 1997, p. 161.

2.2 Entre o elevador e a roça: *Alguma poesia*



Figura 2 Capas da primeira e da mais recente edição de *Alguma poesia*. Fonte: ANDRADE, 2015.

A primeira coletânea de poemas de Carlos Drummond de Andrade, *Alguma poesia* (1930), pode ser considerada, talvez, o livro que ainda hoje detêm os versos mais conhecidos popularmente a despeito do pouco interesse que os críticos têm hoje pela obra. Na coletânea há versos que estão no imaginário social até hoje, por exemplo: “João Amava Teresa que amava Raimundo...” (“Quadrilha”); “No meio do caminho tinha uma pedra” (“No meio do caminho”); “Mundo mundo vasto mundo se eu me chamasse Raimundo...” (“Poema de sete faces”). O livro foi lançado em maio de 1930 e teve apenas a distribuição inicial de 500 exemplares subvencionada pela Imprensa Oficial mineira, órgão em que atuava à época Drummond como redator-chefe do *Diário de Minas* – espécie de Diário Oficial da oligarquia política do estado.⁶⁰

Apesar da pouca tiragem, o livro causou certo *frisson* nos poucos meios culturais do país com destaque para o estrondoso “No meio do caminho” que, estima-se, tivesse pronto desde meados de 1920 igualmente com “Nota social” e “Coração numeroso”, como atesta em carta a Mário de Andrade.⁶¹ O livro geralmente é acolhido pela crítica como um grande apanhado de

⁶⁰ GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: e-galáxia, 2018.

⁶¹ ANDRADE & ANDRADE, 2002.

poemas-piadas, blagues, ironias ao gosto das primeiras “dentições” dos artistas ligados à Semana de 1922. Com isso, certa parte da crítica costuma estruturar a obra de Drummond em etapas o que pode ser uma vantagem didática ou uma desvantagem pela redução da complexidade em categorias monolíticas. Neste sentido, utilizamos a expressão primeiro Drummond para nos referirmos à produção do poeta que compreende os dois livros de versos – *Alguma poesia* e *Brejo das almas* (1934). Já os intérpretes da obra do vate, por sua vez, costumam dividi-la em fases, trajetos, etapas em que os dois primeiros livros compreenderiam uma fase **irônica**; de *Sentimento do mundo* (SM, 1940), *José* (JS, 1942) e *A rosa do povo* (RP, 1945), respectivamente terceiro, quarto e quinto livro de versos, seria o período **social** (ou **engajado**) e a partir de *Claro enigma* (1951) inicia-se a era **metafísica** – uma experiência do sujeito-lírico debruçado sobre si.⁶²

Todavia, não utilizamos e tampouco compactuamos com as terminações acima citadas por entender que a obra poética de Drummond não segue um encadeamento estanque, ora irônica, ora metafísica ou engajada. Aqui, utilizamos o expediente de seccionar a obra do poeta por meio de categorias como o primeiro, segundo e terceiro Drummond – com a intenção de revelar os passos que a lírica do bardo teve no decurso histórico. Assim, evitamos certas conotações de ordem moral que certamente ficam suscitadas em rótulos como metafísico, engajado ou irônico.

Isso quer dizer que compreendemos a obra de Drummond num constante movimento de alterações e encandeamentos complexos, ora explodindo, ora amalgamando temas que aparecem recorrentemente em sua obra, por exemplo: a ironia, o azedume, a corrosão, o conflito, o suicídio, a incompletude, a inquietude, a família patriarcal, o Brasil, a província... independente do período histórico, do texto e do contexto. Portanto, a obra do bardo mineiro continua e continuará sendo um enigma interpretativo porque é difícil de apreendê-la em blocos uma vez que numa mesma coletânea de versos há poemas de acentuada participação política à esquerda, e poemas que evocam a família como grupo tradicional. A exemplo, em SM, os poemas “Mãos dadas” e “Os mortos de sobrecasaca.”

Já o recurso a cronologia com o fito de estruturar os poemas de Drummond é insuficiente, pois, as construções líricas costumam dar saltos históricos. A saber, por ocasião do lançamento da *Antologia poética* de 1962, em comemoração aos 60 anos do vate e da publicação de *Lição de coisas*, organizada pelo próprio Drummond, este estratifica sua obra em nove seções de versos,

⁶² Duas das primeiras teses sobre Drummond, a de Afonso Romano Sant’Anna (*Drummond, o gauche no tempo*) e de José Guilherme Merquior (*Verso e universo em Drummond*) trabalham muitas vezes com as fases irônica, social e metafísica.

dentre eles: 1) sujeito-lírico: “Um eu todo retorcido”; 2) Itabira/Minas: “Uma província: esta”; 3) a família: “A família que me dei”; 4) aos amigos: “Cantar de amigos”; 5) conflitos sociais: “Na praça de convites”; 6) Jogos amorosos: “Amar-amaro”; 7) reflexão sobre a lírica: “Poesia contemplada”; 8) dos jogos de brincar: “uma, duas argolinhas”; 9) formas de experimentar o existir: “tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo.”⁶³

Portanto, de acordo com o exposto no parágrafo anterior, até o expediente temporal não consegue abarcar de maneira significativa o conjunto poético do bardo mineiro com o objetivo de dar-lhe alguma recorrência temática, algum *leitmotiv* que se faça presente em qualquer coletânea de versos. No entanto, com o objetivo de tentar traçar certos percursos trilhados por Drummond em seus livros de versos, seguimos os passos que o poeta incorreu desde o seu livro de estreia até *A rosa do povo* (1945). Com isso, buscamos entender como a produção poética de Drummond, sob o signo do modernismo, neste espaço temporal, se relacionou, na esfera pública, com o particular processo de modernização do país costurando dinâmicas que contribuíram para a consolidação de uma “comunidade imaginada” moderna nacionalmente.

A dificuldade de apreender a obra de Drummond por meio de recorrências temáticas ou por uma chave cronológica pautada por etapas, fases, ou trajeto talvez esteja no fato de Drummond não preparar seus livros de versos como um projeto isolado cuja temática deve ser rigorosamente traçada de forma prévia como fazia João Cabral de Melo Neto, por exemplo, que escreveu livros inteiros tematizando coisas específicas como o percurso de um rio ou a trajetória de um imigrante. Em 2017, por ocasião dos 115 anos do nascimento do poeta, o *podcast* da Companhia das Letras, detentora atual da obra de Drummond, disponibilizou uma entrevista inédita que Maria Julieta Drummond (filha única do bardo) fez com o pai em janeiro de 1984. Nessa entrevista, quando indagado por fazer pouca deferência ao ofício de poeta, Drummond fala: “Eu sou um funcionário público aposentado e um jornalista em atividade. E nas horas vagas como diria Camilo Castelo Branco: ‘e nas horas vagas, porém’... eu sou um literato”. Neste trecho, Maria Julieta interrompe e pergunta o que é ser um literato. No que o pai retruca: “Um literato é um modelo americano ou principalmente europeu. Um culto francês ou inglês talvez. Um homem cuja a vida consiste em fazer livros”. Mais uma interrupção da filha que incrementa indagando: “Mas o senhor não fez 35 livros?”. Drummond responde: “Eu não fiz nenhum livro até hoje, confesso a você. Nunca fiz. Eu

⁶³ ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Publifolha, 2000 (Folha Explica).

fiz colagens de textos que se chamam livro. Mas na realidade eram crônicas, versos espaços. Eu nunca me sentei para escrever um livro assim no sentido rigoroso da palavra.”⁶⁴

Um dos textos de *Alguma poesia* que mais reflete essa complexa trama de referências que se cruzam e se bifurcam, que vai do encontro entre o rural e o urbano, o provincianismo e o cosmopolitismo, o moderno e o tradicional, o coloquial e erudito... é “Explicação”. O poema traz a intrincada polaridade entre elevador e roça, tão propalada pela crítica que às vezes toma as imagens de maneira pouco dinâmica, a saber, que a roça e o elevador são categorias espacialmente definidas, isto é, cada uma permanecendo no em seu espaço original e não se imbricando como em outros poemas futuros.⁶⁵

EXPLICAÇÃO⁶⁶

Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça.
Para beber, copo de cristal, canequinha de folha de flandres,
folha de taioba, pouco importa: tudo serve.

- 5** Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada.
Meu verso me agrada sempre...
- 10** Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota,
mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.
Eu bem me entendo.
Não sou alegre. Sou até muito triste.
A culpa é da sombra das bananeiras de meu país, esta sombra mole,
preguiçosa.
- 15** Há dias em que ando na rua de olhos baixos
para que ninguém desconfie, ninguém perceba
que passei a noite inteira chorando.
Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,
de repente ouço a voz de uma viola...
saio desanimado.
- 20** Ah, ser filho de fazendeiro!
À beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo,
é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.

⁶⁴ Disponível em: <https://soundcloud.com/companhiadasletras/podcast-20-drummond#t=0:00> Acesso em: 14 de dez. 2018.

⁶⁵ A exemplo, o poema “Edifício Esplendor” (*José*) em que as imagens da vida infantil (na roça) ganham corpo por meio dos retratos da família pendurados no prédio (elevador) e as duas imagens ganham vida por meio da fantasmagoria do antepassados presentes por meio da técnica moderna – a fotografia.

⁶⁶ ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 24.

- E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
 Aquela casa de nove andares comerciais
25 é muito interessante.
 A casa colonial da fazenda também era...
 No elevador penso na roça,
 na roça penso no elevador.
- Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
30 e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
 Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa.
 A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro
 e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente.
 O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos.
35 Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só,
 lê o seu jornal, mete a língua no governo,
 queixa-se da vida (a vida está tão cara)
 e no fim dá certo.
- Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou.
40 Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?

Os quarenta versos que constroem “Explicação” são compostos numa chave prosaica e em versos brancos (sem rima). Podemos perceber no poema uma estética refratária ao parnasianismo e ao simbolismo, tradições poéticas hegemônicas até o advento do modernismo, no Brasil da Primeira República, sobretudo no que tange à ênfase na linguagem coloquial, ao aproximar a escrita à oralidade. Outro ponto de ruptura está no despojar-se da rima e da métrica – recursos utilizados a exaustão entre os parnasianos e simbolistas – e também a ausência da palavra “aurífera” (rara) com presença marcante no léxico dos parnasianos, vide o verso 35 onde o poeta utiliza a palavra “canalha” para sintetizar a atmosfera social brasileira da época. Por fim, outro ponto de cizânia entre a lírica drummondiana e as escolas líricas anteriores é a busca pelo humor – contrários ao obscurantismo e hermetismo dos simbolistas –, pela ironia, e a tematização da vida cotidiana – excluindo os temas clássicos da mitologia grega e romana presente nos parnasianos.

Sendo, portanto, “Explicação” um poema que associa seu autor à vanguarda do modernismo literário que, no Brasil, teve seu primeiro arroubo com o grupo paulista da Semana de 1922. Porém, diferente da urbe arlequina de Mário de Andrade (com destacada presença em *Pauliceia desvairada*), e do *poema-piada* de Oswald de Andrade, a poesia de Drummond traz um ambiente urbano mais complexo.⁶⁷ Neste ambiente, há as especificidades de uma paisagem urbana típica do

⁶⁷ A expressão *poema piada* foi criada pelo escritor modernista Sérgio Millet (1898-1966).

capitalismo periférico – com as tensões e ambivalências do descompasso entre os anseios modernistas na cultura com o avanço do processo de modernização, naquilo que chamamos de o contemporâneo no não contemporâneo e como isso afeta a vida mental do sujeito-lírico *deslucado*. É o exemplo dos versos 28 e 29: “No elevador penso na roça/ na roça penso no elevador”. O que há aqui é a similitude de uma vida monótona seja no campo ou na cidade. A modernização brasileira tem o bocejo da modorra do latifúndio (roça) somada à mecânica entediante das sinecuras públicas na cidade (elevador).

A exemplo do que falamos no parágrafo anterior estão os versos 17, 18 e 19 de “Explicação”: “Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,/ de repente ouço a voz de uma viola.../ saio desanimado”. Eis aí o desenho das contradições do capitalismo periférico. O cinema que é uma invenção das sociedades de capitalismo avançado e que, em alguma medida, também ajudou a “inventar” a vida moderna está, nesse poema, comprimido entre a permanência da brejeirice da vida no campo – a viola – e o espaço para sua fruição – uma sala de cinema na capital da província mineira.⁶⁸ Há outro poema no livro chamado “Também já fui brasileiro” em que surge a mesma tensão entre os novos hábitos de lazer, vindos com a modernização na cidade, com as velhas modas de viola oriundas do meio rural, só que desta vez com doses de ironia e sarcasmo ao nacionalismo vigente com submissão ao capital estrangeiro:

TAMBÉM JÁ FUI BRASILEIRO⁶⁹

Eu também já fui brasileiro
moreno como vocês.
Ponteei viola, guiei forde
e aprendi na mesa dos bares
5 que o nacionalismo é uma virtude.
Mas há uma hora em que os bares se fecham
e todas as virtudes se negam.

Eis a síntese do ser brasileiro na visão de Drummond na quadra histórica em questão: “Ponteei viola, guiei forde” e que o nacionalismo não passa de um arroubo movido a álcool e dependente da performance de classe nas mesas dos bares. Ainda há a confissão do uso da ironia

⁶⁸ Cf. CHARNEY, Leo & SCHATZ, Vanessa R (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

⁶⁹ Trecho do poema “Também já fui brasileiro”. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*: São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 13.

como condição ontológica no mesmo poema: “Eu irônico deslizava/ satisfeito de ter meu ritmo.” E encerra o texto com um laivo de auto ironia lancinante que põe em xeque a representação do poeta moderno que se orgulha do ritmo próprio: “Mas acabei confundindo tudo./ Hoje não deslizo mais não,/ não sou irônico mais não,/ não tenho ritmo mais não.” Esse “acabei confundido tudo” se comunica com outro poema da coletânea chamado “Nota social” que, com seu efeito, por ser narrado em terceira pessoa, traz o sujeito-lírico *deslucado* entre símbolos e objetos da técnica moderna (autos, trens, máquinas fotográficas, elevador), fartamente tratados no livro, em confluência com signos e hábitos voltados à tradição da vida e da política provinciana brasileira (bandas de música, foguetório, discursos políticos, povo de chapéu de palha).

NOTA SOCIAL⁷⁰

O poeta chega na estação.
 O poeta desembarca.
 O poeta toma um auto.
 O poeta vai para o hotel.
 5 E enquanto ele faz isso
 como qualquer homem da terra,
 uma ovação o persegue
 feito vaia.
 Bandeiras
 10 abrem alas.
 Bandas de música. Foguetes.
 Discursos. Povo de chapéu de palha.
 Máquinas fotográficas assestadas.
 Automóveis imóveis.
 15 Bravos...
 O poeta está melancólico.
 Numa árvore do passeio público
 (melhoramento da atual administração)
 árvore gorda, prisioneira
 20 de anúncios coloridos,
 árvore banal, árvore que ninguém vê
 canta uma cigarra.
 Canta uma cigarra que ninguém ouve
 um hino que ninguém aplaude.
 25 Canta, no sol danado.
 O poeta entra no elevador

⁷⁰ Op. cit., 2015, p. 18. Poema publicado originalmente na revista *A noite*, Rio de Janeiro, 21/12/1925. Divulgado na seção “O Mez Modernista”.

o poeta sobe
o poeta fecha-se no quarto.
O poeta está melancólico.

No poema acima temos algumas indicações sobre a voz que guia em terceira pessoa o sujeito-lírico. De acordo com a biografia de Drummond,⁷¹ o poeta a partir do final do decênio de 1920 começou a trabalhar como redator nos jornais vinculados ao governo mineiro e, por conseguinte, ao partido que vinha monopolizando o poder no Estado e fazendo o revezamento com São Paulo na administração federal desde o início da Primeira República – o Partido Republicano Mineiro (PRM). Portanto, a imagem presente no poema reflete o próprio ofício de Drummond à época que consistia, entre outras atribuições, em ir acompanhar comícios políticos pelos interiores de Minas a título de trabalho jornalístico, daí o nome do poema. Só que ao invés do protagonista da nota ser o político, no caso, é o próprio poeta que ganha centralidade. Uma centralidade precária, abalroada com a perplexidade do evento. Distanciada, atônita que “acaba confundindo tudo.”

Uma passagem em particular no texto chama atenção e está presente nos versos 16 a 19: “O poeta está melancólico./ Numa árvore do passeio público/ (melhoramento da atual administração)/ árvore gorda, prisioneira/ de anúncios coloridos”. A imagem da árvore “prisioneira de anúncios coloridos” nos remete aos conceitos de “densidade dinâmica” e “postura *blasé*”, respectivamente de Émile Durkheim e Georg Simmel.⁷² Ambos conceitos refletem como os processos de modernização da vida urbana se imiscuem na vida mental do indivíduo moderno o que pode levar a um tipo de coesão social de forma orgânica (com a divisão social do trabalho amplamente esgarçada), no conceito do sociólogo francês; ou um sentimento de reserva (embrutecimento e até melancolia) pelo entendimento do sociólogo alemão.⁷³

Por fim, há um poema no livro que traz a lume as ambivalências do processo modernizador que se abateu sobre a Belo Horizonte dos anos 1920 – *Alguma poesia* carrega consigo a ambientação da capital mineira à época – e como esse processo operou sentimentos de desconfiança e ao mesmo tempo de entusiasmo. A modernização, no texto, assusta os velhos ao passo que galvaniza os mais jovens. A peça lírica chama-se “A rua diferente” e traz, outrossim, elementos

⁷¹ CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orpheu*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012.

⁷² Cf. BOTELHO, André [org.]. *Essencial sociologia*. São Paulo: Penguin Companhia, 2013.

⁷³ BOTELHO, ibidem....

biográficos da voz que rege o sujeito-lírico, por exemplo, as mudanças aceleradas na rua do bairro da Floresta, em Belo Horizonte, onde Drummond morou primeiro como solteiro e depois casado⁷⁴:

A RUA DIFERENTE⁷⁵

Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas.

Minha rua acordou mudada.

5 Os vizinhos não se conformam.

Eles não sabem que a vida
tem dessas exigências brutas.

Só minha filha goza o espetáculo
e se diverte com os andaimes,

10 a luz da solda autógena

e o cimento escorrendo nas fôrmas.

Há em *Alguma poesia* um sutil amálgama entre o deboche oriundo do poema-piada (impregnado de sarcasmo e ironia) com a fascinação distanciada com os objetos e as mudanças decorrentes da modernidade, às vezes tal fascínio se faz presente em terceira pessoa ou por meio dos seres e das coisas. Em “A rua diferente” há a confirmação de que a filha está aproveitando o “espetáculo” proveniente do rápido processo de modernização do logradouro. Contudo, o sujeito-lírico só observa e tenta integrar-se ao “espetáculo” de forma oblíqua por meio da filha e da solda autógena que faz as vezes de ligação geracional entre a vizinhança triste (tradição) com a filha eufórica (modernidade).

⁷⁴ Há um poema do livro de memórias de Drummond, chamado *Boitempo III* em que o poeta tece homenagem ao bairro que viveu na capital mineira, a peça chama-se “Dormir na Floresta” (Idem., 2015, p. 445).

⁷⁵ Op. cit., 2015, p. 16. Poema publicado originalmente em *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 24/10/1928. Assinado com o pseudônimo *Antonio Crispim*.

2.3 Da “vida besta” à luta de classes

A adesão de Minas à Aliança Liberal liderada por Getúlio Vargas e seu vice de chapa João Pessoa⁷⁶ deu-se quando Washington Luís⁷⁷ – Presidente da República – não escolheu Antônio Carlos,⁷⁸ Governador de Minas Gerais,⁷⁹ para sucedê-lo, e em seu lugar escolheu o nome de Júlio Prestes⁸⁰ – mais um nome retirado das hostes políticas de São Paulo. Com isso, o Estado natal de Drummond viu-se “traído” pelo pacto de sucessão – a Política dos Governadores ou o “Café com Leite” – que vinha estabelecendo com São Paulo desde o início da Primeira República, em 1889.

Em relação à participação de Drummond na Revolução de 1930 e nos acontecimentos de 1932, o poeta foi convocado para desenvolver funções subalternas sobretudo como escrivão oficial do Estado-Maior das Forças Revolucionárias de Minas, uma espécie de escriba da classe dirigente mineira que liderava uma das ofensivas contra São Paulo. O poeta estava imbuído de redigir e esboçar comunicados que seriam assinados pelos líderes revolucionários mineiros.

Drummond serviu no *front* da Revolução acompanhado de Gustavo Capanema, nos preparativos do levante paulista contra as forças lideradas por Vargas em 1932.⁸¹ Há uma fotografia do poeta sendo escudado por Capanema – os dois de terno e chapéu – conversando em meio aos soldados mineiros.⁸² A fotografia talvez seja a primeira, de inúmeras, que vemos a partir de então, Drummond sendo o escudeiro do amigo político.⁸³ Desde essa época, o autor de *A rosa do povo* sempre posou ao lado do futuro ministro fazendo as vezes, cronologicamente, de escrivão, o

⁷⁶ João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque (Umbuzeiro, PB, 1878-Recife, 1930), além de político foi advogado.

⁷⁷ Washington Luís Pereira de Sousa (Macaé, RJ, 1869-São Paulo, 1957) foi o décimo terceiro presidente da República Federativa do Brasil. Além de político, foi historiador e advogado.

⁷⁸ Antônio Carlos Ribeiro de Andrada (1870-1946) era bisneto de José Bonifácio e exerceu atividade política a vida inteira. Dentre os cargos políticos que teve estão: prefeito de Belo Horizonte, presidente da Câmara Federal de Deputados, presidente da Assembleia Nacional Constituinte (1932), senador da República, governador de Minas Gerais (1926-1930) e ministro da Fazenda (RODRIGUES, 2014).

⁷⁹ SAID, 2005, p. 32.

⁸⁰ Júlio Prestes (Itapetininga, SP, 1882-São Paulo, 1946), além de político foi advogado e poeta.

⁸¹ Gustavo Capanema Filho (Pitangui, MG, 1900-1985, Rio de Janeiro), era oriundo de uma família de comerciantes do interior mineiro, formou-se com distinção em Direito pela UFMG, em 1924. Ingressou na política em 1927, como vereador de Pitangui e em 1929, por indicação do seu primo Olegário Maciel, então eleito governador de Minas, tornou-se o seu chefe de gabinete. No ano seguinte, foi nomeado secretário do Interior e Justiça. A partir de 1934, torna-se o segundo titular da pasta do Ministério da Educação e Saúde Pública durante praticamente toda a primeira Era Vargas (1934-1945). Em seguida, exerceu diversos mandatos legislativos no Congresso Federal.

⁸² Disponível em: http://www.projetomemoria.art.br/drummond/vida/a-burocracia_o-poeta-e-o-ditador.jsp. Acesso em: 7 de out. 2016.

⁸³ Disponível em: http://www.projetomemoria.art.br/drummond/vida/a-burocracia_o-poeta-e-o-ditador.jsp Acesso em: 20 de dez. 2018.

homem da antessala, o intermediário entre o campo político e as letras (de uma forma geral a arte), enfim, num oximoro: o homem público dos bastidores.



Figura 3 Drummond, perfilado à esquerda, com chapéu e óculos. Ao centro, Gustavo Capanema olhando a objetiva. Foto em Passo a Quatro, fronteira de Minas com São Paulo, 1932.

É interessante observarmos como a participação do poeta nas “comunidades culturais” que, segundo a concepção de Max Weber,⁸⁴ são os *lócus* em que os intelectuais usurpam as posições de comando devido ao fato de deterem valores culturais socialmente valorizados, a saber, conhecimento científico-racional, domínio da escrita e eventualmente da linguagem literária, entendimento de línguas estrangeiras etc., foi se desenvolvendo no decorrer dos anos. De um subalterno escriba, em 1930-2, para chefe de gabinete de um importante ministério anos depois. Há uma carta de Capanema endereçada a Drummond, redigida no início de 1931, que narra uma intervenção direta do bardo nos desdobramentos da política mineira. Na missiva, Capanema faz referência aos bastidores da criação da Legião de Outubro, germe do Partido Progressista mineiro:

No dia seguinte, 25 de fevereiro, ia ter nova ocupação, novos motivos de inquietação: o manifesto da Legião. Foi escrito por Carlos, revisto por mim, emendado, acrescido. O Lanari⁸⁵ só no dia 26 tomou conhecimento. Olegário não

⁸⁴ WEBER, 2012.

⁸⁵ Amaro Lanari (Buenos Aires, 1886-Rio de Janeiro, 1968). Secretário das Finanças de Minas Gerais. Participou com Francisco Campos e Gustavo Capanema da criação da Legião Mineira, em 1931. Foi integrante da Ação Integralista Brasileira (AIB), cujos princípios doutrinários se aproximavam daqueles dos movimentos fascistas na Europa (Ibid., 2012, p. 60).

queria que eu assinasse o manifesto. Bernardes andava queixoso de mim, Olegário não queria mais motivos de aborrecimento com ele. Foi o Campos que, a custo, conseguiu que minha assinatura saísse.⁸⁶

Há dois textos de Drummond sobre o período em que ele participou do *front* da Revolução de 1930, por Minas Gerais e a Aliança Liberal contra São Paulo, são eles: o poema em prosa⁸⁷ escrito durante a década de 1940, mas coligido depois em *Alguma poesia*, “Outubro 1930”,⁸⁸ e a crônica “Um dia de outubro.”⁸⁹ Em ambos os textos, ambientados na cidade mineira de Barbacena – cidade onde se estabeleceu o Estado-Maior das Forças Revolucionárias de Minas – a descrição de Drummond sobre o período nas lides da Revolução é de anticlímax. O tédio reina em meio às tropas. Não há nada a fazer em meio à agitação barulhenta e vazia.

Analisemos um trecho do poema em prosa “Outubro 1930”: “O canhão fabricado em Minas — suave temperamento local — não disparou”, demonstrando o caráter de expectativa gorada de um observador que ansiava o conflito, porém esse não vinha.⁹⁰ A apatia era tanta que o poeta se incursionou até a praticar caricaturas:

O general, com seus bigodes tumultuosos, era o mais doce dos seres, e destilava uma ternura vaporosa em seu costume de usar culotte sem perneiras. A um canto do salão atulhado de mapas e em que telefones esticados retiniam trazendo fatos, levando ordens, eu fazia, exercício fácil, a caricatura do seu imenso nariz. Que todos acharam ótima e reprovaram com indignação cívica.⁹¹

Drummond aborda o dia a dia na frente de “batalha” com um marasmo que soa atípico para uma Revolução. Pois se nem o canhão fabricado em Minas “não disparou”, os esperados aviões também não: “Alguém falou-lhe sério: ‘Coronel (Cristiano Machado, líder revolucionário do Estado-Maior mineiro), se dentro de meia hora o quartel não se render, será bombardeado pela

⁸⁶ Cf. CAPANEMA, Gustavo. *Carta a Carlos Drummond de Andrade*. Belo Horizonte, 31 de out. 1930. Arquivo Carlos Drummond de Andrade, Fundação Casa de Rui Barbosa. In: SAID, Roberto. *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba e Belo Horizonte: Ed. UFRPE e Ed. UFMG, 2005.

⁸⁷ Cf. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Para o sociólogo francês, o poema em prosa – rotinizado por Baudelaire – é um dos elementos da poesia moderna e, sobretudo, um ponto nevrálgico para a consolidação do campo literário também para a poesia. Pois o autor de *As flores do mal* ao radicalizar os limites entre a prosa e o verso, estava com isso se firmando como um *nomoteta* – criador das novas leis do campo – do campo literário francês em meados do século XIX.

⁸⁸ Ibid. 2015, p. 22. Poema publicado originalmente em *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 7/5/1931.

⁸⁹ ANDRANDE, Carlos Drummond de. *A bolsa & a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a, p. 28.

⁹⁰ ANDRANDE, 2012b, p. 22.

⁹¹ Ibid. 2012b, p. 22.

nossa aviação’. ‘Que aviação, doutor?’, retrucou ele, escarminho.’”⁹² Por fim, a batalha entre as tropas paulistas e as da Aliança Liberal, que deveria ter seu ponto nevrálgico na cidade bandeirante de Itararé, não aconteceu. E Vargas marchou tranquilo rumo à capital federal.

Drummond assim se refere a posição dos vencedores, vista a partir do Estado-Maior mineiro, com doses maciças de ironia:

E os heróis marchavam na rua (em Barbacena) com fuzis ornados de cravos vermelhos. Iam para posições consideradas perigosas: [...] dançar *fox-trots* no clube. Não foi preciso dar tiro. No Rio, depuseram W. Luís – o Barbado, como lhe chamavam, e nós marchamos de automóvel para Juiz de Fora. Como triunfadores. A Rua Halfeld nos recebeu entre palmas [...]. Um sucesso. Que beleza de Revolução, vista do Estado-Maior! Já os combatentes, saindo das trincheiras e do rancho inconfortável, teriam outra opinião. A vitória é sempre dos maiores, embora conquistada pelos outros.⁹³

Apesar da ironia de Drummond na citação acima, podemos constatar laivos de sinceridade sobremaneira no que toca à posição confortável de um intelectual que cedeu sua mão de obra – a escrita – para a revolução. A posição privilegiada do escriba reflete também como ele enxergou o confronto: com distanciamento reificador e irônico, tal qual sua posição na fotografia entre os soldados.

E essa posição “alheada”, entre aspas porque a atuação do poeta nos bastidores da política do país no período da Era Vargas foi central, não apenas nos atribulados anos de 1930-2, diante dos destinos da nação, pois ele atuou como escudeiro de Gustavo Capanema, um dos políticos mais proeminentes do período. Em uma palavra: a posição de reserva de Drummond diante das ações políticas foi condimentada com o “suave temperamento local” atribuído à personalidade dos mineiros, a “angústia da ação” como bem pontuou o professor Roberto Said.⁹⁴

⁹² ANDRADE, 2012b, p. 29.

⁹³ ANDRADE, 2008, p. 90.

⁹⁴ SAID, 2005.

2.4 Um brejo de almas chafurdadas



Figura 4 Capas da primeira e da mais recente edição de *Brejo das almas*.
Fonte: ANDRADE, 2015

Brejo das almas é o segundo livro de poemas reunidos por Carlos Drummond de Andrade. Lançado em 1934, num período de aguda crise ideológica e existencial do poeta, a obra traz 26 textos cujo *leitmotiv* são os sentimentos de insuficiência, melancolia e indecisão. A presente coletânea talvez seja a menos debatida, no interior da fortuna crítica sobre o vate mineiro, no período que compreende os anos de 1930 a 1945. Igualmente, é um livro que parte significativa dos críticos aponta como uma espécie de continuação do individualismo irônico que há em *Alguma poesia*. No entanto, para os professores de língua portuguesa Vagner Camilo (2000),⁹⁵ da universidade de São Paulo e John Gledson (2018),⁹⁶ da universidade de Liverpool, há, na obra, elementos que a põe não como mera extensão do livro precedente, mas sim como obra específica. Deste modo, a presente seção, dialogou com as contribuições dos professores Camilo e Gledson ao abordar a natureza específica de *Brejo das almas*.

⁹⁵ CAMILO, Vagner. *Uma poética da indecisão*: Brejo das almas. Novos Estudos CEBRAP, n. 57, jul. 2000.

⁹⁶ GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: e-galáxia, 2018. 2ª ed. A primeira edição deste livro, a que inspirou o artigo do professor Vagner Camilo, foi lançada no Brasil por John Gledson pela editora Duas Cidades no ano de 1982.

De chofre, a obra contém uma curiosa epígrafe cujo propósito é oferecer ao leitor uma explicação sobre o título da coletânea. Numa entrevista que Drummond concedeu ao jornal *A Pátria*, no dia 6 de agosto de 1931, o poeta revela:

BREJO DAS ALMAS é um dos municípios mineiros onde os cereais são cultivados em maior escala. Sua exportação é feita para os mercados de Montes Claros e Belo Horizonte. Há também grande exportação de toucinho, mamona e ovos. A lavoura de cana-de-açúcar tem-se desenvolvido bastante. Ultimamente, cogita-se da mudança do nome do município, que está cada vez mais próspero. Não se compreende mesmo que fique toda a vida com o primitivo: Brejo das Almas, que nada significa e nenhuma justificativa oferece.⁹⁷

Segundo o professor Vagner Camilo (2000), ao escolher o título do livro em homenagem ao topônimo da cidade do sertão mineiro, hoje chamada de Francisco Sá, Drummond estaria refletindo a situação de “atoleiro” em que se encontrava àquela altura: encalacrado entre desejos sexuais não sublimados (sem transcendência), por um lado; e sem redenção ideológica no campo político, por outro. No mesmo percurso caminha John Gledson, cuja obra inspirou o artigo do professor da universidade paulista. Ambos autores trazem para debater o livro de Drummond em questão os temas candentes que acozavam o poeta de Itabira naquele início da década de 1930. O contexto brasileiro era o de consolidação do movimento de outubro de 1930 que elevou Getúlio Vargas ao Catete. Na já citada entrevista ao jornal *A Pátria*, que o bardo itabirano concedeu em agosto de 1931, há alguns pontos que deixam entrever o estado de ânimo que ficou registrado no livro de 1932. A chamada da entrevista é grandiloquente, ao sabor da época em que tudo estava impregnado de política: “Do alto das montanhas de Minas, um terrível libelo contra os novos! – um dos epígonos do modernismo da terra inconfidente considera fracassada toda uma geração de intelectuais.” Drummond começa a entrevista com uma crítica aguda à geração modernista, a qual se associava:

Vamos fazer trinta anos, alguns de nós já o fizeram, e por mais que nos digam que ainda temos vinte anos pela nossa frente, ninguém convencerá que no futuro realizaremos alguma coisa. Porque não temos nem o desejo, nem o gosto, nem o poder de realizar. Em conjunto a literatura não nos interessa, pelo menos não a nossa literaturazinha.⁹⁸

⁹⁷ Cf. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 31.

⁹⁸ *Apud* GLEDSON, 2018, p. 109.

No decurso da entrevista, Drummond aponta que a sua geração se encontra num dilema cuja saída não está na arte, ou na literatura. Assim, para o itabirano, a geração modernista encontrou saída na política, seja optando pela União Soviética (no Brasil com a Aliança Nacional Libertadora, ANL); ou pelo fascismo italiano (com a Ação Integralista Brasileira, AIB). A essa altura, nenhuma das duas alternativas seduziram o vate mineiro que, apesar de criticar o movimento do *voumemborismo*, assinalado por Mário de Andrade no ensaio “A poesia de 30” e que se ancora no poema de Manuel Bandeira “Vou-me embora pra Pasárgada”, atraiu vários poemas de *Brejo das almas*. Isto é, o escapismo que Mário de Andrade detecta em alguns dos principais livros de poesia lançados em 1930, dentre os quais *Alguma poesia*, foi apontado publicamente por Drummond, em consonância com o autor de *Macunaíma*, contudo, a perspectiva de evasão, o sentimento hedonista, a vida desregrada do libertino sibarita, ganha vulto na obra de 1934:

“Vamos todos para a Pasárgada” é o grito que o crítico Mário de Andrade ouviu de quase todas as nossas bocas, e creio que ouviu bem... Aqueles a quem o tomismo não consola e o plano quinquenal não interessa, esses se voltam para a libertação do instinto, o suprarrealismo e a explicação dos sonhos, no roteiro da psicanálise. Ao ceticismo, à disponibilidade, à não opção sucede — nova moléstia do espírito — essa “ida a Pasárgada”, paraíso freudiano, onde o poeta Manuel Bandeira afirma que tem “a mulher que eu quero, na cama que escolherei”, além de muitas outras utilidades que correspondem à satisfação de muitos outros impulsos sequestrados. Quanto à minha atitude pessoal diante desses três rumos possíveis, creio que não interessa aos leitores de *A Pátria*.

Ao trecho que o poeta relata “impulsos sequestrados” há a interpretação de Mário de Andrade, que se revela no epistolário entre os dois escritores,⁹⁹ cuja palavra “sequestro” significa sublimação ou recalque, numa interpretação do escritor paulista da obra de Drummond, presente no referido ensaio sobre a poesia de 1930, Mário diz que a lírica do itabirano possui dois sequestros: “que me parecem muito curiosos: o sexual e o que chamarei ‘da vida besta’. Ao sequestro da “vida besta”, Carlos Drummond de Andrade conseguiu sublimar melhor. Ao sexual não; não o transformou liricamente.”¹⁰⁰ E segue o autor de *Pauliceia desvairada* sobre o poeta de *Sentimento do mundo*: “preferiu romper adestro contra a preocupação e lutas interiores, mentindo e se

⁹⁹ ANDRADE & ANDRADE, 2002.

¹⁰⁰ *Apud* CAMILO, 2000, p. 47.

escondendo”. Ao sequestro da “vida besta”, referência ao poema “Cidadezinha qualquer” (*Alguma poesia*), Drummond teve êxito segundo Mário de Andrade; no entanto, ao sequestro sexual, não houve sucesso. Há um poema de *Brejo das almas* que descortina a tensa relação com o recalque sexual. No texto, igualmente, há a referência ao *vouemborismo* e à dissolução hedonista que ficou a meio termo entre a saída via o “poema-piada” da fase heroica do modernismo da década anterior, e a luta política-ideológica que clamava o tempo então presente.

CONVITE TRISTE

Meu amigo, vamos sofrer,
vamos beber, vamos ler jornal,
vamos dizer que a vida é ruim,
meu amigo, vamos sofrer.

5 Vamos fazer um poema
ou qualquer outra besteira.
Fitar por exemplo uma estrela
por muito tempo, muito tempo
e dar um suspiro fundo
10 ou qualquer outra besteira.

Vamos beber uísque, vamos
beber cerveja preta e barata,
beber, gritar e morrer,
ou, quem sabe? beber apenas.
15 Vamos xingar a mulher,
que está envenenando a vida
com seus olhos e suas mãos
e o corpo que tem dois seios
e tem um embigo também.

20 Meu amigo, vamos xingar
o corpo e tudo que é dele
e que nunca será alma.
Meu amigo, vamos cantar,
vamos chorar de mansinho
25 e ouvir muita vitrola,
depois embriagados vamos
beber mais outros sequestros
(o olhar obscuro e a mão idiota)
depois vomitar e cair
30 e dormir.

Esse poema sintetiza um traço marcante em *Brejo das almas* que é o sujeito-lírico reivindicando como forma ideal a alma (sublimação, transcendência) em detrimento do corpo que

“nunca será alma”, sendo apenas fragmentos: seios e embigos (sequestros/recalques, imanência). Corpo feminino, nesse e em outros poemas da obra, é compreendido por um sujeito-lírico fetichizador. Postura psíquica que converte o objeto do desejo em uma metonímia – parte pelo todo.¹⁰¹

Outro tema que atravessa a obra é o suicídio. A palavra surge no poema “Em face dos últimos acontecimentos”. O título do poema pode sintetizar a força motriz que levou à confecção da obra. *Brejo das almas* foi escrito num período de radical instabilidade política e de indecisão e indeterminação futura para o país, para Minas e para o poeta. Na encruzilhada histórica, entre o Eros e a *pólis*, o livro surge com um sujeito-lírico *deslucado* entre o ceticismo político – “perdi o bonde e a esperança” (“Soneto da perdida esperança”); e um acachapante desejo sexual não saciado – O passarinho dela/ está batendo asas, seu Carlos!/ Ele diz que vai-se embora/ sem você pegar (“O passarinho dela”).

Como alternativa para esse impasse, o suicídio seria uma saída. Uma espécie de escapismo exaustivamente debatido em solilóquios de interlúdios. Por essa categoria, entendemos o diálogo que o sujeito-lírico vai tecer consigo, por meio de uma chave dramática, no intuito de meditar ou acertar contas com dilemas em questão. Desde *Alguma poesia*, logo na primeira peça lírica do livro, “Poema de sete faces”, que o sujeito-lírico se refere a si como uma personagem, em terceira pessoa. Essa personagem pode ser, e como foi muitas vezes evocada, por Carlos, ou surgir como José ou se transmutar em figuras como Robinson Crusóe (como no poema “Infância”) ou em Carlitos (tal o poema “Canto para o homem do povo Charlie Chaplin”), por exemplo. Em *Brejo das almas* o recurso do solilóquio de interlúdio foi desdobrado sobremaneira na figura da personagem Carlos.

NÃO SE MATE¹⁰²

Carlos, sossegue, o amor
é isso que você está vendo:
hoje beija, amanhã não beija,
depois de amanhã é domingo
5 e segunda-feira ninguém sabe
o que será.

Inútil você resistir

¹⁰¹ AGAMEBEN, 2012.

¹⁰² ANDRADE, 2015, op., cit., p. 39.

- ou mesmo suicidar-se.
 Não se mate, oh não se mate,
10 reserve-se todo para
 as bodas que ninguém sabe
 quando virão,
 se é que virão.
- O amor, Carlos, você telúrico,
15 a noite passou em você,
 e os recalques se sublimando,
 lá dentro um barulho inefável,
 rezas,
 vitrolas,
20 santos que se persignam,
 anúncios do melhor sabão,
 barulho que ninguém sabe
 de quê, pra quê.
- Entretanto você caminha
25 melancólico e vertical.
 Você é a palmeira, você é o grito
 que ninguém ouviu no teatro
 e as luzes todas se apagam.
 O amor no escuro, não, no claro,
30 é sempre triste, meu filho, Carlos,
 mas não diga nada a ninguém,
 ninguém sabe nem saberá.

Aqui o solilóquio do interlúdio debate o suicídio em face das aventuras amorosas nunca plenamente realizadas. Não é sem razão que *Brejo das almas* traz uma quantidade significativa de poemas onde o suicídio é tematizado: “Não se mate¹⁰³” – “Inútil você resistir/ou mesmo suicidar-se”; “Necrológico dos desiludidos do amor¹⁰⁴” – “Os desiludidos do amor/estão desfechando tiros no peito”; “Em face dos últimos acontecimentos¹⁰⁵” – “Pensavam que o suicídio/fosse a última resolução” e “Sombra das moças em flor¹⁰⁶” – “todos os braços formam um laço, / mas não se enforque”.

¹⁰³ Ibid. 2015, p. 35

¹⁰⁴ Ibid. 2015, p. 35

¹⁰⁵ Ibid. 2015, p. 32

¹⁰⁶ Ibid. 2015, p. 36

Segundo Sigmund Freud,¹⁰⁷ em palestra de 1908, a especificidade do ato poético está no livre exercício da fantasia. A fantasia seria, então, o sucedâneo, na vida adulta, dos livres jogos de brincar da criança. Assim, para Freud, o poeta – prenhe de sonhos diurnos – e sem as veleidades dos adultos que escondem as fantasias de seus pares (diferente das crianças que ao brincarem emulam a vida adulta e a manifestam livre e publicamente mesmo quando brincam só) expõe sua fantasia por meio da transmutação estética. Contudo, há riscos para a saúde psíquica do bardo, pois, a excessiva carga de fantasia pode criar as condições de entrada na neurose ou na psicose: “as fantasias também são as mais próximas preparações anímicas dos sintomas de sofrimento, dos quais queixam-se nossos doentes.”¹⁰⁸

Neste sentido, a partir das conclusões de Freud, podemos constatar que *Brejo das almas* é um livro com alta voltagem de fantasia que chega a se manifestar na monomaníaca psicose do suicídio, entretanto, essa saída, como atestada em “Não se mate”, é inútil assim como a resistência ao amor. Cabe ao sujeito-lírico, em tenso solilóquio, recalcar e sublimar os ímpetos da noite (versos 15 e 16).

Em 1940, Drummond a pedido de Murilo Miranda,¹⁰⁹ editor da *Revista Acadêmica*,¹¹⁰ escreve uma breve autobiografia com o intuito de atender a uma demanda do mercado editorial ávido em saber mais sobre certos dados biográficos da vida do poeta. Na autobiografia, há algumas palavras sobre o que se operou no vate com *Brejo das almas*:

Meu primeiro livro, *Alguma poesia*, traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo*.¹¹¹

¹⁰⁷ FREUD, 2015.

¹⁰⁸ FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 43.

¹⁰⁹ Murilo Miranda (Rio de Janeiro, 1911-Rio de Janeiro, 1971) foi jornalista e escritor. Dirigiu o Teatro Municipal do Rio, foi funcionário da Rádio MEC e presidente da Orquestra Sinfônica Brasileira. Estima-se que foi o correspondente mais assíduo de Mário de Andrade.

¹¹⁰ A *Revista Acadêmica* que foi às bancas, contendo “Autobiografia para uma revista” de Drummond, foi a edição de nº 48, de fevereiro de 1940.

¹¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011b, p. 68.

Segundo o poeta, a partir do livro de 1934 “alguma coisa se compôs”, se “organizou” consigo, somado à exacerbação do individualismo assim como o reconhecimento da falta de “conduta espiritual do autor” (falta de transcendência). Há o argumento corrente de que *Brejo das almas* é um livro de transição da fase irônica do poeta de *Alguma poesia* (AP) para a fase engajada de SM. Seguindo a trilha do professor John Gledson e da autobiografia citada acima, seria o contrário, o livro de 1934 é de consolidação, sendo a coletânea de 1940 a transitória. Outro ponto que o professor John Gledson traz à tona, na contramão de alguns críticos, e com o qual concordamos, está resumido numa frase cirúrgica que é “*Brejo das almas* não é um livro fracassado, é um livro sobre o fracasso.”¹¹² Tal fracasso se dá, ao nosso entender, pelo imobilismo em movimento que acometeu o poeta nessa quadra histórica. Como não chafurdar num brejo entre recalques sexuais e ceticismo político-ideológico?

Por fim, há outro poema em *Brejo das almas* que resume bem a coletânea e traz um arremate próximo ao que discutimos até aqui:

SEGREDO¹¹³

A poesia é incomunicável.
Fique torto no seu canto.
Não ame.

5 Ouço dizer que há tiroteio
ao alcance do nosso corpo.
É a revolução? o amor?
Não diga nada.

10 Tudo é possível, só eu impossível.
O mar transborda de peixes.
Há homens que andam no mar
como se andassem na rua.
Não conte.

15 Suponha que um anjo de fogo
varresse a face da terra
e os homens sacrificados
pedissem perdão.
Não peça.

¹¹² GLEDSON, op., cit., 2018, p. 114.

¹¹³ ANDRADE op., cit., 2015, p. 39.

Aqui, mais uma vez, a recorrência dos temas abordados acima. O solilóquio do interlúdio de um sujeito-lírico na aporia entre os tiros da revolução e o amor – Eros versus *pólis*. Apesar da poesia ser “incomunicável” há a necessidade de se exprimir por algum veículo mesmo que ao preço do torto que é o mesmo do *gauche* (canhoto, sem jeito) do “Poema de sete faces”. Ao mesmo tempo em que canto pode conotar além da localização geográfica oblíqua, o canto como a forma presente do verbo cantar. E embora tudo seja possível, o eu é impossível, ou seja, o reconhecimento mais uma vez do impasse, “Segredo” é a prova mais acabada do imobilismo em movimento que o sujeito-lírico se encontrava na ocasião. Os arremates nas quatro estrofes são curtos e imperativos: “não ame; não diga nada; não conte; não peça”. É um poema urdido no sussurro como uma espécie de, mesmo encalacrado entre pesados dilemas sexuais e políticos, se livrar das tensões da psique.

Sou da opinião de que todo prazer estético, criado pelo artista para nós, contém o caráter deste prazer preliminar e que a verdadeira fruição da obra poética surge da libertação das tensões de nossa psique. Talvez, até mesmo não contribua pouco para este êxito o fato de o poeta nos colocar na situação de, daqui em diante, gozarmos com nossas fantasias sem censura e vergonha.¹¹⁴

A partir de agora, discorreremos sobre a relação de Drummond com os acontecimentos que se desdobraram com a Revolução de Outubro de 1930. Como a década de trinta do século passado convocou seus artistas modernistas para os *fronts* da luta ideológica. Isto é, como a experiência estética do modernismo da década de 1920 converteu-se na experiência da luta de classes no decênio posterior.

Sobre isso, abordamos como o poeta refletiu a década e como a ela foi plasmada e acentuada, a partir de *Sentimento do mundo*, livro publicado em 1940 cuja confecção remonta a 1934, e que foi lançado numa edição clandestina de 150 exemplares, num maior envolvimento com as questões sociais.¹¹⁵ Enfim, um livro que segundo seu autor pode ter “resolvido as contradições elementares da minha poesia.”¹¹⁶

¹¹⁴ FREUD, op., cit., 2015, p. 48.

¹¹⁵ CANÇADO, 2012, p. 161.

¹¹⁶ ANDRADE, op., cit., 2011b, p. 68.

CAPÍTULO II – “QUE FAZER, EXAUSTO, EM PAÍS BLOQUEADO...” O LUGAR DOS INTELLECTUAIS/ESCRITORES NA ERA VARGAS

A fortuna crítica mais referenciada sobre a obra de Drummond, no período de sua atuação no interior do Estado Novo, versa sobre duas perspectivas – ambas produzidas no regaço da crítica literária e da sociologia uspiana – a primeira liderada por Antonio Candido e a segunda por Sérgio Miceli.

A primeira perspectiva aponta a independência-autonomia da obra de Drummond frente à sua atuação profissional nos anéis burocráticos do Ministério Capanema. O prefácio que Antonio Candido escreveu para o livro de Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, em que o crítico e sociólogo rebate, enfaticamente, a tese de que o poeta mineiro foi “cooptado” pela ideologia do Estado Novo, tese essa elaborada por Miceli (2001).

Antonio Candido no referido prefácio busca elaborar uma distinção entre os intelectuais que “servem” e os que “se vendem” diante das ditaduras. Para tanto, traça um argumento que busca destrinchar o bloco que “se vendeu” ao Estado Novo, como o modernista Cassiano Ricardo, e os que apenas “serviram”, como foi o caso de Drummond. Segundo Antonio Candido:

Com efeito são duas modalidades de dependência (e há graus de combinação entre elas); não separá-las com clareza pode projetar injustamente o plano da verificação sobre o plano da avaliação. Talvez, repito, não seja grave se pensarmos apenas o resultado final e só focalizarmos o processo. Mas o fato é que no processo estão envolvidos homens, com sua carne e a sua alma, de modo que conviria acentuar mais que um Carlos Drummond de Andrade ‘serviu’ o Estado Novo como funcionário que já era antes dele [...] Tanto assim que suas ideias contrárias eram patentes e foi como membro do gabinete de ministro Capanema que publicou versos político revolucionários de *O sentimento do mundo* e compôs os de *Rosa do povo*.¹¹⁷

Talvez o que esteja em jogo na aguerrida defesa da integridade intelectual de Drummond diante de sua atividade enquanto funcionário da ditadura varguista seja, para Candido, um certo protecionismo diante do amigo que além da relação filial, geracional, epistolar, lhe dedicou um

¹¹⁷ In: MICELI, 2001, prefácio, p. 74.

poema “O medo”¹¹⁸ (*A rosa do povo*) “...Ventava, fazia frio em São Paulo./ Fazia frio em São Paulo.../ Nevava./ O medo, com sua capa, / Nos dissimula e nos berça./ Fiquei com medo de ti,/ Meu companheiro moreno”. Este poema foi escrito após uma correspondência de Candido para Drummond, quando o primeiro relata uma passeata de protesto estudantil contra a ditadura varguista, na faculdade de Direito de São Paulo, em 1943, onde Candido estava, e que acabou com a morte de um aluno por conta da repressão policial.¹¹⁹

Além disso, tudo indica que o protecionismo de Candido visa também defender seu projeto intelectual e teórico sobre *A formação da literatura brasileira* em que a autonomia dos escritores modernistas frente aos imperativos ideológicos do Estado autoritário varguista, é ponto fulcral de sua análise sobre a literatura de 1920 a 1945.¹²⁰

Antes de irmos para a segunda perspectiva sobre a obra de Drummond no período do Estado Novo, cabem algumas palavras sobre o argumento de Antonio Candido ao alegar que o poeta itabirano “serviu” e não se “vendeu” a ditadura varguista. Candido argumenta que a literatura brasileira do início do século passado estava pautada na “dialética do universal com o particular.”¹²¹ Isto é, a literatura nacional conjurava dialeticamente os elementos “universais” (cosmopolita-Europeu) com o “particular” (local-brasileiro) e isso vinha desde o romantismo (1836-1870) nacional. O romantismo brasileiro, para Candido, buscava livrar-se das influências portuguesas e no lugar dessas afirmar as particularidades da cultura brasileira.¹²² Já o modernismo (1922-1945), de acordo com o mesmo autor, nem reconhece mais a influência portuguesa, pelo contrário, tampouco faz alusão à literatura lusitana.

O dado relevante trazido pelo modernismo brasileiro é, para Candido, o reconhecimento do que antes era símbolo de inferioridade cultural – mestiçagem, culinária, folclore, o negro, o índio etc. – e tornou-se motivo de orgulho. E esse é o elemento novo na dialética entre o “universal” e o “particular” do modernismo brasileiro:

O nosso Modernismo importa essencialmente, em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já

¹¹⁸ Ibid. 2015b, p. 71.

¹¹⁹ TALARICO, 2006, p. 11.

¹²⁰ CANDIDO, 2011; 2014.

¹²¹ Ibid., 2014, p. 118.

¹²² CANDIDO, 2014.

nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular.¹²³

Essa postura do modernismo brasileiro durante o decênio de 1920 no que tange à valorização das nossas, até então, “mazelas culturais” foi, de uma forma mais depurada, trazida à tona pelos intelectuais ensaístas que formularam inéditas interpretações da sociedade brasileira durante a década de 1930. Dentre esses, Gilberto Freyre com *Casa Grande & Senzala* (1933) e Sérgio Buarque de Holanda com *Raízes do Brasil* (1936). Tais ensaístas ultrapassaram o paradigma raciológico que imperou no Brasil até o decênio de 1930 e, em seguida propuseram e sedimentaram, o que era antes motivo de recalque de nossa história e formação sociocultural, por exemplo: a mestiçagem, a cordialidade, a plasticidade... do povo brasileiro, de acordo com os autores.

A segunda perspectiva consagrada em relação à obra drummondiana no período da ditadura varguista é empreendida por Sérgio Miceli (2001). O sociólogo uspiano traz uma tese que relaciona o papel dos intelectuais brasileiros com a classe dirigente na transição da Primeira República (1889-1930), iniciando sua análise a partir do ano de 1920, até o fim do Estado Novo (1945). O trabalho de Miceli busca concatenar dois elementos que a crítica literária e a historiografia produzidas no Brasil – geralmente trabalhos protecionistas no que concerne às trajetórias dos artistas e intelectuais – até o momento, tinham pouco investigado: a relação entre a literatura e o poder vigente no Brasil das décadas de 20-30 e 40 do século passado.

Para tanto, Sérgio Miceli parte de procedimentos metodológicos – especialmente nas fontes de pesquisa – inovadores para os estudos na área até então. Municiado de memórias, autobiografias, biografias, correspondências e da trajetória familiar dos intelectuais e artistas estudados, o sociólogo segue para a análise do seu objeto. Em seguida, Miceli traça um instigante painel que mostra a mobilidade dos intelectuais no interior dos anéis burocráticos do recém-refundado aparelho político e, cada vez mais centrífugo, Estado brasileiro após 1930.

Partindo de uma chave teórica bourdieusiana, Miceli assinala que o Brasil do segundo quartel do século XX construiu um campo de produção e reprodução simbólico alicerçado em um tripé, para a atuação da atividade intelectual: a formação das instituições partidárias e culturais (academias, salões e imprensa – “instâncias de consagração”); o cada vez mais amplo setor de

¹²³ Ibid., 2014, p. 126.

atuação do funcionalismo público (aumento e criação de novos ministérios, por conseguinte, ampliação de cargos) e o cada vez mais dinâmico mercado do livro (diversificação e ampliação do público leitor, profissionalização dos agentes e empresários do ramo editorial)¹²⁴

Em conjunto, esses setores em expansão desencadearam um movimento de ‘substituição de importações culturais’, no qual se formou, por um lado, uma categoria socialmente distinta de intelectuais e artistas que puderam profissionalizar-se com a produção de bens simbólicos, principalmente, com a produção de obras de ficção e, por outro lado, um mercado interno consumidor destas obras. O autor [Miceli] destaca as mediações institucionais que regularam o ingresso dos modernistas no mercado de trabalho cultural, reconstruindo os dispositivos sócio-políticos que o definiram dentro do novo fluxo de bens simbólicos estabelecidos após 1930.¹²⁵

Com a autonomização do campo intelectual e artístico no Brasil após a Revolução de 1930, abriram-se, para os intelectuais e artistas da época, mais postos de trabalho tanto na esfera do mercado quanto na esfera estatal. Após 1930, disponibilizaram-se mais espaços para a reconversão social – a partir da mobilização do capital social para os filhos das elites provincianas em franco descenso financeiro.¹²⁶ E Carlos Drummond de Andrade é, segundo a análise de Miceli, mais um filho da elite rural com queda no *status* familiar que migrara para as capitais, primeiro Belo Horizonte e depois o Rio de Janeiro, em busca da reconversão social por meio da arregimentação do capital social primeiro da família e, em seguida, do próprio fazendeiro do ar – na expressão consagrada de Drummond para se referir a si e a seu grupo como últimos representantes de seculares famílias de proprietários rurais.

Com efeito, as perspectivas de Antonio Candido e a de Sérgio Miceli, nos parece que entre ambas, nascidas e desenvolvidas nos estudos culturais uspianos, tanto na crítica literária do primeiro quanto na sociologia do segundo, está em jogo o monopólio público da interpretação mais fidedigna sobre o diálogo entre política e cultura na relação dos intelectuais-artistas (modernos) com o Estado Novo.

Da primeira perspectiva, Antonio Candido e seu discípulo João Luiz Lafetá (2000),¹²⁷ cujos estudos estiveram pautados em uma epistemologia eminentemente marxista, em diálogo com a

¹²⁴ MICELI, 2001.

¹²⁵ SAID, 2005, p. 62.

¹²⁶ BOURDIEU, 1996; 2011a; 2011b; 2014.

¹²⁷ LAFETÁ, João Luís. *1930: crítica e modernismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

crítica literária e a historiografia social brasileira até então. Isto é, esses dois autores, em seus respectivos trabalhos durante o período, utilizaram-se de categorias analíticas como: ideologia, dialética, hegemonia para investigarem a relação do modernismo com a ideologia autoritária da década de 1930.

Na segunda perspectiva, Sérgio Miceli e Maria Arminda Arruda (2011),¹²⁸ por exemplo, utilizaram-se de um referencial teórico com ênfase na sociologia, como, outrossim, utilizaram-se do expediente memorialístico – biografias, autobiografias, diários, cartas... – do nosso cânone moderno. Para tanto, os referidos autores partiram, em amplo aspecto, por uma chave analítica fundamentada no materialismo simbólico bourdieusiano (as teses da reconversão social; luta nos mercados de bens simbólicos...), para pesquisarem a relação dos artistas e intelectuais modernistas com os desdobramentos do Estado brasileiro nas décadas de 1920, 30 e 40.

Há no interior deste debate alguns matizes que merecem ser trazidos a lume. O jogo entre os intelectuais e o poder não estava dado apenas na contingência da reconversão social da mobilidade na pirâmide. Cabe ressaltar que os intelectuais-artistas que foram cooptados, segundo a perspectiva de Miceli, foram sobretudo depois da instauração do Estado Novo (1937), tampouco devemos tomar a tese da autonomia intelectual e artística, defendida por Candido, como ponto pacificado. Ambas as teses escamoteiam uma perspectiva chave para compreendermos a relação entre a *intelligentsia* modernista e o Estado brasileiro durante os decênios de 1930-40: a gana dos artistas e intelectuais associados ao modernismo estético em prol da modernização do Estado brasileiro tanto política quanto culturalmente.¹²⁹

E essa verve de modernizar o país tanto na esfera política quanto cultural está associada aos conceitos de intelectual e de nação.¹³⁰ Se nação é uma “comunidade de sentimento” liderada por uma fração da classe dirigente imbuída de “valores culturais” tidos como importantes para os demais membros do território, segundo o entendimento weberiano, ou da “comunidade imaginada,”¹³¹ então, é interessante observarmos a trajetória dos intelectuais modernistas que

¹²⁸ ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição*. *Tempo soc.* [online]. 2011, vol.23, n.2, pp.191-212. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702011000200008&lng=en&nrm=iso ISSN 0103-2070. Acesso em: 20 de dez. 2018.

¹²⁹ Cf. PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil – entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990, p. 21.

¹³⁰ WEBER, 2012.

¹³¹ ANDERSON, 2008.

foram trabalhar nos anéis da burocracia varguista para termos uma nítida correlação entre intelectuais e formação de um Estado próprio – a nação brasileira moderna.

Drummond e seus coetâneos naturais de Minas tiveram uma atuação de protagonismo durante a Era Vargas, tanto em prol do recrudescimento do regime como foi o caso da participação de Francisco Campos, quanto no trabalho para melhorar, modernizar e dinamizar as instituições políticas e as culturais. Como exemplos dessas últimas temos a ampliação dos serviços de saúde, educação e obras públicas a partir do Ministério da Educação e Saúde, liderado por Gustavo Capanema, e também a criação e a ampliação do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional¹³² – liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade.¹³³

A interação entre as novas instituições políticas e culturais oriundas da ascensão de Vargas, somadas à gestão praticada pelos representantes da decadência rural das oligarquias secundárias com formação intelectual robusta, fizeram eclodir nas forças produtivas do mercado de bens simbólicos nacional um dinamismo até então inéditos. Ou seja, as novas políticas públicas para a cultura em diálogo com um cada vez mais arejado mercado de bens imateriais ajudaram a criar uma nova “comunidade imaginada” brasileira. Desta vez, irradiada de um poder centralizador e com um projeto em esfera federal. A partir deste momento, desenha-se uma *nação* brasileira com características de uma “comunidade imaginada” compartilhando *sentimentos* comuns: modernizar o país por meio de uma chave modernizadora estética e politicamente no âmbito do capitalismo mundial.

O que tornou possível imaginar as novas comunidades, num sentido positivo, foi uma interação mais ou menos casual, porém explosiva, entre um modo de produção e de relações de produção (o capitalismo), uma tecnologia de comunicação (a imprensa) e a fatalidade da diversidade linguística humana [...]. A convergência do capitalismo e da tecnologia de imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada, a qual, em sua morfologia básica, montou o cenário para a nação moderna.¹³⁴

¹³² Após o pedido de demissão do Ministério da Educação e Saúde que Drummond enviou a Capanema, em 1945, o poeta foi trabalhar, anos depois, no SPHAN sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Este que foi pai do cineasta Joaquim Pedro de Andrade, reconhecido por fazer a adaptação de *Macunaíma* (1969) entre outras adaptações de obras canônicas do nosso modernismo literário.

¹³³ Rodrigo Melo Franco de Andrade (Belo Horizonte, 1938-Rio de Janeiro, 1969). Organizador e diretor do Serviço Federal de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil. Crítico literário de *O Jornal*, Rio de Janeiro. Publicou *Velórios*, contos (1936).

¹³⁴ ANDERSON, 2008, pp. 78-82.

Com efeito, a imprensa teve um papel fundamental para a consolidação das “comunidades imaginadas” no Ocidente. E o poeta mineiro atuou na imprensa durante mais de seis décadas (1920-1980). A atividade jornalística, somada à experiência do capitalismo de cunho editorial, propiciaram o advento das nações modernas por meio da pulverização de um tempo homogêneo e vazio.¹³⁵ A exemplo, imaginem centenas de jornais sendo impressos diariamente em um dado território trazendo em seus cabeçalhos a cidade, a data e a centralização de notícias selecionadas em meio à enorme plêiade de fenômenos sociais, tudo isso especializado no papel, uniformizado em uma única língua e na norma culta. A isto, o historiador Benedict Anderson chama de *simultaneidade* que, no âmbito do jornalismo, foi amplamente responsável por escrever a história dos Estados-nações como crônicas diárias em papel jornal distribuídas em casas.¹³⁶ A “comunidade imaginada” brasileira moderna, a partir da década 1930, como analisaremos a seguir, não escapou dessa configuração.

3.1 O decênio de 1930 e a radicalização estética e política

A década de 1930 foi um período de forte radicalização no espectro político tanto no Brasil quanto no mundo. Foi a época de eclosão de grandes narrativas políticas de ampla pluralidade e contundência: de liberais a comunistas, passando por socialdemocratas a fascistas. E é dentro desse contexto de polarização ideológica que a obra poética de Drummond operou uma inflexão, no sentido de uma maior participação frente às circunstâncias históricas: ascensão dos partidos fascistas na Europa, a ditadura varguista no Brasil, as transformações socioeconômicas até então da URSS etc.

É curioso notarmos que a partir da década de 1930 o modernismo literário praticado no Brasil, tanto em prosa quanto em verso, iniciou um deslocamento do seu centro originário, São Paulo; e do seu centro espiritual, a capital Rio de Janeiro; e se pulverizou especialmente em três estados: Minas Gerais, Pernambuco e Rio Grande do Sul. Os três estados foram, respectivamente,

¹³⁵ Neste particular, Benedict Anderson se inspirou no argumento de Walter Benjamin, especialmente, quando o filósofo alemão detecta a natureza específica do “narrador” a partir da obra do escritor russo Nikolai Leskov.

¹³⁶ Há uma série de versos contundentes escritos por Drummond, no poema “A flor e a náusea”, sobre a especificidade do jornal na vida moderna. Segue-os: “Todos os homens voltam para casa./ Estão menos livres mas levam jornais/ e soletram o mundo, sabendo que o perdem/ Alguns achei belos, foram publicados./ Crimes suaves, que ajudam a viver./ Ração diária de erro, distribuída em casa./ Os ferozes padeiros do mal./ Os ferozes leiteiros do mal”. (ANDRADE, 2015,

segundo a socióloga Maria Arminda Arruda¹³⁷, caracterizados, no tocante à produção do seu modernismo literário, por: “a pernambucana caracteriza-se pela introversão; a gaúcha pelo isolacionismo; a mineira pela integração à nação.”

Esse deslocamento dos eixos produtivos do modernismo literário brasileiro é acentuado, sobretudo, após a Revolução de 1930. Não é demais lembrarmos que a Aliança Liberal que levou à Revolução foi composta, inicialmente, por duas oligarquias secundárias: a do Rio Grande do Sul liderada por Getúlio Vargas e a da Paraíba galvanizada por João Pessoa. Em seguida, há o apoio seminal da oligarquia de Minas Gerais. Dessa maneira, a “integração à nação”, por parte de Minas, não se deu apenas no aspecto artístico – modernismo literário como aponta Maria Arminda Arruda – como igualmente na política.

E a adesão providencial dos mineiros à Aliança Liberal foi recompensada quando Vargas chegou ao Catete. Não é demais lembrarmos uma legião de mineiros que trabalhou na referida Era Vargas, especialmente, orbitando em volta do ministro da Educação e Saúde Pública, a partir de 1934. Dentre estes satélites está Drummond que chegou lá por meio das trocas do butim político distribuído por Vargas após 1930.

Nesse andamento, portanto, a pulverização do modernismo estético para as demais regiões do país foi acompanhada de uma maior redistribuição geopolítica das classes dirigentes, ou seja, a ascensão dos homens decadentes se deu não apenas em âmbito estético, como também na esfera política, pois com a Revolução de Outubro chegaram ao poder oligarquias secundárias em descenso social como foram os casos da rio-grandense e da paraibana. Segundo o sociólogo e crítico Antonio Candido, a Revolução de 1930 foi:

Um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido, foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um ‘antes’ diferente de um ‘depois’. Em grande parte, porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar, difundir e ‘normalizar’ uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças.¹³⁸

¹³⁷ ARRUDA, 2011, p. 198.

¹³⁸ CANDIDO, 2014, pp. 181-182.

Outro fator que levou a ascensão do modernismo praticado por “homens da decadência” oriundos de famílias em declínio social foi, a princípio, o próprio desgaste da experiência estética do modernismo praticado em São Paulo. O modernismo inaugural praticado pelos paulistas entrou, durante o decênio de 1930, na rotinização da ruptura estética pela própria ruptura estética quando, então, a referida década clamava por uma arte de maior intervenção na esfera pública.

Após o primeiro contato com as obras dos modernistas paulistas da Semana de 1922, Drummond partiu, em sua produção, para a luta ideológica presente durante a década de 1930. Ora, se no decênio anterior a luta era travada no plano da investigação formal – a ruptura pela linguagem –, nos anos 1930 a batalha estava dada na ordem inversa – a linguagem pela ruptura – o jogo de palavras serve para dizer que, a peleja não estava mais exclusivamente dada na esfera estética, mas igualmente na esfera ideológica depois de 1930, tanto na prosa quanto na poesia:

A opinião unânime dos estudiosos do Modernismo é que o movimento atingiu, durante o decênio de 30, sua fase áurea de maturidade e equilíbrio, superando os modismos e os cacoetes dos anos vinte, abandonando o que era pura contingência ou necessidade do período de combate estético. Tendo completado de maneira vitoriosa a luta contra o passadismo, os escritores modernistas e a nova geração que surgia tinham campo aberto à sua frente e podiam criar obras mais livres, mais regulares e seguras. Sob esse ângulo de visão, a incorporação crítica e problematizada da realidade social brasileira representa um enriquecimento adicional e completa — pela ampliação dos horizontes de nossa literatura — a revolução na linguagem.¹³⁹

Drummond, apesar da forte influência estética de Mário de Andrade, no que tange à pesquisa e as inovações formais do projeto modernista à Semana de 1922, a partir do decênio posterior, tomou um caminho diferente dos modernistas paulistas. A partir da década de 1930, a sua própria estética deixa de ser apenas modernista e torna-se vanguardista, isto é, a busca pela *práxis-vital*— uma reaproximação entre arte e vida¹⁴⁰

A dedicatória de *Alguma poesia* – “a Mário de Andrade, meu amigo” – designa de forma inequívoca a corrente literária a que se prendia Drummond: o modernismo. A linguagem poética drummondiana não se converteu [...] à estética modernista: ela nasceu modernista [...]. Várias indicações já se encontram, no jovem Drummond, que o ligam à literatura de vanguarda: a) versificação variada, ‘herética’ de seus poemas; b) o papel do humor; e principalmente, c) a frequência

¹³⁹ LAFETÁ, 2000, p. 31.

¹⁴⁰ BÜRQUER, 2012.

com que são tratados os problemas humanos numa ótica *grotesca*; d) a escrita mesclada ou *Stilmischung* [...] bastante permeável às associações surrealistas [...] e, finalmente, o uso de ‘efeitos de distanciamento (Brecht) testemunham uma concepção *não empática, antipática do lirismo* [...] O polo subjetivo do quadro existencial dos três primeiros livros é o motivo do *gauche*; o polo objetivo, o motivo da ‘vida besta.’¹⁴¹

Nesta direção, os “homens da decadência” ou os “Fazendeiros do ar” deixaram de praticar aquele “Modernismo heroico” tematizado no *topos* da “vida besta” de suas respectivas províncias e iniciaram um processo de pulverização da prática modernista, com ênfase nas questões sociais.¹⁴² Isto é, a geração modernista de 1930 é conhecida mais por sua produção em prosa no chamado romance regionalista, porém a poesia da década outrossim ganha destaque não apenas como documento referente a um espírito de época, como também a uma maior disseminação das formas de expressão lírica. A década produz poetas de primeira linha que vão de uma poesia de cunho mais “espiritual/católica” com Jorge de Lima¹⁴³ e Murilo Mendes¹⁴⁴ – galvanizados pela ascensão do movimento católico arregimentado pelo Centro Dom Vital¹⁴⁵ – até a poesia que começa a se investir de temas políticos como a que Drummond começou a compor a partir de então.

Lembrando a caracterização de Maria Arminda Arruda se referindo à produção modernista mineira na década de 1930,¹⁴⁶ esta que estivera voltada para uma maior “integração à nação”, e é neste contexto que a poesia de Drummond toca às ambivalências do processo de modernização do Brasil a partir de uma chave estética moderna e vanguardista. Segundo David Arrigucci Jr:

¹⁴¹ MERQUIOR, 2012, p. 83, **grifos do autor**.

¹⁴² CANDIDO, 2014; LAFETÁ, 2000.

¹⁴³ Jorge de Lima (União dos Palmares, AL, 1893-Rio de Janeiro, 1953). Foi poeta, ficcionista, médico, pintor e ensaísta. De furto cunho católico, sua poesia figura como uma das mais significativas do modernismo nacional. Sua obra em verso pode ser destacada pelos livros *Tempo e eternidade* (1935), *Quatro poemas negros* (1947), *Livro de sonetos* (1949) e *Invenção de Orfeu* (1952). No campo da ficção, destaque para *O anjo* (1934), *A mulher obscura* (1939) e *Guerra dentro do beco* (1950).

¹⁴⁴ Murilo Monteiro Mendes (Juiz de Fora, MG, 1901-Lisboa, 1975). Foi poeta, docente e prosador integrante da segunda geração modernista. Autor de *Poesias* (1930), *História do Brasil* (1932), *A poesia em pânico* (1938), *O visionário* (1941), *Mundo enigma* (1945), *Contemplação de Ouro Preto* (1954), *Tempo espanhol* (1959), *A idade do serrote* (1968), *Convergência* (1970). Viveu longamente na Itália.

¹⁴⁵ O Centro Dom Vital (CDV) foi fundado em 1922, no Rio de Janeiro, por iniciativa do Cardeal Leme e Jackson de Figueiredo, na esteira das comemorações do centenário da Independência do Brasil. Os seis primeiros anos do CDV foram presididos por Jackson de Figueiredo. Em 1928, com a morte de Jackson de Figueiredo, o CDV passou a ser presidido por Alceu Amoroso Lima, recém reconvertido ao catolicismo e após ser convidado pelo Cardeal Leme (arcebispo do Rio de Janeiro). A gestão de Amoroso Lima no CDV foi marcada por um aumento substancial do dinamismo do Centro sobretudo no que diz respeito ao debate cultural na então capital do país – Rio de Janeiro (RODRIGUES, 2014). Cf. ANDRADE & LIMA. *Correspondência entre Drummond & Alceu*. Organização e notas de Leandro Rodrigues. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

¹⁴⁶ 2011, p. 198.

“Drummond é o poeta central da experiência moderna brasileira”, e essa experiência está prenhe de integração com os destinos do país no que concerne ao seu ambivalente processo de modernização. Ou seja, é uma experiência poética embebida entre a vida rural e urbana, a roça e o elevador, o automóvel e o gado, a fazenda e o apartamento...¹⁴⁷

Drummond enquanto “cantor da família como grupo e tradição”¹⁴⁸ seguiu a trajetória de inúmeros outros intelectuais e artistas nascidos no início do século passado em regiões de franco declínio social, praticamente todo o Brasil rural com exceção de São Paulo que vinha em ascensão capitalista, e que não deram continuidade aos negócios familiares: fazendas, engenhos de cana de açúcar etc. Essa geração de início de século oriunda de “casas assassinadas” migrou da província e foi trabalhar sobretudo na então capital do país, Rio de Janeiro, como funcionários públicos¹⁴⁹.

Em grande medida, as ambivalências da modernização e do modernismo brasileiro dos anos 1930 podem ser traduzidas nesses termos: uma geração de artistas criados eminentemente no meio rural que se deparou, abruptamente, fora da província, e tendo que se sustentar no ambiente anônimo e indiferente da cidade grande. E essa é uma característica marcante do modernismo de 1930 em sua relação com o advento da modernização no Brasil: destacar a vida do homem do campo/sertanejo (retirante ou não) por meio de uma prosa/poesia de estilização moderna, e a partir de um olhar agora distante – geograficamente – dos lugares tematizados na lírica e na ficção.

E essa relação entre as velhas formas de sociabilidade, especialmente, o convívio na família patriarcal do Brasil agrário somada à experiência psíquica da vida nos grandes centros urbanos contribuiu para a emergência das ambivalências nos estilos – formas e construções literárias de vanguarda misturadas com enredos entre o agrário e o urbano – na prosa e na poesia produzidas nos anos 1930. Entre os artistas do período, vide os casos de Manuel Bandeira;¹⁵⁰ Dyonélio

¹⁴⁷ ARRIGUCCI, 2010, p. 10.

¹⁴⁸ CANDIDO, 2011, p. 83.

¹⁴⁹ MICELI, 2001.

¹⁵⁰ Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (Recife, 1886-Rio de Janeiro, 1968). Foi poeta, tradutor, ensaísta, docente e cronista. Embora não tendo tomado parte fisicamente na Semana de Arte Moderna, de 1922, foi um dos grandes nomes do movimento modernista. Sua caminhada poética vai do parnasianismo e do simbolismo até o concretismo ocasional. Alguns livros de versos: *A cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919), *Poesias*, (1914), *Libertinagem* (1930), *Estrela da tarde* (1960), e o de memórias literárias, *Itinerário de Pasárgada* (1954).

Machado¹⁵¹ e Cyro dos Anjos.¹⁵² Essa relação entre vida progressa gestada em ambientes de valores tradicionais com formas artísticas inovadoras, no exemplo dos três escritores e intelectuais citados, respectivamente de Pernambuco, Rio Grande do Sul e Minas Gerais, demonstram a tensão cultural do período:

As relações entre o modernismo e a modernização no Brasil, que já na origem das vanguardas europeias apresentavam convivência tensa, embora brotassem do mesmo chão histórico, alargaram os deslocamentos, estabelecendo uma combinação entre domínio social da tradição e renovação cultural.¹⁵³

Nessa direção, cabem aqui algumas palavras sobre *A teoria da vanguarda*¹⁵⁴ produzida no centro do capitalismo e que foi adotada na periferia, como no caso brasileiro inicialmente a partir do projeto antropofágico da Semana de 1922. As vanguardas históricas buscam, grosso modo, o retorno à *práxis vital* da arte alienada pelo esteticismo (a autonomia da arte) que, em reação às inovações tecnológicas como a fotografia e ao acelerado processo de divisão social do trabalho do mundo capitalista, criou o movimento da *l'art pour l'art* no final do século XIX. Movimentos artísticos como a poesia simbolista e a parnasiana são exemplos de expressões calcadas na “arte pela arte”, tanto na Europa quanto no Brasil.

A vanguarda se volta contra ambos, contra o aparelho distribuidor, ao qual está submetida a obra de arte, e contra o status da arte na sociedade burguesa, descrito com o conceito de autonomia. Só depois de a arte, no esteticismo, ter-se livrado inteiramente de todos os laços com a *práxis vital* é que o estético pôde se desdobrar ‘de forma pura’, o que, por outro lado, tornou reconhecível a outra face da autonomia, a inconsequência social. O protesto vanguardista, cujo objetivo é reconduzir a arte a *práxis vital*, revela a conexão entre autonomia e inconsequência.¹⁵⁵

¹⁵¹ Dyonélio Tubino Machado (Quaraí, RS, 1895-Porto Alegre, 1985). Foi ficcionista, poeta, jornalista, psiquiatra e deputado estadual pelo Partido Comunista do Brasil. Foi também um dos principais expoentes da segunda geração do modernismo brasileiro. Sua principal obra: *Os ratos* (1935).

¹⁵² Cyro Versiani dos Anjos (Montes Claros, MG, 1906-Rio de Janeiro, 1994). Foi ficcionista, docente, jornalista, advogado, memorialista, funcionário público e imortal da Academia Brasileira de Letras. Sua principal obra no campo da ficção foi *O amanuense Belmiro* (1937).

¹⁵³ ARRUDA, 2011, p. 201-202.

¹⁵⁴ BÚRGUER, 2012.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 2012, p. 53.

Talvez, o local por excelência da emersão veemente do modernismo (vanguarda) brasileiro para a retomada da *práxis vital* enfraquecida pela “autonomia” proveniente do esteticismo e também da “inconsequência social”, desde a geração modernista da década de 1920, tenha sido a atividade jornalística. E nessa prática os modernistas mineiros, dos quais Drummond fazia parte, foram *avant la lettre*.

A atividade jornalística é uma prática privilegiada para a diluição e propagação de ideias e ideais de qualquer espectro ideológico. Os intelectuais da rua da Bahia se utilizaram do expediente jornalístico para diluir suas ideias sobretudo após 1926 com o fim de *A Revista* – periódico dos modernistas de Belo Horizonte que teve apenas três edições e cujo editor chefe era Drummond. Nesta época, o poeta torna-se redator oficial do *Diário de Minas*, pela primeira vez ele tinha um salário fixo (400 mil réis), uma soma considerável segundo o biógrafo do poeta, pela atividade jornalística. E no mesmo ano, com a demissão de um superior, o poeta itabirano torna-se editor-chefe do jornal.¹⁵⁶ Para compreendermos um pouco o papel central que Drummond começou a exercer não apenas no interior da redação, como igualmente entre os jovens modernistas mineiros que então trabalhavam sob sua chefia, segue um trecho das memórias de Afonso Arinos Melo Franco¹⁵⁷

Carlos Drummond de Andrade dominava soberanamente a redação, João Alphonsus e eu obedecíamos docilmente às suas ordens e instruções. Carlos, com aquele senso de organização e aquela eficiência burocrática, que se tornaram conhecidas no Ministério da Educação, distribuía tarefas, fiscalizava horários, tomava a sério sua função, o que nos obrigava a fazer o mesmo com as nossas.¹⁵⁸

No relato de Afonso Arinos observamos um Drummond com forte consciência de sua posição profissional. Não é demais lembrar que o autor de *A rosa do povo* atuou no jornalismo dos anos 20 aos anos 80 do século passado. A imprensa régia existia no Brasil desde 1808 quando a família Real Portuguesa aportou no Rio de Janeiro, porém, o país só veio conhecer os meios massivos de produção imaterial – a consolidação do campo cultural – apenas a partir da década de 1930.¹⁵⁹

¹⁵⁶ WERNECK, 1992, p. 24.

¹⁵⁷ Afonso Arinos de Melo Franco [sobrinho] (Belo Horizonte, 1905-Rio de Janeiro, 1990), foi político, historiador, docente, crítico, e imortal da Academia Brasileira de Letras, eleito em 1958. De sua autoria destaque para a Lei Afonso Arinos que criminalizou a prática do racismo desde 1951.

¹⁵⁸ *Apud* CANÇADO, 2012, p. 125.

¹⁵⁹ MICELI, 2001.

Apenas a partir da década de 1930 é que o impulso modernizador conseguiu diluir a produção simbólica para além das camadas aristocráticas – a emergência dá lugar a efetivação do campo (2001). Isto é, a burguesia nacional começava a ampliar seus domínios tanto na esfera material quanto imaterial. A imprensa brasileira nesse período desempenhou um papel importante na construção desta nova “comunidade imaginada” de um Brasil recém-saído dos rincões da Primeira República e adentrando os domínios da modernização.¹⁶⁰ Não custa lembrar que este é o período de ascensão dos Diários Associados, conglomerado de mídia liderado pelo empresário e jornalista Assis Chateaubriand que, na primeira metade dos anos 1930, convidou Drummond para que este dirigisse a redação de um dos jornais do grupo situado em São Paulo, o poeta declinou o convite. Os Diários exerceram um papel significativo na diluição do *modus operandi* – escrita e ideias – dos intelectuais/escritores modernistas que utilizaram a enorme circulação que os jornais tinham pelo país para promover, de maneira não deliberada, a rotina dos textos e das circunstâncias da vanguarda modernista contra as diversas correntes ligadas aos “polígrafos anatolianos” da Primeira República, a saber, a prosa ornamentada dos simbolistas e parnasianos. Em suma, saem de cena a ouriversaria da prosa de um Coelho Neto¹⁶¹ e surge a crônica translúcida de um Rubem Braga,¹⁶² por exemplo.

3.2 A pulverização dos currículos e a ascensão dos modernistas

De acordo com o sociólogo Sérgio Miceli,¹⁶³ os anos de 1930 e 1932 demarcaram, respectivamente, a primeira e a segunda derrota – na esfera política – da oligarquia paulista e, subsequentemente, houve uma desestabilização e uma pulverização no mercado de currículos durante o decênio de 1930. Isso levou a uma nova reconfiguração dos postos de atuação dos filhos da classe dirigente. Some-se a isso, também, uma maior disponibilidade de cursos superiores, o que levou a um aumento da disseminação de currículos no mercado de trabalho.

¹⁶⁰ ANDERSON, 2008.

¹⁶¹ Henrique Maximiano Coelho Netto (Caxias, MA, 1864-Rio de Janeiro, 1934), foi político, professor e Imortal da Academia Brasileira de Letras, sendo o primeiro ocupante da cadeira de número 2. Coelho Netto foi amplamente atacado pelos escritores modernistas, sendo acusado por estes de passadista.

¹⁶² Rubem Braga (Cachoeiro de Itapemirim, ES, 1913-Rio de Janeiro, 1990), é tido como um dos inventores da crônica moderna brasileira.

¹⁶³ MICELI, 2001.

Com a ascensão de Vargas surgem novas forças políticas para administrar o poder central.¹⁶⁴ E para acomodar essas forças foi necessário ampliar os anéis da administração pública. Por conseguinte, houve um realinhamento do mercado de currículos, pois o “pacto oligárquico” da Primeira República foi desmontado. Com um novo rearranjo político-cultural, novas hostes políticas foram alinhadas – sobretudo os filhos da velha classe dirigente destituída do poder com o fim do “pacto oligárquico” – de ponta a ponta do espectro político: a radicalização ideológica do decênio de 1930 foi, em grande medida, portanto, fruto dessa indeterminação nos postos de trabalho oriunda da ascensão de Vargas.

Em resumo: a Ação Integralista Brasileira (AIB), católicos, comunistas, liberais, positivistas, socialistas... se organizaram para defender seus interesses com o intuito de encampar a nova configuração do poder federal. O novo poder central percebendo a polarização política no seio da sociedade e a radicalização das narrativas ideológicas tanto à direita quanto à esquerda do prisma político, resolveu engendrar uma política de “cooptação” desses quadros¹⁶⁵

O Estado Novo, em sua complexa trama de ‘tradição’ e ‘modernização’, exerceu um apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira. Figuras egressas do modernismo tanto os que ingressaram nos movimentos radicais dos anos 1930 quanto os que se mantiveram ligados aos partidos tradicionais - foram desembocar numa corrente comum que se insere no projeto de construção do Estado nacional. Literatos modernistas, políticos integralistas, positivistas, católicos, socialistas são encontrados trabalhando lado a lado.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Para termos uma ideia da ampliação do mercado de currículos aquecido pela a ampliação da máquina pública no decênio de 1930, portanto, de acordo com o *Anuário Estatístico do Brasil* (apud. MICELI, 2001, p. 268, nota 2 e 5): “Os ministérios políticos (Justiça e Negócios Interiores, Educação e Saúde Pública, Trabalho, Indústria e Comércio, Relações Exteriores) detinham 23% dos funcionários civis, cabendo 6% ao Ministério da Agricultura, 19% ao Ministério da Fazenda e 43% ao Ministério da Viação e Obras Públicas; por fim, os restantes 9% dos funcionários civis estavam lotados nos ministérios militares existentes em 1939 [...]. Dos 1173 cargos exercidos em comissão em 1939, o Ministério da Educação e Saúde Pública detém o maior contingente (412, ou 35%), seguido pelo Ministério da Fazenda (30%), pelo Ministério da Viação e Obras Públicas (21%), os demais 14% estando distribuídos pelos outros ministérios. Tal distribuição constitui pista segura para desvendar os espaços de inserção para intelectuais, tanto mais quando se sabe que 263 cargos em comissão alocados no Ministério da Educação se concentram na referência H, a faixa característica da carreira de oficial administrativo, em que se alojam os contingentes de bacharéis que não tiveram oportunidade ou que estão aguardando a chance de obter vagas nos escalões superiores a que têm direito em virtude de seus trunfos sociais e, em menor medida, escolares”.

¹⁶⁵ Ibid., 2001.

¹⁶⁶ OLIVEIRA, Lucia Lippi. *As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado*. In: *A Revolução de 30*. Seminário internacional. Brasília, UnB, 1982. (Coleção Temas Brasileiros, v. 54).

Esse trabalho “lado a lado” só foi possível porque o estado varguista, centralizador e autoritário, tornou-se a instância por excelência não apenas do incentivo à produção imaterial dos que compunham seus quadros como também o anteparo da *intelligentsia* brasileira no período. Ou seja, o estado varguista tornou-se o grande árbitro dos assuntos culturais:

Instaura-se uma situação de dependência material e institucional que passa a moldar as relações que as clientelas intelectuais mantêm com o poder público, cujos subsídios sustentam as iniciativas na área de produção cultural, colocam os intelectuais a salvo das oscilações de prestígio, imunes às sanções de mercado, e definem o volume de ganhos de parte a parte.¹⁶⁷

Sérgio Miceli chama de “autoindulgência” a particularidade dos intelectuais e artistas modernistas em se acomodarem diante da “cooptação” do poder central. Como compatibilizar a produção de bens culturais – música, literatura, artes plásticas, etc. – sob a subvenção de uma ditadura? Isto é, como acomodar a independência intelectual e artística sob o crivo de um poder de exceção que alimenta tanto a “rotina¹⁶⁸” (as condições materiais – os salários) quanto a “quimera” (as condições imateriais – a subvenção ao produto cultural)? Para o sociólogo uspiano a resposta a esse dilema, por parte dos intelectuais e artistas, foi a seguinte:

Diante dos dilemas de toda ordem com que se debatiam por força de sua filiação ao regime autoritário que remunerava seus serviços, buscaram minimizar os favores da cooptação lhes contrapondo uma produção intelectual fundada em álibis nacionalistas [...]. É nesse contexto, sem dúvida, que tomou corpo a concepção de ‘cultura brasileira’ sob cuja chancela, desde então, se constituiu uma rede de instâncias de produção, distribuição e consagração de bens simbólicos, às custas das dotações oficiais.¹⁶⁹

Não é incomum quando se pretende investigar as formações intelectuais em um dado Estado moderno deixar escapar algumas nuances no que concerne à trajetória de um artista-intelectual como é o caso de Drummond por parte de Miceli. Aliás, o primeiro a detectar essa falta de depuração no que diz respeito à especificidade da carreira de Drummond no interior do estado varguista, na obra de Miceli, foi Antonio Candido no já citado prefácio.

¹⁶⁷ MICELI, 2001, p. 215.

¹⁶⁸ “A rotina e a quimera” é uma referência a uma crônica homônima de Drummond: Cf. ANDRADE, 2011a.

¹⁶⁹ MICELI, 2001, p. 216.

Contudo, dizer que Drummond foi apenas mais um artista a ser “cooptado” pela ditadura varguista – como aponta Miceli – ou defender a autonomia intelectual do poeta por uma questão de fidelidade fraternal que esse tinha como o ministro Capanema – como apontou Candido – é limitar o escopo e diminuir os horizontes interpretativos sobre a obra e a atuação do autor de *Claro enigma* naquela conjuntura.

As duas interpretações carregam consigo duas maneiras distintas de enxergar o mesmo problema (quase uma ideia fixa nos estudos culturais uspianos): a formação. A de Sérgio Miceli numa chave sociológica gerativa em que a submissão à “cooptação” diante do aparelho político varguista foi utilizada pelos intelectuais e artistas como expediente de reconversão social num cenário de aquecimento e disputa no mercado de currículos. Já as análises de Antonio Candido sobre a geração modernista, no que toca à especificidade de sua formação, estão pautadas no entrelaçamento dialético entre os elementos da cultura local e universal que começaram a ressurgir na produção artística dos modernistas.¹⁷⁰ Somada isso, há também uma inclinação, segundo o autor de *A educação pela noite*, dos intelectuais ensaístas do Estado Novo em atualizar o debate sobre a nossa formação a partir de um “desrecalque” do que antes era visto como atraso cultural do povo brasileiro por parte dos intelectuais raciológicos do período imperial até a Primeira República.

Tanto as análises de Miceli quanto as de Candido sobre os intelectuais e artistas modernistas dão menos ênfase ao que, para nós, seja a dimensão central para entendermos a relação entre modernismo e modernização na cultura brasileira daquela conjuntura: quais foram os elementos – materiais e imateriais – que contribuíram para a arregimentação do centralizador Estado brasileiro? Diante de tal pergunta utilizamos a produção lírica e epistolar de Drummond como uma espécie de sinédoque imaterial para respondê-la, e a atuação do poeta mineiro enquanto membro de uma geração e com um papel fundamental – chefe de gabinete de um ministério indispensável – para entendermos as bases materiais e, igualmente, responder (por outra frente) a pergunta levantada. Ao tentar responder à pergunta acima buscamos encontrar, portanto, o veio de confluência entre as irredutibilidades de um processo modernizador em diálogo com forças estéticas modernas na obra de Drummond.

A exemplo do grau de complexidade e indeterminação do período temos o caso do lançamento de *Sentimento do mundo* (1940, SM) em pleno regime do Estado Novo. A coletânea de poemas foi lançada na clandestinidade e contou com 150 cópias que transitou sobretudo no eixo

¹⁷⁰ 2011; 2014.

Rio-São Paulo. Como o livro conseguiu atravessar o draconiano bloqueio do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão censor do Estado Novo – é motivo de esmiuçarmos mais as relações entre os intelectuais e artistas no interior da ditadura varguista para além dos programas teóricos da “cooptação” e “autonomia intelectual”.

O livro SM pode ser uma metonímia para analisarmos o jogo entre concessões e obliterações da livre iniciativa artística dos membros do Estado Novo, outrossim, para além das teses de “autoindulgência” e “isenção” diante das políticas autoritárias do regime varguista por parte dos artistas e intelectuais.

A exemplo da relação entre abertura e censura da livre expressão artística no interior da produção simbólica do Estado Novo temos, igualmente, o próprio DIP que à época era dirigido pelo antisemita Lourival Fontes.¹⁷¹ Se por um lado o DIP fez “vista grossa” ao lançamento de SM – livro que contém versos contundentes como “dinamitar a Ilha de Manhattan” – o próprio Departamento convocou os quadros do Estado Novo a implementarem políticas autoritárias sobretudo no que diz respeito às minorias dos colonos ligadas aos países do Eixo: alemães, italianos e japoneses – generalizados pelo Estado Novo como elementos a serviço do nazi-fascismo no Brasil¹⁷²

As populações de imigrantes não tinham se integrado por completo à sociedade brasileira. Elas haviam trazido consigo suas próprias organizações políticas, jornais, escolas e estações de rádio [...]. De 1938 em diante, o presidente Vargas tentou evitar que qualquer artimanha dos alemães interferisse na política brasileira. Para isso, proibiu o funcionamento de partidos políticos estrangeiros e a ação de agentes no Brasil, fechou estações de rádio e passou a insistir no uso da língua portuguesa nas escolas. O decreto 383 de 18 de abril de 1938 aparentemente detalhava tudo isso com clareza ao afirmar o seguinte: “Os estrangeiros fixados no território nacional e os que nele se acham em caráter temporário não podem exercer qualquer atividade de natureza política nem imiscuir-se, direta ou indiretamente, nos negócios públicos do país.” O artigo 2, inciso 3, do decreto tinha como foco as atividades nazistas e declarava: “É-lhes vedado especialmente: hastear, ostentar ou usar bandeiras, flâmulas e estandartes, uniformes, distintivos, insígnias ou quaisquer símbolos de partido político estrangeiro.”¹⁷³

¹⁷¹ Lourival Fontes (Riachão do Dantas, SE, 1889-1967) foi um jornalista e político brasileiro e foi ministro de Vargas responsável pelo Departamento de Imprensa e Propaganda entre 1934 e 1942.

¹⁷² LOCHERY, 2014.

¹⁷³ Idem., 2014, pp. 62-63.

É interessante observarmos que foi após 1937 – ano da eclosão do Estado Novo – que as políticas públicas recrudesceram com o alibi de conter as sublevações ideológicas de 1935 (Intentona Comunista) e 1937 (Levante Integralista) e tais iniciativas visavam a centralização, o nacionalismo e a busca de uma unidade simbólica, especialmente no que diz respeito a uma cultura nacional. Ou seja, políticas alinhadas ao autoritarismo. E no final da década de 1930, a ascensão do fascismo e do nazismo na Europa com o conflito mundial já deflagrado, contribuíram para as políticas draconianas contra as minorias de imigrantes com ênfase nos colonos acima citados.

Nas circunstâncias da emergência de uma cultura nacional a partir das políticas centralizadoras e nacionalistas que visavam uma unidade nacional por meio de uma chave autoritária, o jornal teve uma participação importante na constituição da “comunidade imaginada”¹⁷⁴ brasileira moderna. Não custa nada lembrar que a geração de intelectuais e artistas que Drummond estava inserido utilizou-se durante décadas do jornalismo, além de acompanhar toda evolução do parque editorial brasileiro.

No nosso caso, o jornalismo serviu para indexar a universalização da língua portuguesa em território nacional sendo subsidiado pela política autoritária de Vargas que acabou com as escolas bilíngues dos imigrantes. Igualmente, a ditadura Vargas investiu e chancelou obras na imprensa e contribuiu para que os “polígrafos anatolianos” remanescentes da Primeira República, que ainda fazia parte de “panelas” literárias dentro dos anéis do aparato estatal, publicassem suas obras; por fim, alguns intelectuais e artistas integralistas (modernistas) – Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia – tiveram amplo espaço na imprensa para lançar e divulgar obras de cunho nacionalista.¹⁷⁵

¹⁷⁴ ANDERSON, 2008.

¹⁷⁵ MICELI, 2001.

3.3 Da “Vila da utopia” ao Sentimento do mundo



Figura 5 Capas da primeira e da mais recente edição de *Sentimento do mundo*.

Fonte: ANDRADE, 2015

Sentimento do mundo (SM, 1940) é a terceira coletânea de versos lançada por Carlos Drummond de Andrade. O livro compreende o espaço temporal que foi de 1932 a 1940, portanto, 8 anos de preparação. O livro possui 28 poemas cuja principal marca é um paradoxo: à medida em que o sujeito-lírico se expande – o sentimento do mundo – há uma retomada das raízes por meio do retorno às questões da família patriarcal. A exemplo da difícil apreensão do movimento lírico de Drummond, nos 26 poemas da coletânea anterior – *Brejo das almas* – não há nenhuma referência à cidade natal do poeta – Itabira do Mato Dentro; já em SM, a cidade surge de imediato logo no segundo poema e a família, como célula social nevrálgica na formação do sujeito-lírico, permeou toda a obra ao passo em que a paisagem carioca começa a tomar forma em poemas centrais do livro, como em: “Indecisão do Méier”, “Morro da Babilônia”, “Inocentes do Leblon”, “Revelação do subúrbio”, “O operário do mar” e “Noturno à janela do apartamento”. Em uma palavra: o sujeito-lírico drummondiano iniciou, a partir de SM, um movimento particular que não se orientava pela rigidez espaço-temporal (“Confidência do itabirano”), nem pela dicotomia entre o provinciano e o cosmopolita (“Elegia 1938), tampouco entre as fronteiras que dividem os mortos dos vivos (“Os mortos de sobrecasaca”).

Em um ensaio chamado “Vila da Utopia”, publicado em 1944, no livro *Confissões de Minas*, Drummond discorre sobre sua cidade natal Itabira.¹⁷⁶ A década de 1940 acentua as reminiscências do poeta que começa a dialogar com dimensões profundas no que tange às memórias familiares e espaciais da infância e início da adolescência. É dessa quadra histórica alguns dos poemas mais marcantes do vate mineiro no que concerne à sua relação com a família e o local de origem.¹⁷⁷

Outro fator que fez Drummond debruçar-se sobre sua cidade de origem foi a Segunda Guerra Mundial, pois com a criação da Vale do Rio Doce, em 1942, nas imediações de Itabira, a empresa de exploração de minério começou a contribuir com o esforço de guerra dos países Aliados vendendo *commodities* para enfrentar as nações do Eixo. Há um verso do poema “América” (*A rosa do povo*) que retrata esse momento histórico.¹⁷⁸

No ensaio acima mencionado, Drummond fala que há duas realidades em Itabira, uma física e outra moral. E a primeira se amálgama com a segunda, formando uma outra realidade, desta vez, *sui generis*. Ou seja, a obra de Drummond carrega consigo uma realidade material – as mudanças na estrutura social a partir dos processos de modernização do capitalismo periférico –, e uma realidade simbólica/cultural que é a permanência ou reprodução do *habitus* do filho fruto da decadência rural. E aqui compreendemos *habitus* como a gramática gerativa de disposições e aptidões físicas e simbólicas que é transmitida, e se inscreve no corpo, por meio da comunicação geracional e seus desdobramentos de classe, de valores religiosos, morais, culturais etc.¹⁷⁹

Hoje, amanhã, daqui a cem anos, como há cem anos atrás, uma realidade física, uma realidade moral se cristalizam em Itabira. A cidade não avança nem recua. A cidade é parálitica. Mas, de sua paralisia provêm a sua força e a sua permanência. Os membros de ferro resistem à decomposição. Parece que um poder superior tocou esses membros, encantando-os. Tudo aqui é inerte, indestrutível e silencioso. A cidade parece encantada. E de fato o é. Acordará algum dia? Os itabiranos afirmam peremptoriamente que sim. Enquanto isso, cruzam os braços e deixam a vida passar. A vida passa devagar, em Itabira do Mato Dentro.¹⁸⁰

¹⁷⁶ ANDRANDE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

¹⁷⁷ A exemplo, os poemas “Edifício Esplendor” e “Viagem na família”, ambos do livro *José* (1942).

¹⁷⁸ “Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração./ Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou./ Passa também uma escola — o mapa —, o mundo de todas as cores.” (ANDRANDE, 2015, p. 144).

¹⁷⁹ BOURDIEU 2011a; 2011b.

¹⁸⁰ Idem., 2011, p. 121.

A crítica atribui a Drummond o indicador de ser o grande poeta “social¹⁸¹” e “público”¹⁸² da experiência moderna brasileira, contudo, dá pouca ênfase a cizânia entre os valores da família patriarcal (rural) em contato com a esfera dos novos valores da vida burguesa (urbana). Com isso, portanto, deixa escapar uma dimensão chave para tentarmos compreender – a partir da relação entre lírica e sociedade – as irredutibilidades da experiência capitalista brasileira.

Antonio Candido aponta as contradições conflitantes mencionadas no parágrafo anterior, invocando-as com o eufemístico adjetivo de “curioso”, para discorrer sobre um ponto central do que ele chama, em um ensaio basilar sobre o poeta mineiro: “inquietações na poesia de Drummond”:

E é sem dúvida curioso que o maior poeta social de nossa poesia contemporânea seja, ao mesmo tempo, o grande cantor da família como grupo e tradição. Isto nos leva a pensar que talvez este ciclo represente na sua obra um encontro entre suas inquietações, a pessoal e a social, pois a família pode ser explicação do indivíduo por alguma coisa que o supera e contém.¹⁸³

Tais “inquietações” no que se refere à “família como grupo e tradição”, face a face com a tematização da experiência “social” da lírica drummondiana, nos leva a pensar como essa poesia teve que sopesar uma plêiade de acontecimentos que sobressaltaram a vida do “Fazendeiro do ar” em poucos anos, com ênfase nos quatro versos finais de “Confidência do itabirano”, linhas significativas para entendermos a trajetória do poeta no Brasil da primeira metade do século passado:

CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO¹⁸⁴

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
5 Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,

¹⁸¹ CANDIDO, 2011.

¹⁸² CARPEAUX, Otto Maria. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Carlos Drummond de Andrade*. Coleção Fortuna Crítica (Vol. I). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

¹⁸³ CANDIDO, 2011, p. 83.

¹⁸⁴ ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 40. Publicado originalmente na *Revista do Brasil*, 3ª fase, Rio de Janeiro, ano II, n. 13. Jul. 1939.

10 vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

15 De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

Em 1934, Drummond¹⁸⁵ vai morar no Rio de Janeiro¹⁸⁶ atendendo a um convite do seu amigo Gustavo Capanema, para assessorá-lo como chefe do gabinete do Ministério da Saúde, Obras e Educação Pública.¹⁸⁷ É dessa época o poema “Confidência do itabirano” que traz uma referência direta ao movimento libertário: “Inconfidência mineira”. Nesta quadra histórica, Drummond com 38 anos já vinha se comunicando com dimensões “subterrâneas” de sua memória com destaque para as lembranças da antiga casa em Itabira. Em uma correspondência com o romancista e compadre Cyro dos Anjos, datada de 4 de agosto de 1936, ou seja, na mesma época em que SM estava sendo confeccionado, Drummond escreve:

¹⁸⁵ Drummond foi Chefe de Gabinete de Gustavo Capanema, no primeiro momento, em âmbito estadual – na Secretaria do Interior (1931-1934) e, a partir de 1934, em âmbito federal – no Ministério da Educação e Saúde Pública (1934-1945).

¹⁸⁶ Há uma crônica de Drummond, escrita em 1959, em que ele resgata as lembranças da primeira casa em que ele, Dolores (esposa) e Julieta (filha) moram no Rio de Janeiro. A crônica chama-se, “Vila”. Na crônica, o poeta traz à escrita, num primeiro momento idílico, e no segundo momento trágico, as mudanças no tecido urbano na capital carioca então DF. De 1934 a 1959, passaram-se 25 anos e a crônica descreve as transformações em uma vila suburbana localizada na Avenida Princesa Isabel. A crônica está coligida no livro *A bolsa & a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Sobre esse primeiro período do poeta no Rio de Janeiro, conferir também o poema “Morro da Babilônia”. Op. cit., 2015, p. 44.

¹⁸⁷ A seguir, o documento que despacha Drummond para efetivar-se como funcionário em esfera federal, saindo de Minas para o Rio de Janeiro: “Secretaria das Finanças do Estado de Minas Gerais – Belo Horizonte SP/3817 – Funcionário posto à disposição do Ministério da Educação e Saúde Pública – em 8 de outubro de 1934. Sr. Ministro, comunico à Vossa Excelência que, atendendo ao pedido constante do ofício 428, de 31 de agosto último, resolvi pôr à disposição desse Ministério o Sr. Carlos Drummond de Andrade, a partir de 26 de julho passado, sem vencimentos aos cofres estaduais. Atenciosamente e saudações, o secretário das Finanças, Ovídio de Abreu”. (ANDRADE, 2014, pp. 45-45).

A velha Itabira vai fazendo sua obra... Tenho no meu humilde escritório [...] um desenho em nanquim do meu conterrâneo Cornélio Pena¹⁸⁸, que representa os fundos da cadeia de Itabira, tendo, a um canto, um pedaço da casa de minha família. É uma dessas coisas antigas que nos dão a impressão do trágico, de tal modo se acha ausente delas o puro elemento de beleza. Somente o passado, com a sua qualidade específica e, no caso, essa dureza bem itabirana que pesa em mim como uma disciplina inibitória. Esse quadrinho está ilustrando o ciclo atual de minha vida e é por intermédio dele que eu estou me comunicando com correntes subterrâneas e poderosas e, num certo sentido, recriando minha vida.¹⁸⁹

Na citada correspondência, Drummond se refere à presença do passado – no desenho em nanquim de sua cidade natal – em contato direto com sua “dureza itabirana” que pesa como uma “disciplina inibitória”. Essa “dureza” também marca “Confidência do itabirano” justamente nos versos 3, 4 e 5: “Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./ Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas”. Itabira¹⁹⁰ é uma cidade de mineração onde, evidentemente, toda sua compleição topográfica é composta pelo minério de ferro, desde o Pico do Cauê¹⁹¹ até às calçadas. Contudo, a “dureza” que Drummond se refere está mais ligada à herança patriarcal que insiste em vir à tona seja na observação do desenho em nanquim, seja na fotografia de sua casa de infância na velha cidade natal.

Os três últimos versos de “Confidência do itabirano” nos dizem muito sobre a trajetória que Drummond, em particular, e muitos dos “fazendeiros do ar” – filhos da decadência rural brasileira –, no geral, atravessaram em mais ou menos duas décadas do século passado: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público./ Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói!”. O salto espaço-temporal de séculos e quilômetros é dado de um verso para outro. De fazendeiro a funcionário público, de Itabira à capital do país, o Rio de Janeiro. A trajetória de vida de Drummond traz inscrita em sua lírica a marca de um país que também se movia rumo a uma

¹⁸⁸ Cornélio Pena (1886-1958), foi desenhista, gravador, pintor e romancista. Escreveu os romances *Fronteira* (1935); *Dois romances de Nico Horta* (1939); *Repouso* (1949) e *A menina morta* (1954). Um detalhe: Cornélio Pena não é conterrâneo de Drummond. Pena nasceu no Rio de Janeiro, mas morou muitos anos em Itabira.

¹⁸⁹ ANJOS & ANDRADE, 2012, p. 84.

¹⁹⁰ No segundo capítulo, iremos investigar a relação de Drummond com o aço produzido em sua cidade natal, Itabira, e a relação deste aço com os destinos da Segunda Guerra Mundial, sobretudo a partir de 1942, ano da fundação da Vale do Rio Doce. Para tanto, iremos nos ater a alguns poemas de *A rosa do povo*.

¹⁹¹ O Pico do Cauê é uma montanha de 1.235m localizada na cidade de Itabira, a 133 Km de Belo Horizonte. Drummond dedicou no poema “Lanterna Mágica” (*Alguma poesia*), na quarta parte, uma homenagem ao Pico do Cauê:

ITABIRA

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê/ Na cidade toda de ferro/ as ferraduras batem como sinos./ Os meninos seguem para a escola./ Os homens olham para o chão./ Os ingleses compram a mina./ Só, na porta da venda, Tutu caramujo cisma na derrota incomparável. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 15.

trajetória indeterminada: num misto de modernização econômica e estética com arroubos conservadores tanto nos costumes quanto na política:

O eu *gauche* de Drummond se revelará um órgão muito sensível às alienações do estilo existencial contemporâneo, pois a experiência traumatizante do jovem fazendeiro, burocratizada nas capitais, a ambivalência dos sentimentos do ‘itabirano’, atraído pela *urbs* viciosa e inumana e, ao mesmo tempo, desgostoso dela, predispueram-no a apreender em profundidade o sentido psíquico e moral do destino do homem moderno. Ora, o conteúdo sociológico do lirismo drummondiano é tanto mais rico pelo fato de sua aventura pessoal – o filho do fazendeiro tornado burocrata na grande cidade – coincidir com a evolução social do Brasil. É, com efeito, em torno da década 1920-30 que se inicia a modernização da sociedade brasileira; só nesta época as estruturas sociais e culturais do velho colosso agrário e patriarcal começam a ceder, irreversivelmente, à pressão das classes urbanas, concentradas nas cidades cada vez mais povoadas e poderosas.¹⁹²

A partir de SM, há uma inflexão na lírica drummondiana em direção às categorias geralmente relacionadas ao léxico político. Neste quesito, o livro de 1940 aponta uma inflexão que podemos denominar aqui de o segundo Drummond. Evidentemente, com essa categorização, mais uma vez, não pretendemos qualificar a obra do poeta em dimensões valorativas como as distribuídas pela crítica que põe esse período como a fase “social”, “política”, “engajada” etc. Na citação de José Guilherme Merquior apensada acima, há a constatação de que a partir do momento em que o poeta foi morar no Rio de Janeiro, seu lirismo foi provocado a se pronunciar sobre a alienação – aqui no sentido de não adesão ao que circunda – do homem moderno insulado nos apartamentos – “silencioso cubo de trevas” (“Noturno à janela do apartamento”). O tipo de alienação que começa a dar a tônica a partir de SM é distinto dos dois livros anteriores. Se em *Alguma poesia* e *Brejo das almas* a alienação vinha envelopada em doses maciças de ironia, deboche e melancolia autodestrutiva, a partir do livro de 1940 há um reconhecimento de uma postura alienante com o mundo; *pari passu*, um desejo de comunicação e integração com esse mundo alheio e muitas vezes hostil.

Qualificar a obra de Drummond como tendo uma guinada à luta de classes, a partir de 1940, é um exercício temerário. Sem dúvida, o léxico político ganha mais espaço na lírica do poeta a partir de SM, todavia, como aponta o professor John Gledson,¹⁹³ a palavra/ideia *noite* começa a se

¹⁹² MERQUIOR, 2012, p. 84, **grifo do autor**.

¹⁹³ Op. cit., 2018.

reproduzir em escala alarmante desde então. Em termos estatísticos, para termos uma ideia, dos 46 versos de *Alguma poesia* apenas em dois poemas surge a palavra/ideia *noite*; já nos 26 poemas de *Brejo das almas* ela surge em apenas três poemas; em SM ela surge em 10 das 28 peças líricas; em *José* (1942) repete-se o número de vezes do livro anterior, só que desta vez, em apenas 12 poemas do livro. Portanto, na coletânea de 1940, o que transparece é antes uma necessidade de comunicação e integração, embora em meio a um maior reconhecimento da postura alienante do mundo, com o outro – seja este de classe, de raça, de gênero ou de outra geração familiar.

O tema da alienação vai surgir com mais força a partir de SM e se estender até *José* num zênite que declinou apenas com *A rosa do povo* em que o esforço de integração entre o sujeito-lírico e o mundo chegou a um grau de coesão inédito na obra do poeta. Por alienação, seguimos a trilha traçada por Anthony Giddens e Phillip Sutton que desdobraram o conceito em 5 perspectivas, isto é, o sujeito alienado está sob os signos da: 1) impotência; 2) insignificância; 3) isolamento; 4) autoseparação e 5) anomia.¹⁹⁴

A exemplo do que citamos no parágrafo anterior, encontramos o poema em prosa “O operário do mar” em que o reconhecimento da distância entre o sujeito-lírico *deslucado* à janela do apartamento, ao observar o operário que caminha por superfícies que o observador jamais palmilhou ou palmilhará, é quase insuperável.¹⁹⁵ A alienação em contato com o outro de classe transborda para o também alienante reconhecimento da intransponível barreira de raça. Isto é, o sujeito-lírico observa que a luta de classe no país não pode ser apartada da dimensão de raça. Ambas estão de mãos dadas nesse país que se modernizou sem superar suas “caduquices”, fazendo alusão ao poema “Mãos dadas”.

¹⁹⁴ GIDDENS, Anthony & SUTTON, Philip W. *Conceitos essenciais da Sociologia*. São Paulo: Ed. Unesp digital, 2014.

¹⁹⁵ Cabe ressaltar que a confecção de poemas em prosa, de acordo com Bourdieu (1996), é um dos traços principais dos nomotetas – os construtores das novas regras do campo, a exemplo do modelo francês de meados do século XIX na poesia, está Charles Baudelaire com os seus “Pequenos poemas em prosa”. Drummond já havia experimentado o poema em prosa “Outubro 1930”, recolhido definitivamente em *Alguma poesia*, porém escrito *a posteriori* do livro. Portanto, com “Operário do mar” parece-nos que é um exemplo de como a livre fruição do ato criativo é um índice da época e que será recompensada dois anos após *Sentimento do mundo*, quando Drummond assina contrato com a sua primeira editora – José Olympio.

O OPERÁRIO NO MAR¹⁹⁶

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na sua blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?

Há a partir de SM uma abertura para o exterior e o reconhecimento de dimensões bem peculiares de nosso passado, a exemplo, a escravidão. No poema que dá título à coletânea, o sujeito-lírico reconhece logo na primeira estrofe: “Tenho apenas duas mãos/e o sentimento do mundo,/mas estou cheio de escravos,/ minhas lembranças escorrem/ e o corpo transige/na confluência do amor”. À medida em que há o reconhecimento da condição subalterna do outro de classe e de raça representado na figura do operário, há a barreira quase intransponível da integração (“quem sabe se um dia o compreenderei?”), contudo, o desejo de comunicação, assimilação e alteridade tornam-se manifestos. A partir da presente coletânea, até o suicídio busca comunicação (“Tenho vergonha

¹⁹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 48. Publicado originalmente em *O Jornal*, Rio de Janeiro, 30/06/1935.

e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha”), se nas coletâneas anteriores o suicídio era apresentado como um escapismo anômico, aqui o suicídio converte-se num expediente mais próximo a um sentimento de alteridade.

Numa epístola enviada por Mário de Andrade a Drummond, no dia 15 de agosto de 1942, o escritor paulista tece alguns comentários acerca de SM – anotações cujo objetivo seria a publicação de um ensaio sobre a obra do vate mineiro, porém, tal objetivo permaneceu inédito devido a morte dali a três anos do escritor paulista¹⁹⁷. Na carta, Mário afirma que o estado lírico de Drummond na presente coletânea era de “dor paroxística”, “caos lírico” e “desespero paroxístico”. A certa altura, o autor de *Macunaíma* diz sobre o poeta itabirano: “No fundo, de si mesmo ele chasqueia com, ia dizer, com nojo. E com isso o livro se desenvolve numa dramática atmosfera insalubre, porque ao não conformismo da vida o poeta ajunta um não conformismo do seu próprio conformismo”.

Talvez aí esteja uma das colunas mestras de SM: o não conformismo do próprio conformismo. E essa negação parte primeiro pelo reconhecimento da condição de classe que, ao cabo, comunica-se com as forças alienantes da vida burguesa que em Drummond tem menos uma conotação marxista e mais a manifestação de uma postura alheada com o mundo circundante. E esse alheamento geralmente surge não apenas por uma barreira simbólica expressa na distância intelectual, de sensibilidade e de cultura com o outro de classe, mas sim como barreira física da vida insulada em apartamentos, ou seja, as dimensões de impotência e isolamento elencadas acima. A exemplo da tomada de consciência, do sujeito-lírico *deslucado*, por meio da alienação que gera isolamento e impotência, há o poema “Privilégio do mar” que dialoga diretamente com o subsequente “Inocentes do Leblon”, como sínteses da alienação da vida burguesa na zona sul carioca, privilegiada em suas coberturas de concreto armado, elevadores, telefones e pela dissolução etflica:

¹⁹⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b, p. 303.

PRIVILÉGIO DO MAR¹⁹⁸

Neste terraço mediocrementemente confortável,
bebemos cerveja e olhamos o mar.
Sabemos que nada nos acontecerá.

O edifício é sólido e o mundo também.

5 Sabemos que cada edifício abriga mil corpos
labutando em mil compartimentos iguais.
Às vezes, alguns se inserem fatigados no elevador
e vêm cá em cima respirar a brisa do oceano,
o que é privilégio dos edifícios.

10 O mundo é mesmo de cimento armado.

Certamente, se houvesse um cruzador louco,
fundeadado na baía em frente da cidade,
a vida seria incerta... improvável...
Mas nas águas tranquilas só há marinheiros fiéis.

15 Como a esquadra é cordial!

Podemos beber honradamente nossa cerveja.

Outro tema que vem a lume em SM é o da guerra. Há de se destacar que no primeiro poema do livro, homônimo ao título da coletânea, o poeta chama a atenção para o conflito nos versos “Os camaradas não disseram/ que havia uma guerra/ e era necessário/ trazer fogo e alimento./ Sinto-me disperso,/ anterior a fronteiras,/ humildemente vos peço/ que me perdoeis”. A nota destoante é que esse poema foi publicado em *O Jornal*, no Rio de Janeiro, no dia 26 de julho de 1935, segundo a pesquisa coordenada por Júlio Castañon Guimarães.¹⁹⁹ Com isso, há de se destacar que a Guerra Civil Espanhola só teve início em 1936, e a Segunda Guerra em 1939. Isto é, *Sentimento do mundo* tematizou a guerra antes mesmo desta alterar profundamente as estruturas do mundo ocidental a partir da segunda metade da década de 1930.

No contexto da Segunda Guerra mundial (1939-1945), período que compreende os lançamentos de SM, *José* e *A rosa do povo* concomitante ao recrudescimento do Estado Novo (1937-1945), cabe trazeremos algumas análises de como a obra de Drummond, no período, dialogou

¹⁹⁸ Op. cit., 2015, p. 50. Publicado originalmente na *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, mar. 1937.

¹⁹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia 1930-62*. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

com a dinâmica da guerra no interior do país e o posicionamento do governo brasileiro diante das duas potências em conflito: Aliados vs Eixo.

Segundo o historiador britânico Neill Lochery,²⁰⁰ o Brasil fez durante a Segunda Guerra Mundial um jogo duplo arriscado, de um lado, vendia *commodities* para alimentar a indústria bélica alemã; do outro, negociava com os norte-americanos para que eles investissem sobretudo numa indústria de base no Brasil em troca do governo brasileiro apoiar o exército ianque na Europa.

Lochery levanta a hipótese de que se o Brasil tivesse se alinhado mais rápido aos interesses de Washington a ditadura de Getúlio certamente arrebanharia mais apoio econômico e *os frutos da guerra* seriam maiores por conta do poder de barganha de Vargas. Há de se lembrar que o ministro das Relações Exteriores do Brasil, à época, era Osvaldo Aranha,²⁰¹ diplomata com bom trânsito na diplomacia dos EUA e com presidente F. D. Roosevelt.²⁰²

O livro de Lochery aponta que havia resistência dentro dos anéis administrativos tanto na área civil quanto militar da ditadura varguista a uma inclinação do Brasil perante os Aliados em contraposição a um alinhamento favorável ao Eixo.²⁰³ A exemplo dessa resistência tínhamos o alto escalão militar liderado por Eurico Gaspar Dutra – Ministro da Guerra –, Góes Monteiro – chefe do Estado-Maior do Exército – além de Lourival Fortes no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão sensor do Estado Novo. A favor de uma aproximação com Washington havia Osvaldo Aranha e parte significativa da imprensa brasileira, com destaque para o *Correio da*

²⁰⁰ LOCHERY, Neill. *Brasil: os frutos da guerra*. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2015.

²⁰¹ Osvaldo Euclides de Sousa Aranha (Alegrete, RG, 1894-Rio de Janeiro,1960) foi um político, diplomata e advogado. Além de ter sido ministro das Relações Exteriores de Vargas, foi presidente da primeira sessão especial da Assembleia Geral da ONU, 1947, sessão esta que instituiu o Estado de Israel.

²⁰² Segundo Neill Lochery, após Vargas decretar apoio a Washington na Segunda Guerra, o governo americano anunciou um pacote de medidas para fortalecer a economia (com enfoque na siderurgia) e o exército brasileiro, pois o Catete queria também a hegemonia bélica na América do Sul: “A siderúrgica não foi o único benefício do acordo. O projeto inicial também incluía o desenvolvimento de novas infraestruturas de apoio à operação da usina. A rede ferroviária central do Brasil foi ampliada, ligando o Rio de Janeiro à usina em Volta Redonda; alguns trechos da rede também foram convertidos para usar energia elétrica, um grande passo para a modernidade em um país cujas ferrovias ainda eram predominantemente movidas a vapor. O passo mais ambicioso foi a construção da cidade de Volta Redonda, que acabou por servir de habitação ao pessoal da usina. A cidade tinha novas casas, escolas, hotéis e igrejas, além da infraestrutura adicional necessária a uma grande metrópole moderna. Ela é um dos legados duradouros do Estado Novo no Brasil. No entanto, a construção de uma usina siderúrgica gigantesca em Volta Redonda não foi o único elemento do plano quinquenal de Vargas viabilizado pelo apoio dos Estados Unidos. No fim de 1940, os planos para transformar o Exército Brasileiro no mais poderoso da América do Sul não tinham progredido tão bem quanto Vargas e seus comandantes esperavam” (LOCHERY, 2015, p. 82).

²⁰³ Não custa lembrarmos que Olga Benário foi extraditada, grávida de uma criança brasileira, em janeiro de 1936, ou seja, um ano antes do recrudescimento do Estado Novo saudado favoravelmente por Washington.

Manhã de propriedade da família Bittencourt que, para muitos, era o jornal mais influente do Rio de Janeiro à época.²⁰⁴

Nesse contexto de inflexão para alinhar-se à política de Washington e acatar, futuramente, todos os desdobramentos inerentes a qualquer relação bilateral com os norte-americanos, a lírica de Drummond – do seu mirante periférico – começou a apontar as particularidades que uma aliança dessa natureza poderia trazer para o Brasil. Se os dois primeiros livros de poesia de Drummond teciam críticas a europeização de parte significativa da intelectualidade brasileira, inclusive o próprio poeta que no início dos anos 1920 considerava-se um influenciado incorrigível por Anatole France, a partir de SM o armamento lírico do poeta vai mirar os EUA.

Trabalhando no Ministério da Educação, provavelmente, Drummond começou a perceber a inclinação que a cultura brasileira estava deitando ao *modus vivendi* dos norte-americanos. É a partir desse momento que a educação brasileira deixa de ser, ao menos em nível médio, influenciada pela ênfase humanista do nosso currículo calcado num modelo francês já ultrapassado no país das *écoles polytechniques* e passa a mirar o modelo norte-americano de ensino voltado para a tecnificação dos ofícios para atender a emergente industrialização do país. É, outrossim, o período da criação do Sistema S cuja inflexão no ensino técnico visava e visa a formação, capacitação, gerenciamento, reciclagem e distribuição de mão de obra para alimentar a indústria, o comércio e o setor de transporte brasileiro. É por volta dessa quadra histórica que Drummond lança o poema “Elegia 1938” (SM) e denuncia a instrumentalização da vida no mundo capitalista:

ELEGIA 1938²⁰⁵

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
Praticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

- 5 Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção.
À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra

²⁰⁴ LOCHERY, 2015.

²⁰⁵ Cf. ANDRANDE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 53.

- 10** e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.
- Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
- 15** A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.
- Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
- 20** Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

A partir do contexto do próprio poema “Elegia 1938” é possível constatar alguns elementos inovadores na lírica drummondiana até então. Surgem elementos que indicam uma inclinação do sujeito-lírico ao tema da luta de classes e a reificação da lógica de trabalho no mundo capitalista sendo a atuação sistematizada na agricultura, indústria, comércio ou na burocracia estatal. Nessa quadra histórica, cabe lembrar que SM foi lançado na clandestinidade com apenas 150 exemplares custeados pelo próprio autor. A edição quase artesanal e reduzida em volume, visava escapar das malhas do DIP. Um desses exemplares chegou às mãos do jovem crítico literário Antonio Candido. Sobre o fato, escreveu o autor d’*Os parceiros do Rio Bonito*

De 1940 é o livro *Sentimento do mundo*, onde a poesia chamada participante ganhou no Brasil uma tonalidade diferente, pois o poeta conseguia exprimir o estado de sua alma de um jeito que importava simultaneamente em negar a ordem social dominante, não faltando poemas nos quais eram visíveis a adesão ao socialismo e a negação do sistema capitalista. Tudo isso em chave de lirismo, como alguma coisa que vem de dentro e existe antes de mais nada enquanto modo de ser; mas revelando tão claramente a posição política, incompatível com as funções de chefe de gabinete, que não foi possível lançar o livro no mercado, naquele momento de censura total.²⁰⁶

Numa conferência intitulada “O autor como produtor”, proferida na capital francesa, em 1934, ou seja, contemporânea aos poemas de SM, o filósofo alemão Walter Benjamin, tece considerações muito próximas às apontadas por Antonio Candido em referência ao livro de Drummond.²⁰⁷ Ao se aproximar dos ideais socialistas e, por conseguinte, atacar a ordem de coisas

²⁰⁶ CANDIDO, Antonio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, p. 24.

²⁰⁷ “O autor como produtor”: Conferência pronunciada no Instituto para o Estado do Fascismo, em 27 de abril de 1934. BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

do capitalismo, Drummond estaria se aproximando, a partir do livro de 1940, de uma postura artística autônoma em face de sua atuação profissional burguesa (chefe de gabinete, ou seja, burocrata) e do ambiente de exceção – a ditadura do Estado Novo. Para Benjamin, a questão da autonomia do poeta, a de ter liberdade de escrever sem nenhuma restrição, é central para o debate das artes num ambiente de reação ao fascismo. Para o autor de *Pequena história da fotografia*, o poeta contemporâneo está imerso num dilema no que diz respeito à sua autonomia artística. De um lado, pode-se associar a um ideário artístico burguês (*qualidade*) – aquela prática circunscrita ao entretenimento do público; de outro, há a possibilidade de enveredar-se por caminhos mais progressistas (*tendência*) e formar barricada na luta de classes e militar a favor da causa operária. Em ambos os casos, para o filósofo alemão, a autonomia artística fracassou.

O que eu pretendo mostrar é que a tendência de uma obra só pode ser politicamente correta se também for literariamente *correta*. Isso quer dizer que a tendência política correta inclui uma tendência literária. E, para concluir já o que pretendo dizer, acrescentaria que é essa tendência literária, implícita ou explicitamente presente em toda a tendência política correta, que é ela, e nada mais, aquilo que determina a qualidade da obra. Concluo, *por isso*, que a tendência política correta de uma obra inclui a sua qualidade literária, porque inclui a sua *tendência literária*.²⁰⁸

Portanto, para tentar superar a falsa dicotomia entre *qualidade/forma* – associada ao poeta de matiz burguesa; e *tendência/conteúdo* – relacionada ao poeta ligado à luta de classes e por extensão à causa operária – que seria, em última instância, o fim da autonomia, o artista precisa utilizar-se da *técnica literária*. Por esse conceito, Walter Benjamin põe seu programa dialético em movimento e nos diz:

Ao falar de técnica estou referindo o conceito que torna os produtos literários acessíveis a uma análise social direta e, assim, a uma análise materialista. Ao mesmo tempo, o conceito de técnica representa o ponto de partida dialético a partir do qual se pode superar a oposição estéril entre forma e conteúdo. Para além disso, esse conceito de técnica pode conter os pressupostos para a correta determinação da relação entre tendência e qualidade, a questão que colocamos inicialmente. Se há pouco pudemos afirmar que a tendência política de uma obra inclui a sua qualidade literária por incluir a sua tendência literária, afirmamos agora com

²⁰⁸ Op. cit., 2017, p. 96, **grifos do autor**.

maior exatidão que essa tendência literária pode consistir num progresso ou num retrocesso da técnica literária.²⁰⁹

Em síntese, para localizarmos a *técnica literária* numa dada obra, Walter Benjamin nos aconselha, partindo de uma premissa que muitos críticos da cultura associados ao materialismo não chegaram a tento, ei-la: ao invés de perguntar qual a posição de uma obra literária *perante* as relações de produção de um dado período, o pensamento crítico deve mudar a chave da pergunta para: qual a posição de dada obra literária *dentro* das relações de produção que condicionam as relações sociais? A partir dessa nova perspectiva analítica, chegaremos aos condicionantes da *técnica literária* e superaremos a falsa polarização entre forma e conteúdo, *tendência* e *qualidade*.

Por fim, a posição de SM dentro das relações sociais empreendidas pela ditadura do Estado Novo – sendo lançada em edição quase artesanal, exígua e reproduzida pelos leitores de maneira canhestra no intuito de atingir o maior número possível de recepção – nos diz bastante sobre o papel que a obra engendrou à época e que continua a atizar a verve de leitores e especialista até os dias atuais. Ao furar o bloqueio do DIP a presente coletânea se posicionou dentro do *status quo* vigente.

²⁰⁹ Op. cit., 2017, p. 98.

CAPÍTULO III – JOSÉ E SEUS IRMÃOS



Figura 6 Capas da primeira e da mais recente edição de *José*.

Fonte: ANDRADE, 2015

A quarta coletânea de versos de Carlos Drummond de Andrade é a mais exígua em seu formato físico, possui apenas doze poemas, e teve seu primeiro lançamento encartado na edição de *Poesias*, em 1942, no primeiro volume reunido das obras completas do vate mineiro organizado por sua primeira casa editorial: José Olympio. O detalhe desse primeiro volume das obras completas, até a data, é o fato de ser a primeira edição de livros que o poeta não teve que custear com recurso próprio. Ou seja, o ano de 1942 pode demarcar o início da profissionalização de Drummond dentro do emergente campo de produção simbólico brasileiro. A partir desse momento, a trajetória literária do itabirano se confundiu a da José Olympio e do progressivo aumento do número de tiragens (edição e reedições), público, instâncias de consagração e todas as circunstâncias e contingências atreladas ao advento do campo de produção simbólico.²¹⁰ Investigamos com mais pormenores à frente.

Por sua dimensão diminuta no tamanho, mas robusta no *corpus* dos poemas mais alargados e com teor mais narrativo, *José* foi interpretado pela crítica como o livro de transição entre *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*. Como toda transição, *José* traria elementos provenientes do livro de 1940 e anteciparia novas dimensões presentes na coletânea de 1945. Tal interpretação

²¹⁰ BOURDIEU, 1996; GLEDSON, 2018.

seria fidedigna não fossem alguns poemas que há em *José* que só podemos encontrá-los lá mesmo por sua própria especificidade, a saber, o poema que dá título ao livro, “Edifício Esplendor” e o particular “Viagem na família”. Por tais circunstâncias próprias, investigamos os dois últimos poemas citados por acreditar que ambos refletem, de maneira mais acabada, a natureza específica do presente livro – a tensa relação entre a esfera privada (caudatária do passado patriarcal do poeta) e a pública (as ambiguidades e contradições da *sui generis* experiência modernizadora da sociedade brasileira).

Ainda sobre a transitoriedade dos estilos líricos de Drummond, portanto, poderíamos cair na tentação de abordá-los apenas como extensões do espírito de época. Numa chave mecanicista, pois há margem para afirmar que a poesia produzida pelo itabirano fez apenas um registro histórico (*teoria do reflexo* – ou espelho) das mudanças na infraestrutura – modernização – e na superestrutura – os movimentos estéticos.²¹¹ Ora, se o poeta mineiro foi moderno quando a moda era ser moderno (1920-1930); se ele produziu poesia engajada quando o contexto clamava por adesão ideológica (1930-40); fez poesia metafísica quando a Geração de 1945 veio para solapar os antigos modernos de 1922 e por fim flertou com a poesia concreta quando o concretismo e o neoconcretismo tomaram o debate sobre o fazer poético (1960), então, por conseguinte, a poesia dele foi apenas um mero sucedâneo das suas questões contemporâneas.

Contudo, tal interpretação mecânica não destrincha certos matizes. Se a poesia produzida por Drummond dialogou fortemente com o seu tempo o fez justamente negando-o. Isto é, ela não produziu apenas um registro do seu tempo, a lírica drummondiana tencionou – no período aqui por nós compreendido – os limites do específico processo de modernização de nossa sociedade. Um conjunto de gradientes sociais, culturais, estéticos e políticos contribuíram para que a obra do bardo fosse uma espécie de metacrítica ao ambivalente processo modernizador brasileiro que, se por um lado erigia obras sob a rubrica da vanguarda artística, como é o caso da construção do novo prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES); por outro lado, fomentava obras construídas sob o signo do *kitsch* como foi o caso da construção da sede do Ministério da Fazenda, na outra esquina do MES.²¹²

²¹¹ CANDIDO, 2014; BERMAN, 2010.

²¹²Disponível em: <<http://arte.folha.uol.com.br/tudo-sobre/rio-em-transformacao/memoria-do-poder/>>. Acesso em: 10 de nov. 2016.

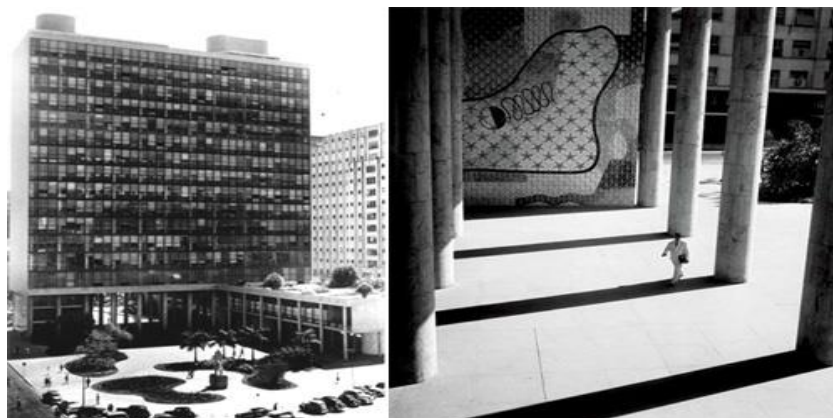


Figura 7 Sede do na época Ministério da Educação Saúde e Obras Públicas, localizado na região do Castelo, centro do Rio. Hoje o prédio é chamado de Palácio Capanema.



Figura 8 Sede do antigo Ministério da Fazenda, localizado na região do Castelo, centro do Rio Fonte: CAVALCANTI, 2006.

Nas duas fotografias do hoje Palácio Gustavo Capanema percebemos as ideias reinterpretadas de Le Corbusier²¹³ para a construção final do projeto realizada pelo escritório de Lúcio Costa.²¹⁴ Tais ideias consistiam em entender a cidade como “uma máquina de morar” que

²¹³Charles-Edouard Jeannere-Gris, ou simplesmente Le Corbusier (La Chaux-deFonds, Suíça, 1887-Roquebrune, França, 1965), foi um dos principais arquitetos e teóricos do chamado alto modernismo, suas ideias ultrapassaram o campo da arquitetura e ganharam a poesia, a publicidade, as mercadorias industriais etc. No Brasil, os principais herdeiros das ideias de Le Corbusier foram Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, no campo da arquitetura. Na poesia, podemos destacar João Cabral de Melo Neto.

²¹⁴CAVALCANTI, 1999, p. 179.

deveria assistir a um princípio fundamental de construção do “homem novo” brasileiro para a ditadura Vargas. Nas duas fotografias podemos perceber os pilotis, a construção do vão livre (novidade para época), o vidro rivalizando com o concreto armado, as árvores, o espaço de convivência, os murais de Candido Portinari etc.

Como exemplo da ambivalência da modernização e do modernismo brasileiro, antes de entrarmos na análise do poema “Edifício Esplendor”, cabe aqui situarmos o conflito estético no debate arquitetônico durante o final dos anos 1930 no Brasil, pois essa breve discussão serve como metonímia – a parte pelo todo – do que estamos discutindo até agora. Como podemos constatar na foto da antiga sede do Ministério da Fazenda, há poucos metros do hoje Palácio Capanema, localizado na região do Castelo, centro do Rio, há uma discrepância nos dois conceitos arquitetônicos. No prédio da Fazenda podemos constatar uma edificação sólida, com pouco vidro e muito concreto, colunas em estilo helênico – estética *kitsch* –, sem área verde, sem mezanino, sem espaço para convivência, sem vão livre, sem murais... enfim, uma edificação que lembra muito os projetos da opulenta arquitetura fascista italiana que a ditadura Vargas emulou, totalmente contrário à estética do MES.



Figura 9 Os três ministérios símbolos da Era Vargas: o do Trabalho à esquerda; Fazenda à direita e o MES ao fundo entre os dois. As três construções localizadas na região do Castelo, centro do Rio. Fonte: CAVALCANTI, 2006.



Figura 10 Murais dos ciclos econômicos brasileiros pintados por Cândido Portinari para a nova sede do MES. Fonte: Ibid., 2006.

Os campos da arquitetura e o das artes plásticas também estiveram no embate entre formas tradicionais de construção e composição com as manifestações modernas. Coube a Drummond a missão de encomendar, a Cândido Portinari, um trabalho sobre os ciclos econômicos brasileiros que iriam adornar as paredes da nova sede do MES cuja obra teve início em 1936 e a conclusão veio a termo em 1943. Igualmente ao ano de início das obras da nova sede, Portinari entrega a Drummond um óleo sobre tela do poeta. Três anos depois, o pintor paulista entrega mais um retrato de um dos membros da família Andrade, desta vez, é o da filha única do poeta – Maria Julieta Drummond.²¹⁵

Interessante observarmos a estreita relação entre política cultural do governo com a vanguarda modernista. Se Portinari chegou ao ministério por meio da ação de Drummond, aquele retribuiu a este com os dois óleos sobre tela. Tal dinâmica foi muito bem localizada e descrita pelo professor Sérgio Miceli como “imagens negociadas” que consistia, em linhas gerais, no cálculo empreendido por Portinari e pelos motivos retratados – artistas e famílias com poderes políticos e econômicos – que uma vez imortalizados nas telas garantia ao pintor recursos materiais e simbólicos para continuar seu ofício à medida que se consolidava junto com a sua estética – a modernista.

²¹⁵ MICELI, 1996; CAVALCANTI, 2006.

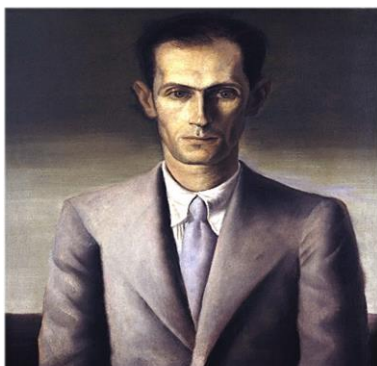


Figura 12 Retrato de Carlos Drummond de Andrade, 1936, por Cândido Portinari. Óleo sobre tela 72x58cm. Acervo Cândido Portinari.

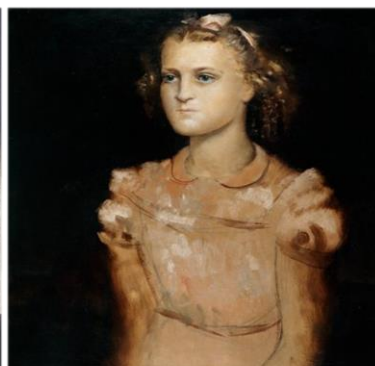


Figura 11 Retrato de Maria Julieta Drummond, 1939, por Cândido Portinari. Óleo sobre tela 73,5 x 65,5 cm. Acervo Cândido Portinari.

Sobre a recepção do novo ambiente de trabalho no dia a dia de Drummond a partir da inauguração do novo prédio do MES, o poeta registrou em *O observador no escritório*, no dia 22 de abril de 1944²¹⁶

Dia 5, mudança do Gabinete do Ministro para o edifício do Ministro da Educação, no Castelo, cuja construção teve início em 24 de abril de 1937. Deixamos afinal os estreitos compartimentos alugados no 16º andar do Edifício Rex. Dias de adaptação à luz intensa, natural, que substitui as lâmpadas acesas durante o dia; às divisões baixas de madeira, em lugar de paredes; aos móveis padronizados (antes, obedeciam à fantasia dos diretores ou ao acaso dos fornecimentos). Novos hábitos são ensaiados. Da falta de conforto durante anos devemos passar a condições ideais de trabalho. Abgar Renault resmungue discretamente: “Prefiro o antigo...” A sala em que me instalaram não provou bem. Desde anteontem passei para outra onde as coisas têm melhor arrumação. Das amplas vidraças do 10º andar descortina-se a baía vencendo a massa cinzenta dos edifícios. Lá embaixo, no jardim suspenso do Ministério, a estátua de mulher nua de Celso Antônio, reclinada, conserva entre o ventre e as coxas um pouco de água da última chuva, que os passarinhos vêm beber, e é uma graça a conversão do sexo de granito em fonte natural. Utilidade imprevista das obras de arte.

Chama a atenção, no trecho do diário, o resmungue de Abgar Renault²¹⁷ que, apesar de estar associado à geração dos modernistas de Belo Horizonte, dedicava-se aos sonetos de matriz inglesa.

²¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1989, p. 13.

²¹⁷ Abgar de Castro Araújo Renault (Barbacena, MG, 1901-Rio de Janeiro, 1995) foi um escritor, tradutor, ensaísta, poeta, educador. Exerceu diversos cargos no serviço público, dentre os quais, deputado federal por Minas, Secretário

Ou seja, tal episódio suscita que o grupo modernista de Belo Horizonte não compactuava, em bloco, com todas as novidades oriundas das correntes modernistas. O resmungue de Abgar Renault também aponta outra dimensão interessante, o fato de que o grupo de arquitetos responsável pela nova sede do MES também se responsabilizou pela decoração, segundo o cientista social Lauro Cavalcanti (2006), do novo prédio (abordaremos com mais detalhes os episódios relacionados à construção do edifício no capítulo cinco).



Figura 14 Ornamento em estilo modernista da nova sede do MES (Idem., 2006)



Figura 13 Assento sem respaldo que compunha o mobiliário da nova sede do MES (Idem., 2006)



Figura 15 Cadeira em formato moderno que serviu como móvel padronizado na nova sede do MES (Idem., 2006)

Em síntese, os novos campos do patrimônio, literatura, artes plásticas, arquitetura, museologia ligados aos ideais estéticos do modernismo encontravam guarida no MES – local em que Drummond tinha papel fundamental. Em resumo, esse tipo de conflito entre a estética moderna (voltada a descentralização) e tradicional (voltada a centralização) durante a era Vargas foi também tematizada em “Edifício Esplendor”,²¹⁸ um dos principais poemas de *José*.

de Educação de Minas, Ministro da Educação no governo Nereu Ramos, e ministro do Tribunal de Contas da União. Além disso, foi da Academia Brasileira de Filologia e de Letras.

²¹⁸ CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro -A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

EDIFÍCIO ESPLENDOR²¹⁹

I

Na areia da praia
 Oscar risca o projeto.
 Salta o edifício
 da areia da praia.

5 No cimento, nem traço
 da pena dos homens.
 As famílias se fecham
 em células estanques.

10 O elevador sem ternura
 expele, absorve
 num ranger monótono
 substância humana.

15 Entretanto há muito
 se acabaram os homens.
 Ficaram apenas
 tristes moradores.

II

A vida secreta da chave.
 Os corpos se unem e
 bruscamente se separam.

20 O copo de uísque e o *blue*
 destilam ópios de emergência.
 Há um retrato na parede,
 um espinho no coração,
 uma fruta sobre o piano
25 e um vento marítimo com cheiro de peixe, tristeza, viagens...

30 Era bom amar, desamar,
 morder, uivar, desesperar,
 era bom mentir e sofrer.
 Que importa a chuva no mar?
 a chuva no mundo? o fogo?
 Os pés andando, que importa?
 Os móveis riam, vinha a noite,
 o mundo murchava e brotava
 a cada espiral de abraço.

²¹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 56. Poema originalmente publicado em *Autores e Livros*, Rio de Janeiro, 29 de out. de 1941.

35 E vinha mesmo, sub-reptício,
em momentos de carne lassa,
certo remorso de Goiás.
Goiás, a extinta pureza...
O retrato cofiava o bigode.

III

40 Oh que saudades não tenho
de minha casa paterna.
Era lenta, calma, branca,
tinha vastos corredores
e nas suas trinta portas
45 trinta crioulas sorrindo,
talvez nuas, não me lembro.

E tinha também fantasmas,
mortos sem extrema-unção,
anjos da guarda, bodoques
50 e grandes tachos de doce
e grandes cismas de amor,
como depois descobrimos.

Chora, retrato, chora.
Vai crescer a tua barba
55 neste medonho edifício
de onde surge tua infância
como um copo de veneno.

IV

As complicadas instalações do gás,
úteis para suicídio,
60 o terraço onde camisas tremem,
também convite à morte,
o pavor do caixão
em pé no elevador,
o estupendo banheiro
65 de mil cores árabes,
onde o corpo esmorece
na lascívia frouxa
da dissolução prévia.
Ah, o corpo, meu corpo,
70 que será do corpo?
Meu único corpo,
aquele que eu fiz
de leite, de ar,
de água, de carne,
75 que eu vesti de negro,
de branco, de bege,
cobri com chapéu,

calcei com borracha,
cerquei de defesas,
80 embalei, tratei?
Meu coitado corpo
tão desamparado
entre nuvens, ventos,
neste aéreo living!

V

85 Os tapetes envelheciam
pisados por outros pés.
Do cassino subiam músicas
e até o rumor de fichas.
Nas cortinas, de madrugada,
90 a brisa pousava. Doce.
A vida jogada fora
voltava pelas janelas.
Meu pai, meu avô, Alberto...
Todos os mortos presentes.
95 Já não acendem a luz
com suas mãos entrevadas.

Fumar ou beber: proibido.
Os mortos olham e calam-se.
O retrato descoloria-se,
100 era superfície neutra.
As dívidas amontoavam-se.
A chuva caiu vinte anos.
Surgiram costumes loucos
e mesmo outros sentimentos.

105 — Que século, meu Deus! diziam os ratos.
E começavam a roer o edifício.

Logo na primeira parte do poema há uma referência direta ao campo da moderna arquitetura brasileira que, particularmente em nosso país, desenvolveu-se a princípio por meio das espessas do poder público e, subsequentemente, para a área da construção civil de tipo residencial: “Na areia da praia/ Oscar risca o projeto. Salta o edifício da areia da praia.”²²⁰ A ideia da edificação sendo erigida sobre uma superfície porosa é uma constante ao longo do poema. Apesar da solidez lisa do cimento no prédio, que esconde o martírio dos operários que o construíram (mais uma vez o tema

²²⁰ Referência ao arquiteto Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro, 1907-2012)

da alienação), o edifício tremula e range por meio de lembranças e dos equipamentos que convidam ao suicídio.

O sujeito-lírico mais uma vez, aqui, retoma o pêndulo entre o elevador e a roça. Desta vez, o objeto que faz a ligação entre as duas dimensões, ou as duas realidades – retomando as categorias que o poeta criou em “Vila da Utopia”: física e moral – é a fotografia. Na segunda parte do poema, a fotografia surge inicialmente de maneira discreta: “Há um retrato na parede,/ um espinho no coração,/ uma fruta sobre o piano/ e um vento marítimo com cheiro de peixe, tristeza, viagens...”. O retrato na parede é o responsável pela interlocução com o passado, a conexão entre as realidades física e moral – os vivos com os mortos e os mortos com os vivos – que ressalta o vento marítimo e seus subseqüentes aromas de coisas concretas (peixes) e abstratas (tristezas).

A fotografia começa a ganhar força na lírica drummondiana a partir de SM, com destaque para os poemas “Confidência do itabirano” (“Itabira é só uma foto na parede/ mas como dói!) e “Os mortos de sobrecasaca” (“Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis”), porém, apenas em *José é* que as fotografias deixam suas dimensões físicas (estáticas) de lado e ganham corpo a dimensão moral (dinâmicas). Em uma palavra, as fotos da família se animam ao ponto de cofiar o bigode, chorar, crescer a barba (versos 39, 53 e 54).

Susan Sontag afirma que as fotografias de família são “vestígios espectrais” da unidade familiar que não mais existe. As fotos de família são, para a autora norte-americana, uma espécie de crônica visual da vida do clã que se utilizou da fotografia para se proteger do vertiginoso processo de modernização das sociedades ocidentais que dirimiu a centralidade do modelo patriarcal de família. Em resumo, as fotos de família serviam para que o grupo se protegesse da perpetuação ameaçada e da decrescente amplitude do clã com o baixo crescimento vegetativo das famílias modernas.²²¹ Neste sentido, são sintomáticos os versos contidos na última parte do presente poema: “Fumar ou beber: proibido./ Os mortos olham e calam-se./O retrato descoloria-se,/era superfície neutra./ As dívidas amontoavam-se./ A chuva caiu vinte anos./Surgiram costumes loucos/ e mesmo outros sentimentos” (versos 97 a 104). Há aqui uma síntese da família nucleada, ao mesmo tempo claustrofóbica e porto seguro contra novos costumes da vida moderna, em ruínas

²²¹ SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

devido ao acúmulo das dívidas representada pelas chuvas – a água que tudo arrasta será uma constante a partir de *José*. A seguir, um instantâneo da família Andrade no início do século XX.²²²



Figura 16 Álbum de Família: Drummond é o primeiro à esquerda. José e Altivo estão atrás [irmãos mais velhos], ao lado da mãe Julieta Augusta. Rosa e Mariinha ao lado do pai Carlos de Paula Andrade (Foto: Brás Martins da Costa).

As fotografias de família são *memento mori* (expressão latina que significa “lembre-se que morrerás”), afirma Susan Sontag logo após constatar que a fotografia é uma arte crepuscular, elegíaca que emana sentimentos melancólicos sobretudo as fotografias antigas. Nisto, tais fotos detêm um *pathos* que atíça o observador a uma reflexão sobre o tempo e sobre a finitude. Isto posto, nos diz Sontag: “Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo.”²²³

Nesta toada, a escritora norte-americana aquiesce com a sua influência nas ideias de Walter Benjamin quando este afirma que os olhos, numa fotografia especialmente antiga, são os últimos repositórios da aura que a reprodutibilidade técnica não conseguiu solapar: “É na expressão fugaz de um rosto humano nas fotografias antigas que a aura acena pela última vez. É isso que lhes dá a sua beleza melancólica e incomparável.”²²⁴

²²² Disponível em: <<http://www.viladeutopia.com.br/para-nao-se-esquecer-de-lembrar-a-cia-itabirana-de-teatro-homenageia-o-poeta-nos-31-anos-de-sua-morte/#prettyPhoto>> Acesso em: 6 de jan. 2018.

²²³ Op. cit., 2004, p. 21.

²²⁴ BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017, p. 20.

Por fim, em “Edifício Esplendor” há uma outra característica que ganhou força especialmente a partir SM: a constatação de que os edifícios modernos além de serem máquinas de morar, de acordo com os ideais da arquitetura moderna, são máquinas propícias à morte e à reificação da vida no ambiente urbano. No texto, os homens deixam de existir e, de um verso para outro, tornam-se meros moradores (versos 13 a 16). Na coletânea anterior há os poemas que tematizam o que acabamos de falar, dentre os quais, “Noturno à janela do apartamento”, “Privilégio do mar” e “Os ombros suportam o mundo”, todavia, aqui, em “Edifício Esplendor”, os silenciosos “cubos de trevas” com seus banheiros luxuosos e complicadas instalações que convidam ao suicídio, ganham contornos dramáticos devido, entre outras coisas, à comunicação intrageracional por meio dos dois universos avivados através das fotografias familiares: tradicional/roça *versus* moderno/ascensor.

A imagem do elevador no presente poema é um exemplo de como a máquina pode ultrapassar seu valor de uso e se fantasmagorizar no valor de troca²²⁵: “O elevador sem ternura/ expele, absorve/ num ranger monótono/ substância humana” (versos do 9 ao 13). Ou aqui neste outro trecho “o pavor do caixão/ em pé no elevador” (versos 62 e 63). Otto Maria Carpeaux, assinala que em Drummond os grandes edifícios são “caixões de cimento armado”. E José Guilherme Merquior aponta que “o grande imóvel moderno oferece a Drummond um soberbo espaço lírico, cena exemplar para a denúncia do conteúdo reificado da vida contemporânea.”²²⁶

Outro tema que se insinua em “Edifício Esplendor” e que foi esmiuçado mais detalhadamente em poemas posteriores, por exemplo “Como um presente”, “No país dos Andrades” (*A rosa do povo*); “Encontro”, “A mesa”, “Os bens e o sangue” (*Claro enigma*) e “Remate” (*Lição de coisas*) é a o da relação do sujeito-lírico com o passado aristocrático-patriarcal em comunicação direta com o pai em forma de espectro.

O pai spectral – esse morto insepulto que volta silencioso das sombras para revolver a tensa relação com o filho que negou suas origens ao abandonar o ofício de fazendeiro – surge de maneira acachapante no último poema do livro *José*.

²²⁵ Discutiremos melhor esses conceitos de Marx no próximo capítulo.

²²⁶ Apud MOURA, Murilo Marcondes de. *Desejo de transformação*. Posfácio. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 54.

Viagem na família²²⁷

A Rodrigo M. F. de Andrade

No deserto de Itabira
a sombra de meu pai
tomou-me pela mão.
Tanto tempo perdido.

5 Porém nada dizia.
Não era dia nem noite.
Suspiro? Voo de pássaro?
Porém nada dizia.

Longamente caminhamos.

10 Aqui havia uma casa.
A montanha era maior.
Tantos mortos amontoados,
o tempo roendo os mortos.
E nas casas em ruína,
15 desprezo frio, umidade.
Porém nada dizia.

A rua que atravessava
a cavalo, de galope.
Seu relógio. Sua roupa.

20 Seus papéis de circunstância.
Suas histórias de amor.
Há um abrir de baús
e de lembranças violentas.
Porém nada dizia.

²²⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 69-70. Publicado originalmente em *Revista do Brasil*, 3ª fase, Rio de Janeiro, ano IV, n. 37, jul. 1941.

25 No deserto de Itabira
as coisas voltam a existir,
irrespiráveis e súbitas.
O mercado de desejos
expõe seus tristes tesouros;
30 meu anseio de fugir;
mulheres nuas; remorso.
Porém nada dizia.

Pisando livros e cartas,
viajamos na família.
35 Casamentos; hipotecas;
os primos tuberculosos;
a tia louca; minha avó
traída com as escravas,
rangendo sedas na alcova.
40 Porém nada dizia.

Que cruel, obscuro instinto
movia sua mão pálida
sutilmente nos empurrando
pelo tempo e pelos lugares
45 defendidos?

Olhei-o nos olhos brancos.
Gritei-lhe: Fala! Minha voz
vibrou no ar um momento,
bateu nas pedras. A sombra
50 prosseguia devagar
aquela viagem patética
através do reino perdido.

Porém nada dizia.

Vi mágoa, incompreensão
55 e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro.
A mão que eu não quis beijar,
o prato que me negaram,
recusa em pedir perdão.
60 Orgulho. Terror noturno.
Porém nada dizia.

Fala fala fala fala.
Puxava pelo casaco
que se desfazia em barro.
65 Pelas mãos, pelas botinas
prendia a sombra severa
e a sombra se desprendia
sem fuga nem reação.
Porém ficava calada.

70 E eram distintos silêncios
que se entranhavam no seu.
Era meu avô já surdo
querendo escutar as aves
pintadas no céu da igreja;
75 a minha falta de amigos;
a sua falta de beijos;
eram nossas difíceis vidas
e uma grande separação
na pequena área do quarto.

- 80** A pequena área da vida
me aperta contra o seu vulto,
e nesse abraço diáfano
é como se eu me queimasse
todo, de pungente amor.
- 85** Só hoje nos conhecermos!
Óculos, memórias, retratos
fluem no rio do sangue.
As águas já não permitem
distinguir seu rosto longe,
- 90** para lá de setenta anos...
Senti que me perdoava
porém nada dizia.
As águas cobrem o bigode,
a família, Itabira, tudo.

Há em “Viagem na família,”²²⁸ que também poderia se chamar “viagem ao reino do pai onipotente”, um tenso solilóquio do sujeito-lírico com a paradoxal presença ausente da figura do pai. O oximoro da presença ausente se explica pelo imperscrutável silêncio do pai que serve como estribilho recalcitrante à medida que pontua o fim e o início das estrofes – ou as estações da viagem – ao ponto de exasperar o sujeito-lírico que explode por não encontrar comunicação verbal.

²²⁸ Drummond dedicou esse poema ao escritor e amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade, futuro diretor do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), órgão que acolheu o poeta em suas lides a partir da segunda metade dos anos 1940. Foi no SPHAN que Drummond se aposentou do funcionalismo público em 1962. Sobre Rodrigo Melo Franco, o vate mineiro registrou em seu (do poeta) diário no dia 6 de maio de 1969: “Visita a Rodrigo, na tarde de domingo, 27 de abril, em companhia de Dolores. Esta ficou conversando com Graciema, no andar térreo. Eu subo para vê-lo, e conversamos a sós, no escritório. Admirável de estoicismo, fala sobre o seu câncer maligno no cólon com a naturalidade de quem venceu o horror da morte e apenas lamenta a ‘ignomínia’ do tratamento precário a que se submete, para a intervenção cirúrgica. Também não aceita a hipótese de ânus artificial, após a operação, e estaria disposto a dar cabo da vida para evitá-lo, mas submete-se às prescrições e exigências da medicina considerando estar já no termo natural da existência. Não usa expressões diretas, mas faz-se entender claramente. Ouço-o sem ousar sequer interrompê-lo com frases convencionais de animação, sentindo quanto sua lucidez as reconheceria como tal. À saída, pede-me pô-lo em contato com João Massot, para o fim de fazer testamento [...]. Ontem à noite, Rodrigo telefonou-me para despedir-se, pois deverá ser internado na quinta-feira e operado na sexta, e então perderá a possibilidade de comunicar-se com os amigos. Sua serenidade é a de sempre. Nenhuma queixa, revolta ou manifestação de desespero: nenhuma expansão sentimental convidando comisseração. É admirável seu comportamento, e eu desejaria ter um igual em circunstância idêntica. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade*. Página de diário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, pp. 117-118.

O espectral patriarca surge no deserto de Itabira, mais uma vez a realidade moral fazendo sombra à cidade natal do poeta, como o fazendeiro telúrico (pai da terra) – voltado aos temas e às questões da propriedade, do gado, da família e cujo domínio cobria tudo e todos – em diálogo com o outro fazendeiro, desta vez, o etéreo (filho do ar) – o sujeito-lírico. O conflito entre os dois fazendeiros, o telúrico *versus* o etéreo pode ser traduzido também no embate entre as realidades física e moral do deserto itabirano (mineiro, brasileiro). O acesso à realidade moral no presente poema dar-se por meio da comunicação com os objetos de outrora: “Seu relógio./ Sua roupa./ Seus papéis de circunstância./ Suas histórias de amor./ Há um abrir de baús/ e de lembranças violentas (V-19, 23). Neste sentido, há um dado biográfico na vida de Drummond que assinala para o fato de que o poeta era colecionador contumaz dos objetos familiares que o permitia, certamente, tais viagens sobre os bens, a carne e o sangue do clã – “óculos, memórias, retratos/ fluem do rio de sangue” (V-86-87).²²⁹

Segundo José Maria Cançado, o poeta “tinha um quê de guardador de relíquias, de envelopes...”²³⁰ ou nos versos “Pisando livros e cartas/ viajamos na família” (V-33-34). Essa característica de colecionador de objetos pessoais e familiares, como se fosse uma espécie de belquior da herança simbólica e moral do clã, não é exclusiva do autor de “No meio do caminho”. Há uma recorrência de tal particularidade nos modernistas mineiros, dentre estes, talvez, o grande memorialista brasileiro, Pedro Nava, que era um dos amigos mais próximos do poeta itabirano.²³¹

²²⁹ Num trecho do diário, lançado em 2017, Drummond registra, após uma ida a Belo Horizonte, em 4 de julho de 1961: “Trouxe de B.H. um maço de cartas minhas a papai, datada de 1918 a 1920, a maioria escrita no Colégio Anchieta. São lamentáveis. Eu tratava meu pai de vós e me limitava a falar de minhas tristezas e saudades. ‘Esta vida é cheia de tristezas’, escrevi numa delas. Parca naturalidade no modo de escrever, quase nenhuma notícia objetiva, nenhum traço alegre ou simpático, anedótico, revelador de um pouco de saúde moral. Imagino quanto terei preocupado meu pai, espírito claro e dotado de força de vontade, adaptado às realidades e exigências da vida. Também trouxe boletins escolares, cartões de ridículas ‘dignidades literárias’, e boletins e diploma do grupo escolar de Itabira. Tudo isso estava num caixote de papéis do Pontal, conservado em casa de Altivo [irmão], e foi retirado e guardado para mim por José [irmão]”. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 62.

²³⁰ Op. cit., 2012, p. 265.

²³¹ O caso do memorialista, médico e escritor Pedro Nava – talvez o modernista mineiro mais próximo de Drummond – é exemplar no sentido do arquivista que conjura relíquias do passado para trazê-las à tona e construir o passado revirando o *baú de ossos* da família: “Um fato deixa entrever uma vida; uma palavra, um caráter. Mas que constância prodigiosa é preciso para semelhante recriação. E que experiência... A mesma de Cuvier partindo de um dente para construir a mandíbula inevitável, o crânio obrigatório, a coluna vertebral decorrente e, osso por osso, o esqueleto da besta. A mesma do arqueólogo que da curva de um pedaço de jarro conclui de sua forma restante, de sua altura, de suas asas, que ele vai reconstruir em gesso para nele encastoar o pedaço de louça que o completa e nele se completa. Para recompor os quadros de minha família paterna tenho o que ouvi de minha avó, de meus tios-avós Itrício e Marout, das irmãs de meu Pai, de algumas primas mais velhas. Uns retratos. Um folheto de receita de meu primo Carlos

Em “Viagem na família” a tentativa de diálogo, rapidamente, converte-se no solilóquio do interlúdio. O poema, então, traz o sujeito-lírico *deslucado* debulhando a memória do clã por intermédio dos gestos e hábitos do pai – são reminiscências em *contra-plongée*, vistas moralmente de baixo para cima, em que, evidentemente, o patriarca vê tudo e todos em *plongée* – de cima para baixo: “A sombra do meu pai/ tomou-me pela mão” (V 2-3), ou, “A rua que atravessa/ a cavalo, de galope (V 17-18). A insistência na tentativa de algum esboço de comunicação, alteridade e carinho, ressoa nas nove vezes em que o refrão, como espiral estribilho, repete: “Porém nada dizia”. E é essa dimensão de solilóquio do filho/fazendeiro etéreo da reconversão social (geralmente o caçula que é muitas vezes o mais vulnerável) na presença do pai todo poderoso, onipresente, onisciente e imortal, que reside a força do texto. E essa força pode ser compreendida como uma espécie de sinédoque – a parte pelo todo – dos filhos da decadência rural brasileira. O poema é um instantâneo de um modo de organização social que colonizou a vida brasileira durante séculos: o patriarcado.

Há alguns dados biográficos do cel. Carlos de Paula Andrade que nos deixa antever a plausibilidade da reação do sujeito-lírico quando aquele surge no poema. De acordo com José Maria Cançado, um jornal europeu havia dado a notícia, na primeira década do século passado, de que o cel. Carlos de Paula Andrade tinha se utilizado de trabalho análogo à escravidão em Itabira. Porém, de acordo com a versão familiar, contrariando o jornal europeu, o coronel estava empreendendo um modelo de colônia penal agrícola, isto é, trazendo os presos da cadeia municipal para trabalharem em suas terras, com isso, os presos teriam um regime de encarceramento com relativa liberdade e função laboral.²³²

Outra passagem da vida do coronel que nos assinala sua ascendência moral sobre os filhos, projetando-o como uma sombra severa no futuro dos herdeiros, era o fato de que a cada nascimento de um filho, o coronel abria uma conta para o respectivo. Cada despesa era lançada em cadernos de capa dura, logo guardados nas gavetas da mesa de trabalho. Ali havia registrado o gasto com cada um dos filhos. José Maria Cançado relata que nenhum dos filhos teve acesso a estes cadernos. As duas histórias nos permite perceber o nível de controle que Carlos de Paula Andrade detinha sobre cada membro do clã, com destaque para os filhos.²³³

Feijó da Costa Ribeiro com genealogias registradas por ele. Cartas. Cadernos de datas de meu avô Pedro da Silva Nava e de meu tio Antônio Salles. Notas diárias da mulher deste, Alice. (NAVA, 2012, p. 56).

²³² CANÇADO, 2012.

²³³ Idem., 2012, p. 32.

Ao lermos a obra poética de Drummond e prestarmos atenção nos entes familiares do poeta, perceberemos rapidamente que a figura paterna faz sombra a todas às demais. O pai patriarcal presente nos poemas de Drummond é de uma presença assustadoramente agressiva e silenciosa. O pai patriarcal é um espectro que ronda o poeta de maneira ameaçadora como se o filho devesse pagar o preço histórico de ter rompido a cadeia da reprodução social. Isto é, o filho de fazendeiro que preferiu cultivar o espírito por meio da “rotina e da quimera²³⁴” do funcionalismo público ao invés de dar continuidade ao patrimônio material e simbólico legado pelas forças atávicas, mais uma vez, os versos finais de “Confidência do itabirano”: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público./ Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói!”.

Paradoxalmente, como aponta Antonio Candido²³⁵, referindo-se a Drummond, coube ser o poeta mais social da lírica brasileira contemporânea o que mais tencionou os dilemas e agruras da família patriarcal enquanto instituição que organizou o *modus operandi* de nossa sociedade. De fato, há um oxímoro no campo semântico no espaço em que se localizam categorias como o social e a família. E a poesia produzida por Drummond, ao se alimentar desse oxímoro, trouxe a público, de maneira muito particular, as contradições de uma sociedade que se modernizava ao preço de um processo centralizador, de “fuga para a frente”²³⁶ no que diz respeito às forças produtivas; somada a uma produção estética sob o signo do moderno que buscou centrifugar e esconjurar os recalques de sua formação enquanto filhos da decadência rural. A poesia drummondiana talvez seja o exemplo mais bem-acabado, no campo da lírica moderna nacional, das contradições produzidas pelo capitalismo periférico brasileiro durante os decênios de 1930 a 60.

Essa dimensão paradoxal, no que tange o movimento da casa à rua, no sentido de explicar os matizes da formação brasileira a partir do lar, estava sendo problematizado também no gênero ensaístico, pois *Casa Grande & Senzala* foi lançado durante a década de 1930 – um decênio que foi um “eixo e um catalisador” do Brasil no século passado na expressão de Antonio Candido.

Entre a superação e a manutenção da família enquanto grupo que preserva os valores da tradição, encontra-se a lírica drummondiana em “Viagem na família” e nos demais poemas que nucleiam o ciclo de obras do poeta que problematiza o patriarcado. A este ciclo chamaremos aqui

²³⁴ Referência a crônica “A rotina e a quimera” escrita por Drummond no livro *Passeios na ilha*.

²³⁵ CANDIDO, 2011.

²³⁶ A expressão é do sociólogo José Luís Fiori.

de patriarcal. Até um poema que se encontra fora desse núcleo em que o pai soberano do poeta tem papel nevrálgico, como em “Caso de vestido” (*A rosa do povo*), a família patriarcal faz morada e retrata o pai como um “modelo extremo”, nas palavras de Antonio Candido, que faz tudo ao sabor de seu arbítrio em detrimento de todos os demais membros do clã:

Das brumas de um lirismo quase folclórico, surge nela o patriarca devorador que esmaga os seus e impõe a própria veleidade como lei moral. Os outros poemas em que aparece o pai, diretamente referido como o do poeta, lembram uma espécie de esconjuro, de rito póstumo, feito para o mesmo tempo aplanar, humanizar e compreender este modelo extremo.²³⁷

Uma das marcas centrais desse ciclo de poemas em que o pai patriarcal detém o poder de um “modelo extremo”, é que este nunca se expressa. Sua aparição é retratada pelos objetos e gestos que o orbitam, por exemplo: o som das esporas, das assustadoras botinas pisando agressivamente o assoalho, a mão nervosa que leva a colher à boca, os dentes a triturar o alimento, o som do seu cavalo se aproximando, o casaco, o relógio, o silêncio que sua presença exige, seus papéis de circunstâncias, as histórias de amor, os casos de violência...

A superação, ou o devido sepultamento desse espectro patriarcal, concretizou-se apenas com a série lírico autobiográfica *Boitempo* (1968, 1973 e 1979). Em onze anos de ruminação poético-biográfico, o poeta conseguiu, enfim, reatar-se de maneira menos beligerante com o “modelo extremo” representado pelo pai (fazendeiro telúrico) que insistia em palmilhar o “deserto de Itabira” e povoar o universo lírico do seu filho caçula (fazendeiro etéreo). Sobre o estilo tardio de Drummond, na fase de *Boitempo*, José Miguel Wisnik sugere:

Se for legítimo pensar *Boitempo*, no seu modo singular, como obra madura vazada em estilo tardio, parece-me que o peso da conversão, no seu caso, se manifesta justamente no retorno da ideia de família e do lugar de origem viajando através do tempo (mais na memória do que na carne, mais no poder do meio que na herança genética, mais na sociedade que na biologia). O imperativo familiar, junto com toda a dimensão inapagável do vivido, fala em nome de tudo aquilo que *limita*

²³⁷ CANDIDO, 2011, p. 86.

o indivíduo (no sentido ambivalente daquilo que o *cerca*, que o tolhe e acolhe), relativizando suas demonstrações de autonomia e independência criativa.²³⁸

Pode-se perceber, seguindo a trilha levantada por José Miguel Wisnik, já nos últimos versos de “Viagem na família”, que há uma espécie de prévio armistício, apenas concretizado com os versos de *Boitempo*, com o passado patriarcal-escravocrata emulado na figura paterna: “As águas já não permitem/ distinguir seu rosto longe,/ para lá de setenta anos.../ senti que me perdoava/ porém nada dizia./ As águas cobrem o bigode, a família, Itabira, tudo” (V 88-94). A imagem do bigode do pai é comparável à família e à cidade natal, tamanho é sua proeminência nas recordações do sujeito-lírico. A importância desta parte do corpo paterno é tanta que ele ganha vida própria por meio da observação do retrato de família à parede do edifício moderno: “O retrato cofiava o bigode” (V 39 de “Edifício Esplendor”).

O armistício com o espectro do pai se dá por intuição e não por certeza: “senti que me perdoava”. A imagem do pai estava turva devido a iminência das águas. Nesta direção, os versos finais do poema “Como um presente” (RP), que é sobre o aniversário do pai ausente que se materializa por meio das recordações e hábitos do ascendente – a força rememorativa do pai no sujeito-lírico drummondiano se compara apenas a de Itabira – são paralelos aos últimos versos de “Viagem na família”: “Guardavas talvez o amor/ em tripla cerca de espinhos. Já não precisas guardá-lo./ No escuro em que fazes anos,/ no escuro,/ é permitido sorrir.”²³⁹ Mais uma vez, o pacto de reconciliação com o pai dar-se por intermédio de dimensões opacas, aqui o escuro; lá as águas. Por fim, a força das águas que cobrem o bigode, o clã e a cidade natal, compara-se ao ímpeto dos ratos que destroem o antes sólido edifício moderno.

Tais forças naturais põem em perspectiva e em rotação ebuliente, como um eixo a movimentar o imobilismo em movimento da lírica drummondiana – dínamo microscópico da sociedade brasileira à época entre o moderno e o tradicional, o particular e o público –, ganham contornos dramáticos a partir de agora com *A rosa do povo*.

²³⁸ WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo* – Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 68, **grifos do autor**.

²³⁹ Op. cit., 2015, p. 109.

4.1 *Rosa do povo*, capitalismo e lirismo: precária síntese



Figura 17 Capas da primeira e da mais recente edição de *A rosa do povo*.

Fonte: ANDRADE, 2015.

A rosa do povo talvez seja o ponto culminante da trajetória que investigamos até aqui, a saber, a tentativa do sujeito-lírico de se despojar do individualismo radicalmente irônico, da melancolia autodestrutiva e do aristocrático niilismo tão presentes nas duas primeiras coletâneas e que foi se enfraquecendo à medida em que os novos livros vinham a lume.

Há em *A rosa do povo*, de igual modo, o zênite das experiências líricas que se esboçaram com maior nitidez desde *Sentimento do mundo*. A exemplo, poemas mais longos e narrativos, próximos das estruturas literárias ligadas à prosa, como a crônica e o conto, nos poemas “Morte no avião”, “Caso de vestido”, “O mito”; ou aos *fait divers* (fatos diversos, expressão do mundo jornalístico), como em “Morte do leiteiro”, “Como um russo em Berlim”, “Telegrama de Moscou”, “Notícia”, “Carta a Stalingrado”, e que estão sintetizados num dos versos deste último “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais”. Contudo, igualmente, há em *A rosa do povo*, logo em suas primeiras páginas, dois poemas que refletem a própria natureza do fazer poético naquela quadra histórica: “Consideração do poema” e “Procura da poesia”, textos próximos de “O lutador” (*José*). Há os poemas ligados ao passado patriarcal como “Retrato de família”, “No país dos Andrades”, “Como um presente”. Há textos ligados ao contexto claustrofóbico do Estado Novo, a exemplo “Edifício São Borja”, “Áporo”, “Nosso tempo”. Há o duro registro da vida do pequeno intelectual burguês e funcionário público, sobrevivendo em meio às circunstâncias mais tacanhas do dia a dia,

em “Passagem do ano”, “Uma hora e mais outra”, “Vida menor”, “Noite na repartição.” Há peças líricas voltadas a uma abissal reflexão sobre a natureza do tempo, como em “Resíduo”, “Idade madura”, “Versos à boca da noite”. Há textos em homenagem a figuras de proeminência na trajetória de Drummond, a exemplo “Mário de Andrade desce aos infernos” e “Canto para o homem do povo Charlie Chaplin.”

Em síntese, a presente coletânea é apresentada – quase de maneira unânime pela crítica – como o ponto alto da lírica drummondiana. José Guilherme Merquior (2012) a chama de “o meio-dia da escrita”, pois, certamente, este livro pode ser entendido, nos seus 55 textos, como uma metonímia – a ilha pelo continente – de toda a obra do poeta mineiro até então. Os poemas do livro foram gestados entre os anos de 1942 a 1945 – período de esgarçamento da Segunda Guerra Mundial. Por conta da própria envergadura e pluralidade da coletânea, optamos por investigar três peças líricas por acreditar que elas representam bem a especificidade do próprio momento poético de Drummond naquele período. Escolhemos “A flor e a náusea”, “Nosso tempo” e “O elefante” por entender que são textos sínteses, ainda que precários, do momento que atravessava o país, o poeta, o mundo (“O tempo pobre, o poeta pobre/ fundem-se no mesmo impasse”, diz em “A flor e a náusea”) e ser, enfim, um dos pontos culminantes do movimento que se esboçou desde *Sentimento do mundo* – a busca sofrida/reflexiva do sujeito-lírico rumo a uma integração, ainda que dolorosa e opaca, com os seres e os objetos circundantes do mundo moderno.

O movimento drummondiano que desaguou em *A rosa do povo* data desde o período em que o poeta foi morar no Rio de Janeiro, saindo de Belo Horizonte, num clássico percurso transcorrido pelo intelectual que busca seus pares nos grandes centros de produção material e simbólico. Todavia, a trajetória da província à capital federal estava impregnada dos costumes ainda caudatários da aristocracia do campo. Similar ao trajeto feito por Mozart, artista da transição do declínio da sociedade de corte e ascensão burguesa no gosto e nos costumes, de acordo com Norbert Elias²⁴⁰, Drummond teve que empreender, ressaltadas as especificidades históricas, uma estratégia análoga à do músico austríaco. Tal estratégia consistia em radicalizar a crise do verso, isto é, no cenário de guerra mundial, avanço da ditadura do Estado Novo, industrialização nacional a favor dos esforços de guerra etc., o verso, mesmo que moderno, tinha que se emancipar das formas rotineiras que vinha tendo até então.

²⁴⁰ ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

De acordo com o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, a poesia moderna é alicerçada numa tradição: a da ruptura.²⁴¹ Tal oxímoro aponta que a especificidade da lírica moderna não está erigida sobre o novo, mas sim no heterogêneo. Quando Drummond afirma que a poesia fugiu dos livros e agora se encontra nos jornais, o poeta além de negar seu ofício, está em luta contra a sedução do ritmo, pois a prosa jornalística tem a urgência da informação e, por conseguinte, da objetividade. Há em *A rosa do povo* um movimento dialético entre a subjetividade singular do bardo, descendente da aristocracia rural e embrutecido sob o estilo de vida burguês na cidade, e a busca de uma objetividade em prol de uma utopia social à esquerda. Neste sentido, são urgentes os poemas “Notícias”, “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou” – odes contrárias à guerra e ao capitalismo.

Seguindo a trilha, o terceiro poema da presente coletânea é “A flor e a náusea”, peça lírica de forte reflexão sobre o lugar do intelectual burguês diante da metrópole anônima, do contexto internacional da guerra e da ditadura no Brasil. O poema reflete o ódio à classe burguesa, ao seu estilo de vida e, em última instância, o ódio ao próprio sujeito do lirismo:

A FLORE E A NÁUSEA²⁴²

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?

5 Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre

²⁴¹ PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.

²⁴² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 69.

10 fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.

Sob a pele das palavras há cifras e códigos.

O sol consola os doentes e não os renova.

As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

15 Vomitar esse tédio sobre a cidade.

Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.

Nenhuma carta escrita nem recebida.

Todos os homens voltam para casa.

20 Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Em “A flor e a náusea”, temos logo no verso inicial – “Preso à minha classe e a algumas roupas” – a primeira sobreposição entre duas categorias que, ao cabo, confundem-se em suas dimensões restritivas no que diz respeito à liberdade individual: “classe” (subjéctiva) e “roupas” (objectiva). Ou seja, o poeta está cerceado em meio à sua classe (burguesa) e as suas roupas que denunciam sua origem social.²⁴³

Os versos dois e três completam o primeiro trazendo mais aporias – “vou de branco pela rua cinzenta/ Melancolias e mercadorias espreitam-me”. Há um contraste de tons entre o “branco” e o “cinza”. O poeta caminha de branco e a rua é cinzenta. Há uma dimensão de “pureza” no corpo trajado de branco, quase uma aura, flanando em meio à rua cinzenta, suja e repleta de “mercadorias”. Contudo, o sujeito-lírico traz a “melancolia” injetada no interior de sua bílis negra (estômago), cujo corpo está revestido do branco burguês, na iminência do vômito – “Devo seguir até o enjoou?” (V 4). E o enjoou é tão atomizado, tão burguês que levanta uma outra pergunta: “Posso, sem armas, revoltar-me?” (V5).

²⁴³ Nos trópicos, a tonalidade mais associada ao modo de vida burguês é o branco, diferente da Europa em que o burguês foi associado à tonalidade negra, de fraque, cartola e bengala com castão de prata.

As duas perguntas finais da primeira estrofe do poema levantam a questão dos limites de agência do homem moderno preso às classes sociais, às mercadorias e melancolias, mesmo que o tempo histórico conclame à desobediência civil por sua condição excepcional – ditadura do Estado Novo no Brasil e a Segunda Guerra. [...] “Não, o tempo não chegou de completa justiça./ O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera./ O tempo pobre, o poeta pobre/ fundem-se no mesmo impasse”.

Há em “A flor e a náusea” um cenário de dissolução e integração das partes envolvidas em meio ao movimento que, de início, é monopolizado pelo sentimento da náusea, típico do humor melancólico (bílis negra):

A melancolia, ou b́ilis negra, é aquela cuja desordem pode provocar as consequências mais nefastas. Na cosmologia humoral medieval, aparece associada tradicionalmente à terra, ao outono (ou ao inverno), ao elemento seco [...]. A síndrome fisiológica da *abbundantia melancholiae* inclui [...] a ardência do estômago [...] o zumbido no ouvido esquerdo [...] entre as enfermidades que podem provocar, figuram a histeria, a epilepsia [...] a mania suicida [...]. Contudo, uma antiga tradição associava exatamente ao humor mais miserável o exercício da poesia, da filosofia e das artes.²⁴⁴

O verso quatorze do poema pode ser lido como uma definição basilar de um dos sentimentos mais atrozes que acometem os melancólicos, o t́edio: “As coisas. Que triste são coisas consideradas sem ênfase.”²⁴⁵ O t́edio é o sentimento que antecede a “náusea”, antecede o enjoou como aponta o verso seguinte (V 15): “Vomitare esse t́edio sobre a cidade.” E é o vômito a excreção por excelência dos que detêm o humor melancólico. Aqueles que têm a “ardência no estômago.”

O sujeito-lírico drummondiano percorre uma cidade na periferia do capitalismo em que, décadas atrás, havia sofrido uma radical transformação em seu desenho arquitetônico. O Rio de

²⁴⁴ AGAMBEN, 2012, pp. 33-34.

²⁴⁵ Neste quesito, vale conferir o quadro de Albrecht Dürer intitulado *Melancholia I* (1514), onde o pintor retrata um anjo sentado, apoiando a mão esquerda entre o queixo e o ouvido esquerdo (o zumbido no ouvido esquerdo, característica do humor melancólico). No seu colo, um folha de papel e um compasso parado na mão. O olhar fita o horizonte de maneira vaga e esmaecida. Ao seu lado, um querubim aborrecido. Ao chão, próximo a diversos objetos ligados à astronomia, um cachorro macambúzio encontra-se deitado. No horizonte, um sol estourado é apresentado, em seu frontispício, por uma faixa com os dizeres: melancolia, segurado pelo “Demônio Meridiano” ou o “Demônio do Meio-dia”, outro nome atribuído à acedia.

Disponível em: <<http://www.cerberusmagazine.com/melencolia-albrecht-durer/>>. Acesso em: 5 de abri. 2017.

Henrique Dodsworth,²⁴⁶ interventor do DF durante todo Estado Novo, ainda guardava em seu regaço as requalificações feitas pela tríade Pereira Passos, Oswaldo Cruz e Rodrigues Alves. O DF se modernizou, a despeito de sua compleição natural, nos moldes das cidades europeias da virada dos séculos XIX para o XX. Eis a configuração da cidade moderna onde tudo circula: mercadorias, notícias funestas, veículos, negócios, melancolias. E é o Rio de Janeiro pós Pereira Passos onde ação do poema transcorre. Uma cidade aberta a duras penas sob o signo da livre circulação das mercadorias e dos sentimentos cada vez mais acachapados pela experiência mutilada do individualismo contemporâneo gerador, dentre outras mazelas, da “náusea”.

O sociólogo e historiador norte-americano Richard Sennett (2016), aponta que as cidades modernas nasceram sob os auspícios da livre circulação oriunda da biologia de William Harvey (*De motu cordis*, 1628), pensador que refutou a teoria aristotélica da temperatura corporal – reinante há mais de dois mil anos – que vaticinava a crença do sangue quente dos homens, e do sangue frio das mulheres. Para Sennett, a teoria das veias e artérias do sangue que esquenta à medida da velocidade do bombeamento cardíaco, criada por Harvey, influenciou os arquitetos modernos assim como a teoria da livre-circulação de capital criada por Adam Smith.

Com a hegemonia conquistada pela biologia de Harvey, os agentes que ergueram as cidades modernas puseram em prática, de maneira metonímica, a relação do corpo-cidade. Se o sangue saudável é o que circula livremente, o corpo também deve circular sem empecilhos no traçado urbano.

Essa mais recente compreensão do corpo [Harvey] coincidiu com o advento do capitalismo moderno, contribuindo para o nascimento de grande transformação social: o *individualismo*. O homem moderno é, acima de tudo, um ser humano móvel [...]. A revolução de Harvey favoreceu mudanças de expectativas e planos urbanísticos em todo o mundo. Suas descobertas sobre a circulação do sangue e a respiração levaram a novas ideias a respeito da saúde pública [...]. Valorizada tanto pela medicina como pela economia, a circulação criou uma *ética da indiferença*.²⁴⁷

²⁴⁶ Henrique de Toledo Dodsworth Filho (Rio de Janeiro, 1895-1975) foi advogado, médico e político. Oriundo de uma tradicional família proveniente da época do Império, Henrique Dodsworth foi eleito deputado federal em 1933 e 1935, depois de ter apoiado a Revolução Constitucionalista de São Paulo. Foi também professor catedrático do Colégio Pedro II, no Rio.

²⁴⁷ SENNETT, 2016, pp. 261-2, **grifos nossos**.

As reformas urbanas realizadas pelas cidades brasileiras no início do século passado, sobre a inspiração da Paris do barão Haussmann, geraram, entre outras transformações, uma “ética da indiferença” no regaço da multidão. Drummond em “A flor e a náusea” acusa essa “ética da indiferença” justamente quando há o amálgama indiscriminado entre sentimentos, melancolias; somados às mercadorias – objetos detentores de uma natureza dúplice: com *valor de uso* e *valor de troca*, “sensível-suprassensível”.

Uma mercadoria aparenta ser, à primeira vista, uma coisa óbvia, trivial. Sua análise resulta em que ela é uma coisa muito intrincada, plena de sutilezas metafísicas e melindres teológicos. Quando é valor de uso, nela não há nada de misterioso, quer eu a considere do ponto de vista de que satisfaz necessidades humanas por meio de suas propriedades, quer do ponto de vista de que ela só recebe essas propriedades como produto do trabalho humano. É evidente que o homem, por meio de sua atividade, altera as formas das matérias naturais de um modo que lhe é útil. Por exemplo, a forma da madeira é alterada quando dela se faz uma mesa. No entanto, a mesa continua sendo madeira, uma coisa sensível e banal. Mas tão logo aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível.²⁴⁸

As mercadorias também fazem irromper um sentimento muito particular para quem as deseja, e esse sentimento vem à tona justamente quando sobrepomos o *valor de troca* em cima do *valor de uso*. O nome deste sentimento: fetiche.

Em linhas gerais, o fetiche seria uma espécie de sinédoque – isolar uma parte do todo e tomar esta como se fosse a integralidade. Em poemas como “O elefante” e “Nosso tempo”, ambientados na mesma metrópole pulverizada de melancolias e mercadorias, podemos detectar como o sujeito-lírico trabalha a dimensão do fetiche, impregnado no *valor de troca* das coisas circundantes. As coisas em si começam a se fantasmagorizar e ganhar vida própria, emancipando-se de sua natureza intrínseca – o *valor de uso*.

A exemplo do que falamos no parágrafo acima, seguem trechos do poema “Nosso tempo”:
 “Calo-me, espero, decifro./ As coisas talvez melhorem./ São tão fortes as coisas! Mas eu não sou as coisas e me revolto.” Sintomático o reconhecimento da autonomia das coisas, e sua respectiva força sobre o sujeito-lírico encalacrado diante de um mundo em ebulição. Os símbolos perderam os sentidos, e a voz tem dificuldade em reagrupar o mundo: “Tenho palavras em mim buscando

²⁴⁸ MARX, 2013, p. 150.

canal,/ são roucas e duras,/ irritadas, enérgicas,/ comprimidas há tanto tempo,/ perderam o sentido, apenas querem explodir.”

O tempo presente é de seres e coisas partidas, sem coesão. Tempo de verticalidades, em que a polícia e a propaganda impõem uma visão de mundo coeso sob as tintas do fascismo: “Este é tempo de partido,/ tempo de homens partidos [...] No beco,/ apenas um muro,/ sobre ele a polícia./ No céu da propaganda/ aves anunciam/ a glória./ No quarto,/ irrisão e três colarinhos sujos.”²⁴⁹ A fragmentação do corpo sob tempos autoritários é um índice de como a política começou a colonizar toda a vida social e pôr em vigilância os intelectuais/escritores ligados a outros matizes políticos que não os do regime oficial: “Este é tempo de divisas,/ tempo de gente cortada./ De mãos viajando sem braços,/ obscenos gestos avulsos [...] É tempo de cortinas pardas,/ de céu neutro, política/ na maçã, no santo, no gozo,/ amor e desamor.”

O “nosso tempo” narrado pelo sujeito-lírico é repleto de fragmentação, meias palavras, referências oblíquas... como se a voz poética emulasse o clima circundante de caça às bruxas empreendida pelo DIP: “É tempo de meio silêncio,/ de boca gelada e murmúrio,/ palavra indireta, aviso/ na esquina. Tempo de cinco sentidos/ num só. O espião janta conosco. ”

Há uma passagem enigmática no poema que faz referência ao estado da relação entre os intelectuais/escritores e o governo autoritário. Os primeiros são associados aos sensíveis; e o segundo, ao basilisco, cujos tentáculos se estendem para “homem de mortal feiura” – os agentes a serviço do poder: “a má poesia, o mau romance,/ os frágeis que se entregam à proteção do basilisco,/ o homem feio, de mortal feiura,/ passeando de bote/ num sinistro crepúsculo de sábado.”²⁵⁰

Enfim, “Nosso tempo” é um poema síntese da relação do intelectual burguês funcionário público, atuando dentro do governo que cerceia sua categoria, meditando sobre a especificidade do momento em esfera telúrica e universal.

Vamos agora investigar o último poema selecionado de *A rosa do povo* – “O elefante”. Primeiro, algumas palavras sobre a irredutibilidade da lírica moderna em relação à sociedade. De

²⁴⁹ Op., cit., 2015, p. 80.

²⁵⁰ Op., cit.,

acordo com o filósofo alemão Theodor Adorno, em famosa palestra sobre lírica e sociedade, o poeta moderno busca restabelecer o elo quebrado entre o sujeito e a natureza.

O eu que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo, à objetividade; sua identificação com a natureza, à qual sua expressão se refere, também não ocorre sem mediação. O eu lírico acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza, e agora se empenha em restabelecê-la, pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu. Somente através da humanização há de ser devolvido à natureza o direito que lhe foi tirado pela dominação humana da natureza.²⁵¹

Chama a atenção o alegórico animismo que o poeta se utiliza em “O elefante” para tentar restabelecer comunicação com um mundo anterior às divisões perpetradas pela modernidade, a saber, a sobreposição do *valor de uso* sobre o de *troca* das mercadorias e a dominação universal do homem sobre a natureza. É o conflito entre o lirismo e o capital moderno.

Mas faminto de seres
60 e situações patéticas,
 de encontros ao luar
 no mais profundo oceano,
 sob a raiz das árvores
 ou no seio das conchas,
65 de luzes que não cegam
 e brilham através
 dos troncos mais espessos.
 Esse passo que vai
 sem esmagar as plantas
70 no campo de batalha,
 à procura de sítios,
 segredos, episódios

²⁵¹ ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 70.

não contados em livro,
 de que apenas o vento,
80 as folhas, a formiga
 reconhecem o talhe,
 mas que os homens ignoram,
 pois só ousam mostrar-se
 sob a paz das cortinas
85 à pálpebra cerrada.²⁵²

O disfarce do sujeito-lírico na figura do elefante traz à tona uma tensão candente entre a lírica e a sociedade moderna. De acordo com Octavio Paz, a revolução moderna é a única que não conseguiu consagrar aquilo que profanou, pois a lógica da revolução moderna está ancorada na ceticismo da razão que põe em xeque todos os sistemas de crenças que surgiram desde o Renascimento: “A revolução moderna tem uma característica que a faz única na história: sua impotência para consagrar os princípios em que se baseia [...] E como o sacrilégio não foi sucedido pela consagração de novos princípios, produziu-se um vazio na consciência. Esse vazio se chama espírito laico.”²⁵³

Neste sentido, há uma passagem luminosa no conjunto dos cem versos que compõem “O elefante”, em que o sujeito-lírico questiona o movimento circularmente perpétuo da sociedade moderna que vive a duvidar das coisas e não crê mais na natureza: “Eis meu pobre elefante/ pronto para sair/ à procura de amigos/ num mundo enfasiado/ que já não crê nos bichos/ e duvida das coisas.”

No mais, os três poemas são similares para além da forma narrativa, mais próximo do formato da prosa do que do verso tradicional, porque trazem uma crítica ao estado de coisas em escala autóctone e mundial, de forma mais oblíqua. Diferente dos explícitos “Como um russo em Berlim”, “Visão 1944” e “Carta a Stalingrado”, as três peças líricas aqui investigadas, trazem uma espécie particular de engajamento político: no autoexame nada complacente da própria experiência enquanto sujeito da transição da sociedade patriarcal para a burguesa, o poeta faz um minucioso

²⁵² Op., cit., 2015, p. 97.

²⁵³ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 227.

diagnóstico do tempo presente à luz da própria condição – o intelectual aburguesado que utiliza seu passado como matéria de investigação do presente.

No próximo capítulo, daremos início ao conjunto das investigações no que diz respeito à correspondência de Drummond com algumas das figuras proeminentes do modernismo literário nacional. Agora, a encruzilhada entre os diversos caminhos possíveis que teve o nosso modernismo, no que diz respeito a uma maior aproximação à moderna “comunidade imaginada” brasileira, terá destaque na investigação das cartas do poeta mineiro com Mário de Andrade.

CAPÍTULO IV – ENCRUZILHADAS MODERNAS: A CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND COM MÁRIO DE ANDRADE



Figura 18 Carlos Drummond sob as lentes de Marcel Gautherot.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

Segundo o professor de literatura brasileira da Universidade de São Paulo e especialista em crítica genética, Marcos Antonio de Moraes, a relação epistolar entre artistas e intelectuais pode ser dividida em pelos menos três eixos temáticos.²⁵⁴

O primeiro se refere ao perfil biográfico do artista/intelectual em que se pode investigar os meandros íntimos em que dada obra veio a público – em que circunstâncias ela foi produzida, as confidências e intrigas que perpassam as correspondências ajudam a mapear a trajetória de determinada fatura estética. A partir da trilha aberta pelo professor Marcos Antonio, podemos destacar essa dimensão do gênero missivista, na análise dos três epistolários que abordaremos daqui para a frente, como eixo de investigação **circunstancial**.

A segunda possibilidade interpretativa do gênero epistolar ocorre por meio da investigação dos bastidores de um dado grupo ou vanguarda estética em que as simetrias e assimetrias dos projetos do grupo darão o tom da dinâmica entre os partícipes, e as correspondências trocadas entre

²⁵⁴ MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100015&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 jan. 2019.

os membros são dispositivos indispensáveis para essa finalidade. Podemos denominar esse segundo viés interpretativo como análise **conjuntural**.

O terceiro eixo possível da perspectiva genética privilegia a análise dos chamados, pela crítica literária, arquivos de criação, isto é, os desdobramentos do processo de criação da gênese à recepção de uma dada obra. As cartas, nesse quesito, servem como uma espécie de trajetória de criação de uma dada fatura artística que, no caso de uma relação epistolar estreita, pode ser criada em mais de duas mãos, como foi o caso de alguns poemas de Drummond em que Mário de Andrade teceu comentários e sugestões para a obra do iniciante poeta mineiro, durante os primeiros anos da década de 1920. Tal linha investigativa podemos denominar de **performática**.

Para a investigação do presente trabalho em que há a interpretação do espólio epistolar de Carlos Drummond de Andrade com três correspondentes de natureza distinta, Alceu Amoroso Lima, Cyro dos Anjos e Mário de Andrade, a tipologia acima criada nos guiará de maneira mais didática nos meandros da epistolografia – uma área de estudo ainda incipiente sobretudo nas Ciências Sociais produzidas no Brasil.

Como contribuição às Ciências Sociais realizadas no Brasil, o escrutínio das cartas dos escritores modernistas nos fraqueia diversas entradas de análise que pode nos oferecer um conjunto de possibilidades investigativas em prol dos jogos de poder, afeto, solidariedade, condições materiais de escrita etc. No que diz respeito a um possível tratamento do suporte carta como material de análise, alguns pontos devem ser observados a título de roteiro metodológico. Vamos pontuar alguns pontos que deverão contribuir para futuros trabalhos que sigam numa direção análoga à nossa.

Primeiro, devemos atentar ao próprio suporte em que a carta foi escrita. Tal escrutínio nos deixa entrever a própria especificidade de produção da escrita ficcional ou lírica do escritor, pois o lugar da redação da missiva é muitas vezes o mesmo lugar da produção da escrita criativa. Portanto, um pesquisador que utiliza as cartas como material investigativo deve atentar para a materialidade da epístola. Por exemplo, na correspondência entre Drummond e Alceu Amoroso Lima, em muitos casos o poeta as escreveu se utilizando do papel timbrado do próprio MES. Ou seja, a indeterminação do lugar do missivista ora se correspondendo como secretário do gabinete do ministro, ora como um escritor de proa do modernismo, revela-se pelo próprio timbre oficial

estampado no papel da carta, isto é, havia um amálgama das diversas posições sociais no próprio exercício da correspondência.

Segundo, cabe observar se a carta foi manuscrita, datilografada ou um misto de ambas. Tal análise nos ajuda a mapear a trajetória da carta pois a mesma pode ter tido um longo processo de gestação. A exemplo, algumas cartas de Mário de Andrade levavam dias para serem escritas e muitas vezes a forma de impressão da letra no papel dá o tom dos humores, das geografias e do tempo que a carta atravessou. Para tanto, o pesquisador que não detêm em mãos as cartas originais, deve prestar a atenção, em caso das edições não fac-similar das correspondências, às notas dos organizador (os/as) das compilações em forma de livro.

Terceiro, o pesquisador deve prestar atenção nas mudanças do pronome de tratamento à medida da sucessão temporal. Por exemplo, na correspondência entre Drummond e Alceu Amoroso Lima, o tom formal do início da relação não se altera muito no decorrer do tempo. O poeta, refere-se a AAL, na primeira missiva datada de 24 de janeiro de 1929, desta maneira: “Prezado Tristão de Ataíde”, o que já dá o tom reverencial que Drummond tinha com o crítico católico. No decorrer da correspondência entre ambos, o pronome de tratamento pouco se altera, e fica nas variações entre “Meu caro Carlos”, “Meu caro Alceu”. Apenas a partir da década de 1970, é que ambos se permitem o “Meu querido Carlos” e “Meu querido Alceu”. Os pronomes de tratamento utilizados entre ambos nos deixam entrever o nível da relação: cordial, sem expansões. Contudo, o epistolário entre Drummond e Cyro dos Anjos é preñado de alterações nos pronomes de tratamento que foram desde “Carlos”, “Cyro”, “Meu caro Poeta”, “Mestre Carlos”, “Meu caro romancista”, “Velho Cyro”, “Prezado Carlos”, “Cyro amigo”, “Caro compadre”, “Compadre”, “Meu caro poeta e compadre...”

As diversas formas de tratamento utilizadas pelos correspondentes no cabeçalho das epístolas nos revela desde o tipo do documento – se for um telegrama, ou radiograma o tom é de formalidade, até mudanças no foro íntimo da relação a depender dos humores, das circunstâncias políticas, existenciais ou experiências partilhadas entre ambos para além das cartas, por exemplo, quando Drummond se torna padrinho do casamento de Cyro dos Anjos, a partir daí, o horizonte das cartas se abre de maneira menos cerimoniosa para as confissões mais recônditas.

Por fim, o trabalho do pesquisador ganhará mais complexidade e poderá se desdobrar em investigações mais arrojadas se ele tiver em mãos e conhecer diversos epistolários do mesmo autor.

A exemplo, o cotejo e o tratamento das cartas de Drummond com Mário de Andrade e do primeiro com Alceu Amoroso Lima e deste com o autor de *Macunaíma*,²⁵⁵ certamente, terá a seu dispor, um conjunto de diversas fontes sobre o mesmo acontecimento que envolva a participação dos três correspondentes de maneira direta ou indireta.

A seguir, desdobramos algumas das razões que nos levaram a escolher o epistolário com Mário de Andrade como material primeiro de investigação.

Inicialmente, o trabalho priorizou a correspondência de Mário de Andrade com Carlos Drummond por sua longa duração e importância para o estudo do modernismo brasileiro. O presente epistolário atravessou praticamente três décadas em que o modernismo literário enfrentou inúmeras resistências durante a sua década inicial, os anos 1920; perpassou o esgarçamento ideológico dos anos 1930, até se consolidar e se institucionalizar em política pública cultural, pois, vários dos seus próceres de outrora atuaram de maneira efetiva no Ministério da Educação na gestão de Gustavo Capanema – local por excelência da canonização da vanguarda moderna brasileira.

As cartas estabelecidas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond, evidentemente, extrapolam as categorias trazidas acima. Contudo, as missivas dão ênfase num primeiro momento para a dimensão **performática** tendo em consideração a ascendência de Mário de Andrade sobre Drummond durante o decênio de 1920. Com o passar do tempo, com destaque para os anos 1930, o tom das cartas deixa seu viés **performático** e tornar-se mais **conjuntural**, haja vista, a natureza intempestiva do país naquela quadra histórica e a participação das elites mineira e paulista no processo, nas quais houve participação candente dos dois interlocutores. Dito isso, os eixos de análise transitaram, em linhas gerais, dentro do escopo das duas categorias – **performático** e **conjuntural**.

Cabem algumas palavras sobre a história do presente epistolário que pode ser dividida em dois momentos. No primeiro deles, no início da década de 1980, Carlos Drummond de Andrade, já octogenário, resolveu lançar a correspondência passiva de Mário de Andrade (MA), isto é, as cartas que recebeu do escritor paulista. O livro foi lançado em meados de 1980 e trouxe como título

²⁵⁵ A correspondência de Mário de Andrade com Alceu Amoroso Lima foi publicada no final de 2018 e teve como organizador o professor da UFMG Leandro Garcia Rodrigues.

A lição do amigo.²⁵⁶ No prefácio de *A lição...*, Drummond reconhece que atentou contra a vontade de Mário de Andrade pois este, em desejo manifesto a correspondentes,²⁵⁷ não gostaria de ver coligidas em livros as suas missivas. Entretanto, Drummond se viu com o salvo-conduto de reunir as cartas de MA porque o poeta pernambucano Manuel Bandeira já havia lançado em livro a caudalosa correspondência que trocou com MA, tal lançamento se deu ainda na década de 1950. Outro fato que Drummond traz à tona em sua história com MA, para além das cartas, é o reconhecimento que o mineiro faz da ausência de contato físico-social que teve com o paulista quando este morou no Rio de Janeiro, mesma cidade que vivia Drummond, durante os anos de 1938 a 1941, no que ficou conhecido como os anos de exílio no Rio de MA. Portanto, de 1938 a 1941, praticamente não há cartas trocadas por ambos, reiniciando apenas quando MA volta a viver em São Paulo, em 1941.²⁵⁸

O segundo momento da presente correspondência ocorreu em 2002 por ocasião do centenário de Carlos Drummond de Andrade. A efeméride possibilitou que os herdeiros do poeta de Minas concedessem o lançamento da correspondência ativa de Drummond, ausente na edição da década de 1980. O lançamento do livro de 2002 se deu com o nome de *Carlos & Mário* e contou com, além das notas feitas por Drummond na edição da década de 1980, com substancioso prefácio/ensaio de Silviano Santiago acrescido de providenciais notas ausentes da edição coligida por Drummond.²⁵⁹

A título de referências para a confecção do presente trabalho, recorreremos a edição de *Carlos & Mário* (2002) para trazer à luz os trechos das cartas escritas por Drummond mais algumas notas de Silviano Santiago. Contudo, ao abordarmos os trechos das cartas de Mário de Andrade, recorreremos à reedição de *A lição do amigo* que a editora Companhia das Letras fez em 2015 por ocasião dos 70 anos da morte de MA, tendo em vista a atualidade e o novo tratamento dado às notas.

²⁵⁶ Em 2015, por ocasião dos 70 anos da morte de Mário de Andrade, a Companhia das Letras, nova casa editorial de Carlos Drummond de Andrade, antes a cargo da editora Record, relançou *A lição do amigo* dentro da programação da Festa Literária Internacional de Paraty – a Flip.

²⁵⁷ Em carta destinada a Murilo Miranda, de agosto de 1943, Mário de Andrade revela seus sentimentos sobre quem ousar publicar suas cartas: “[...] declaro solenemente, em estado de razão perfeita, que quem algum dia publicar as cartas que possuo ou cartas escritas por mim, seja em que intenção for, é filho da puta, infame, canalha e covarde. Não tem noção da própria e alheia dignidade” (ANDRADE, 2015b, p. 422).

²⁵⁸ CASTRO, 1989.

²⁵⁹ O título do prefácio/ensaio é “Suas cartas, nossas cartas” (*Apud* ANDRADE & ANDRADE, 2002).

Sobre a relação entre modernismo e epistolografia no Brasil, é Mário de Andrade que diz, numa crônica publicada originalmente n' *O Estado de S. Paulo*, em 24 de dezembro de 1939, chamada “Amadeu Amaral”:

Eu sempre afirmo que a literatura brasileira só principiou escrevendo cartas com o movimento modernista. Antes, com alguma rara exceção, os escritores brasileiros só faziam “estilo epistolar”, oh primores de estilo! Mas cartas com assunto, falando mal dos outros, xingando, contando coisas, dizendo palavrões, discutindo problemas estéticos e sociais, cartas de pijama, onde as vidas se vivem, sem mandar respeito à excelentíssima esposa do próximo nem descrever crepúsculos, sem dançar minuetos sobre eleições acadêmicas e doenças do fígado: só mesmo com o modernismo se tornaram uma forma espiritual de vida em nossa literatura.²⁶⁰

Mário de Andrade aponta que apenas com a geração modernista é que a nossa literatura começou a escrever cartas. Há controvérsias, pois a geração de Machado de Assis e Joaquim Nabuco se utilizou sobremaneira do gênero para pôr em marcha seus planos literários-políticos entre si. Porém, MA parece se aproximar da realidade quando assinala que foi apenas com a geração modernista que o gênero epistolar perdeu a liturgia que historicamente a encapsulava. E foi MA, certamente, o maior epistolomaniaco da geração modernista. Na primeira carta que trocou com Drummond, datada de 10 de novembro de 1924, MA fala ao poeta que ele, Mário, sofria de “gigantismo epistolar”. Portanto, não devemos tirar do horizonte que o principal interessado para a elevação do gênero epistolar, no interior da produção dos modernistas, é o próprio MA – seu principal galvanizador.

Por seu turno, Drummond reconhece a centralidade de MA para a formação dele (Drummond), e de toda a sua geração – os jovens modernistas de Belo Horizonte. Num sensível ensaio publicado em *Confissões de Minas*, intitulado “Suas Cartas”, o mineiro revela:

As cartas de Mário de Andrade ficaram constituindo o acontecimento mais formidável de nossa vida intelectual belo-horizontina. Eram torpedos de pontaria infalível. Depois de recebê-las, ficávamos diferentes do que éramos antes. E diferentes no sentido de mais ricos ou mais lúcidos. Quase sempre ele nos matava ilusões, e a morte era tão completa, que só podia deixar-nos ofendidos e felizes.

²⁶⁰ ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinhos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2012, p. 179.

Então reagíamos com injustiças, tolices, o que viesse de momento ao coração envinagrado. Mário recebia sorrindo essas tolices, mostrava que eram simplesmente tolices, e ficávamos mais amigos...²⁶¹

É a partir do tom trazido na citação acima, em que MA é apresentado como uma espécie de demiurgo do modernismo nos meandros montanhosos de Minas, que a correspondência de MA com Drummond se deu, ao menos no primeiro momento, haja vista, ser o autor paulista mais velho nove anos que o mineiro.

5.1 Encruzilhadas modernas: Mário de Andrade em perspectiva com Carlos Drummond

Antes de investigarmos a relação epistolar entre os dois Andrades, vale ressaltar algumas especificações sobre a trajetória de Mário de Andrade e como ele se tornou, em breves linhas, uma voz muito particular e responsável, em grande medida, como entendemos o modernismo literário brasileiro hoje.

Mário de Andrade era um autodidata conhecedor arguto, apesar da precariedade do acesso à informação por meio de periódicos estrangeiros especializados nas linguagens vanguardistas naquela época, do que estava se passando no centro do capitalismo no que diz respeito à produção imaterial (EUA e Europa). E diferentemente dos outros signatários do núcleo duro do modernismo paulista composto por Oswald de Andrade,²⁶² Tarsila do Amaral²⁶³ e Anita Malfatti,²⁶⁴ Mário

²⁶¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 72.

²⁶² José Oswald de Souza Andrade (São Paulo, 1890-1954). Escritor, dramaturgo, ensaísta, poeta, foi, juntamente com MA, figura central do movimento modernista. Lançou o *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) e o *Manifesto antropofágico* (1928). Autor, entre outras obras de, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *Pau-brasil* (1925), *Primeiro caderno do aluno de poesia* (1927), *Serafim Ponte Grande* (1933), *O rei da vela* (1937)... (Cf. ANDRADE, 2015b, p. 24).

²⁶³ Tarsila do Amaral (Capivari, SP, 1896-São Paulo, 1973). Pintora representativa do movimento modernista, inicia em 1924 a série de telas a que se deu o nome de “pintura pau-brasil”, em consonância com a corrente literária dessa mesma designação, liderada por seu marido Oswald de Andrade. Em 1928, pinta *Abaporu*, que igualmente se reflete no movimento da antropofagia, lançado por Oswald de Andrade e Raul Bopp (Ibid., p. 27).

²⁶⁴ Anita Malfatti (São Paulo, 1896-1964), foi uma pintora de destaque da primeira fase de nosso modernismo. Ainda em 1917 se vê envolvida num traumatizante e ao mesmo tempo consagrador debate público protagonizado por Monteiro Lobato no jornal *O Estado de São Paulo* em que o escritor tece duras críticas à primeira exposição da pintora. Também participou da Semana de Arte Moderna em 1922.

nunca viajou à Europa e o único que não se formou em Direito dentre os outros escritores modernistas oriundos de São Paulo.²⁶⁵

Neste sentido, a formação de Mário de Andrade destoa dos demais membros do núcleo modernista de São Paulo. Filho de um polígrafo negro e pequeno-burguês – Carlos Augusto de Andrade – que exerceu inúmeras atividades desde tipógrafo, escriturário, guarda-livros, gerente de banco e jornalista o que o levou, de maneira diletante, a se dedicar a composição de versos e peças de teatro. Sobre seu pai, Mário de Andrade escreveu:

Meu pai, que principiou a vida aos doze anos varrendo uma tipografia e semianalfabeto, chegou a proprietário, negociante, especialista em alta matemática, falador de várias línguas, entendido de música, secretário particular de presidente de província em Goiás, poeta, escritor (medíocre) e ganhando bom dinheiro, completamente *self-made man*, sem nunca ter pedido.²⁶⁶

De certa maneira, a trajetória de Mário de Andrade lembra a do próprio pai. A despeito da informação contida no registro geral, de ser da cor caucasiana, artifício comum para os homens bem situados socialmente à época, Mário de Andrade herdara os traços físicos do pai negro – lábios e nariz. Outra característica que herdou do pai foi o fato de ter atuado profissionalmente em diversas áreas, às vezes de maneira simultânea, atuando como professor de música, escritor, pintor, jornalista, contista, poeta, fotógrafo, etnólogo amador, burocrata da cultura, curador de políticas públicas para o setor da cultura em esfera estadual e federal...²⁶⁷

²⁶⁵ MICELI, 2012.

²⁶⁶ ANDRADE, 2015b, p. 250.

²⁶⁷ JARDIM, 2015



Figura 19 Mário de Andrade ao piano.

Fonte: “O turista aprendiz” (Pola Ribeiro, 2017).

Mário de Andrade representou, portanto, para o sociólogo Sérgio Miceli,²⁶⁸ a “invenção do intelectual moderno brasileiro”. O sociólogo carioca aponta que Mário de Andrade teve o mérito e a inteligência de se posicionar da melhor maneira possível, diante de sua circunstância de filho de pequeno-burgueses, em contato com os membros da elite como Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida²⁶⁹ e os arrivistas interioranos desprovidos de capital cultural como Plínio Salgado²⁷⁰, Cassiano Ricardo²⁷¹ e Menotti del Picchia.²⁷² Para tanto, teve o tino ideológico de se portar na facção política paulista que daria o tom do poder local a partir de 1926 – o Partido Democrático Paulista (PDP) sobrepõe-se ao aristocrático Partido Republicano Paulista (PRP); a se municiar com

²⁶⁸ MICELI, 2012.

²⁶⁹ Guilherme de Andrade de Almeida (Campinas, SP, 1890-São Paulo, 1969). Poeta e cronista, participou da Semana de Arte Moderna e do movimento modernista, distinguindo-se pelo apuro virtuosístico de sua poesia. Literariamente era revolucionário moderado. Entre outros livros, publicou *A fruta que eu perdi* (1924), *Meu e Raça* (1925). (ANDRADE, 2015b, p. 81).

²⁷⁰ Plínio Salgado (São Bento do Sapucaí, 1895-São Paulo, 1975), foi um escritor do modernismo paulista, político, jornalista e teólogo que fundou e liderou, junto com Miguel Reale e Gustavo Barroso, a Ação Integralista Brasileira (AIB), organização partidária fascista inspirada nas ideias do ditador italiano Benito Mussolini.

²⁷¹ Cassiano Ricardo Leite (São José dos Campos, 1894-Rio de Janeiro, 1974) foi um poeta e escritor do modernismo paulista, além de jornalista e ensaísta. Ajudou a fundar junto com Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cândido Mota Filho os movimentos *Verde amarelo* e *Anta*, versão de nacionalismo exacerbado, diferente das correntes modernistas idealizadas por Mário e Oswald de Andrade. Tanto o *Verde amarelo* quanto o *Anta* desembocaram nos ideais da Ação Integralista Brasileira.

²⁷² Menotti del Picchia (São Paulo, 1892-1988). Embora seja um dos precursores do modernismo brasileiro, sua obra funda-se em uma estética pautada por traços avessos ao projeto de *Alguma poesia*, de Drummond. Seu principal livro é *Juca mulato* (1917). (Cf. ANDRADE, 2012, p. 24).

os melhores periódicos de importação cultural; a escolher os melhores parceiros no tocante à produção estética e dar os melhores lances no jogo social da ebuliente sociedade paulista.

Contudo, Miceli não traz um fator importante para compreendermos em que circunstâncias Mário de Andrade se iniciou no mundo do trabalho. Para o sociólogo carioca, Mário de Andrade não mobilizou “gambiarras classistas” que a elite tradicionalmente utilizava para pleitear sinecuras e prebendas. Em 1917, Mário de Andrade se forma no curso de piano no Conservatório Dramático Paulista e em 1924 começa a lecionar no mesmo estabelecimento nas disciplinas de História da Música e Estética.²⁷³

O pai de Mário de Andrade era amigo do diretor da instituição, Gomes Cardim, e atuava também como contador do Conservatório. No mesmo estabelecimento estudou também o irmão mais novo do autor de *Macunaíma*, Renato Andrade, também no curso de piano. Esse irmão mais moço, de um total de três filhos, Mário de Andrade era o do meio, que morreu precocemente, aos 14 anos, em 1913, modificou por inteiro a vida do modernista paulistano. Segundo José Miguel Wisnik²⁷⁴ e Gilda de Mello e Souza,²⁷⁵ a morte prematura do irmão caçula – tido como o dileto filho, bonito e promessa de virtuose no piano – acometeu Mário de Andrade de uma “neurastenia negra” que o fez perder o equilíbrio das mãos e, como isso, abandonar uma possível carreira de pianista.

Embora completamente diferentes no tocante à personalidade, retraída *versus* expansiva, e às origens familiares, pequeno-burguesa *versus* aristocrática, Carlos Drummond e Mário de Andrade, detinham um ponto de convergência importante: ambos eram os enjeitados da família por optarem por carreiras fora do campo de possibilidades para os homens daquele período que ora eram bacharéis em direito, médicos ou engenheiros. Tais escolhas dos dois interlocutores para atuarem no incipiente mercado de bens simbólicos brasileiro daquele período custou sacrifícios de alto valor na formação dos dois e que deixaram marcas profundas na personalidade e na fatura artística de ambos.

²⁷³ ANDRADE, 2015b.

²⁷⁴ WISNIK, 2015.

²⁷⁵ MELLO E SOUZA, 2009.

A relação epistolar entre os Andrades, Mário e Carlos (sem nenhum grau de parentesco), inicia-se na Semana Santa de 1924 por ocasião da “Missão Paulista” composta por Mário e Oswald de Andrade, a pintora Tarsila do Amaral, a mecenas Olívia Guedes Penteadó,²⁷⁶ Oswald de Andrade Filho e o poeta francês Blaise Cendrars²⁷⁷ que, após passar o carnaval do referido ano no Rio de Janeiro, seguiu viagem rumo às cidades históricas de Minas Gerais e, encerra-se, as cartas, alguns dias antes da morte repentina de Mário de Andrade, em fevereiro de 1945, por parada cardíaca.

Trouxemos à tona o episódio da “Missão Paulista” por acreditar que, além de ser o marco inicial do encontro entre os Andrades, Mário e Carlos, revela uma importante característica do modernismo inicialmente paulista e que vai se sedimentar futuramente em política oficial da cultura com importante participação mineira – Gustavo Capanema, Drummond e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Neste sentido, o nosso modernismo foi canonizado com a tradição brasileira cuja ênfase se deu no diálogo com o barroco mineiro do século XVIII que se desdobrou na institucionalização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), durante os anos 1930 e 1940, cujo o anteprojeto de fundação é de curadoria de Mário de Andrade sobre a liderança do trio mineiro citado acima.²⁷⁸

Sobre a viagem dos modernistas de São Paulo as cidades históricas de Minas em 1924, o crítico literário e historiador Brito Broca, nos revela a contradição do evento:

Antes de tudo, o que merece reparo, nessa viagem [a Minas] é a atitude paradoxal dos viajantes. São todos modernistas, homens do futuro. E a um poeta de vanguarda que nos visita, escandalizando os espíritos conformistas, o que vão eles mostrar? As velhas cidades de Minas, com suas igrejas do século 18, onde tudo é evocação do passado e, em última análise, tudo sugere ruínas, pareceria um contrassenso apenas aparente. Havia uma lógica interior no caso. *O divórcio em que a maior parte dos nossos escritores sempre viveu da realidade brasileira* fazia com que a paisagem de Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas como

²⁷⁶ Dona Olívia Guedes Penteadó (Campinas, SP, 1872-São Paulo, 1934). Dama da sociedade paulista, incentivadora e protetora das artes em São Paulo, na sua residência da rua Duque de Caxias. (Ibid., p. 56).

²⁷⁷ Blaise Cendrars (La Chaux-de-Fonds, Suíça, 1887-Paris, 1961) foi um romancista e poeta francês que se ligou ao grupo modernista de São Paulo e participou, com Oswald de Andrade e MA, da viagem às cidades históricas de Minas, em 1924.

²⁷⁸ BOMENY, 2012; MICELI, 2012; SANTIAGO, 2002.

qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidades e originalidade que eles procuravam.²⁷⁹

É sob o signo do *divórcio* que os nossos escritores tinham sobre *a realidade brasileira* que se inicia a correspondência entre os dois Andrades. Em 1924, Drummond tinha 22 anos e Mário, 31. O poeta mineiro ainda era estudante do Curso de Farmácia e vivia sob as espessas do pai na então jovem capital mineira Belo Horizonte. Mário de Andrade já havia escrito *Pauliceia Desvairada* (1922) e estava, àquela altura, na iminência de se tornar o homem encruzilhada do modernismo brasileiro, especialmente, pela sua pedagógica e frenética verve de trocar cartas.

A contextualização biográfica é importante para sopesarmos a influência de Mário de Andrade sobre as ideias de nacionalismo, cosmopolitismo, certa herança elitista presente no pensamento de Drummond em meados da década de 1920, mais o referido divórcio com a realidade brasileira. É nesse contexto que Mário atuou de forma significativa, por meio das cartas, para tentar converter Drummond ao credo modernista e priorizar o Brasil como matéria lírica.

A poesia de Drummond, durante o início da década de 1920, estava amplamente influenciada pelo ceticismo de Anatole France e do penumbrismo caudatário do simbolismo de fim de século cujo modelo era o poeta gaúcho Álvaro Moreyra, famoso pelos versos terminados em reticências. Moreyra era editor da revista *Para Todos*, semanário carioca especializado nos costumes da *high society* e nas novidades da vida moderna como o cinema, por exemplo. Drummond colaborou com *Para Todos* com aproximadamente 70 textos.²⁸⁰ Além de *Para Todos*, o poeta mineiro colaborou outrossim, na mesma época, com o *Diário de Minas* fazendo crítica de cinema e outras crônicas de circunstância da vida moderna. Em resumo, *Para Todos* representava a sofisticação da vida na então capital do país, o Rio de Janeiro, e o *Diário de Minas* era o seu correlato na província mineira.²⁸¹

Segundo o crítico britânico John Gledson, a ascendência de Álvaro Moreyra sobre a poesia de Drummond em meados de 1920, representava a “penúria” do campo cultural brasileiro naquele

²⁷⁹ *Apud* ANDRADE & ANDRADE, 2002, p. 17, **grifo nosso**.

²⁸⁰ Álvaro Moreyra (Porto Alegre, 1888-Rio de Janeiro, 1964). Sua escrita, pautada por leve ironia e tom penumbrista, gozava de prestígio nas primeiras décadas do século XX, tanto pelos setores médios e urbanos quanto pelo adolescente Drummond. Leia-se em particular a crônica “O Y de um nome”, em *Cadeira de balanço*. Foi responsável por revista de grande popularidade, como *Fon-Fon*, *Ilustração Brasileira*, *Dom Casmurro* e *Para Todos*. (Cf. ANDRADE, 2012, p. 24).

²⁸¹ GLEDSON, 2018.

período. Portanto, é o contato com o grupo paulista que visitou Minas em 1924 o responsável pela a reorientação lírica drummondiana, ressalvada a opção pelo verso branco (sem rima) que o poeta mineiro já trabalhava em seus poemas da fase penumbriada repleta de niilismo, melancolia e temas pouco afeitos à vida em uma cidade dos trópicos: jardins vestidos de névoa, mulheres que não se vem no espelho...²⁸²

A outra influência decisiva nos primeiros anos de Drummond é a do escritor francês Anatole France sobretudo pela ênfase no ceticismo.²⁸³ Anatole France foi incorporado pelos intelectuais da Primeira República (1889-1930) como exemplo de espírito cosmopolita e defensor dos valores universais distribuídos indistintamente no interior da periferia do capitalismo na então conhecida *Belle Époque* – período que compreende os anos iniciais do século XX até o início da Primeira Guerra. Sua ascendência sobre as mentalidades locais foi tanta que criou um tipo de *intelligentsia* conhecida como “os anatolianos” – uma espécie de intelectual polígrafo que se difundiu nos primeiros anos do século passado especialmente nos jornais do Rio e de São Paulo.²⁸⁴

Na primeira carta trocada entre Drummond e Mário de Andrade, enviada pelo primeiro no dia 24 de outubro de 1924, reconhecendo que adquiriu o endereço do paulista por ter violado a correspondência deste destinada a Martins de Almeida²⁸⁵, o poeta mineiro anexa à correspondência um artigo de lavra própria sobre Anatole France. Mário de Andrade, que ficou conhecido postumamente por nunca ter deixado uma carta sem resposta, retruca em 10 de novembro de 1924, em uma longa missiva e em um tom ameno alerta o que falta a Drummond: “li seu artigo. Está

²⁸² Drummond estreia no *Diário de Minas* em 02/12/1921 com a publicação de dois poemas. Dentre os quais:

O poema da mulher que não mais se refletia no espelho

Nos jardins vestidos de névoa, as flores pendem melancolicamente,

e as estátuas sussurram um cântico de lassitude e de abandono...

Nos jardins vestidos de névoa, anda vagando um vulto misterioso de mulher magra...

Seus passos não acordam nenhum rumor, seu corpo não gera nenhuma sombra,

nos jardins vestidos de névoa...

Sua alma é como um crepúsculo doloroso, que se esbate e desaparece...

Foge dos espelhos, que já não lhe refletem as formas longas e frias,

fogo de si mesmo foge de tudo, nos jardins vestidos de névoa... (CASTRO, 2006)

²⁸³ Em 1909, Anatole France vem ao Brasil para fazer uma série de conferências, a mais famosa foi a do Teatro Municipal no Rio de Janeiro em 1/8/1909.

²⁸⁴ MICELI, 2001; SEVECENKO, 2003.

²⁸⁵ Francisco Martins de Almeida (Leopoldina MG, 1904-Rio de Janeiro, 1983). Crítico e ensaísta, integrante do movimento modernista de Belo Horizonte, autor de *Brasil errado* (1932) e *O avesso dos maridos enganados* ou *A sociedade dos cornos livres* (1976). Codiretor de *A Revista*, de Belo Horizonte, onde se revelou o melhor espírito crítico da nossa geração (ANDRADE, 2015, p. 25).

muito bom. Mas nele ressalta bem o que falta a você – *espírito de mocidade brasileira*.²⁸⁶ Em seguida, em carta de Drummond datada de 22 de novembro de 1924, o poeta ressalta sua influência francesa e enxota a paisagem nacional com um rompante de elitismo com tintas de uma inequívoca inclinação francófila:

Não me arrependo de lhe ter enviado meu artigo sobre o finado Anatole France. Ele promoveu uma aproximação intelectual que me é muito preciosa [...]. Entretanto, o meu artigo vale pela coragem com que foi escrito, e que não é pequena em um meio, como este em que vivo, cretiníssimo [...]. Reconheço alguns defeitos que aponta no meu espírito. Não sou ainda suficientemente brasileiro [...]. 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 [...]. Acho o Brasil infecto [...]. Detesto o Brasil como a um ambiente nocivo à expansão do meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês.²⁸⁷

É também nesta carta que Drummond criou a expressão “tragédia de Nabuco” fazendo menção à obra de Joaquim Nabuco com enfoque no livro de memórias, *Minha formação*, escrito pelo diplomata e abolicionista pernambucano, numa leitura muito particular que atribui a Nabuco a propagação de um nacionalismo “deteriorado [...], muito velho e muito batido”. Por seu turno, Mário de Andrade não perdoa a influência de Anatole France no espírito afrancesado de Drummond e desanca uma resposta cheia de impropérios e redimensiona o nacionalismo “deteriorado” atribuído a Nabuco e o põe na conta dos afluxos da cultura francesa que chegavam ao Brasil sem maiores mediações. Numa carta sem data, provavelmente novembro ou dezembro de 1924, Mário responde ao elitismo cultural de Drummond e sua influência anatoliana:

Anatole é uma decadência, é o fim duma civilização que morreu por lei fatal e histórica. Não podia ir mais pra diante. Tem tudo que é decadência nele. Perfeição formal. Pessimismo diletante. Bondade fingida porque é desprezo, desdém ou indiferença [...]. E o que não é menos pior: é literato puro. Fez literatura e nada mais. E agiu dessa maneira com que você mesmo se confessa atingido: escangalhou os pobres moços fazendo eles uns gastos, uns frouxos, sem atitudes,

²⁸⁶ ANDRADE & ANDRADE, 2002, p. 50, **grifo do autor**.

²⁸⁷ Ibid., 2002, p. 56-9.

sem coragem [...]. Isso é que esse filho-da-puta fez [...]. O mal que esse homem fez a você foi torná-lo cheio de literatices, cheio de inteligências, abstrações em letra de fôrma, sabedoria de papel, filosofia escrita: nada prático [...]. Ele não é um passadista, mas se você tiver as ideias dele, será um horroroso, um ridículo passadista.²⁸⁸

Nesse quesito, portanto, cabe dizer que Drummond e seu grupo protomodernista na Belo Horizonte da década de 1920, eram alimentados indiscriminadamente pelos caixotes de livros franceses destinados a alimentar as prateleiras da Livraria Alves, localizada à Rua da Bahia, centro da jovem capital mineira, e local por excelência do encontro do grupo Estrela.²⁸⁹ Isto é, há uma componente sociológica para que a permanência das ideias de Anatole France e, por extensão toda a cultura francesa do pós Primeira Guerra, grassasse ainda nas províncias brasileiras do segundo decênio do século passado. São Paulo e o Rio já despontavam para outras paisagens culturais por conta, entre outros motivos, do frequente trânsito de imigrantes que chegavam aos seus portos, dentre os quais, artistas e intelectuais da Europa como o pintor Alfredo Volpi, Lasar Segall, Victor Brecheret e os brasileiros e brasileiras que foram estudar fora e trouxeram as novas tendências estéticas do outro lado do Atlântico, por exemplo, Anita Malfatti, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral – todos situados no eixo Rio-São Paulo.

5.2 “Também já fui brasileiro” ou como abrazeirar nosso modernismo

Alguns críticos apontam o caráter “pedagógico” do missivista Mário de Andrade e, com Drummond, não seria diferente.²⁹⁰ O autor de *Macunaíma* exigia que o jovem poeta mineiro cedesse aos apelos de, junto com ele, Mário, dar uma “alma ao Brasil”. Com isso em mente, MA buscou incessantemente catequizar Drummond ao credo do que ele, Mário, considerava ser o norte do movimento modernista: abrazeirar ao máximo as faturas estéticas.

Em 18 de fevereiro de 1925, Mário de Andrade analisa em uma longa carta alguns poemas de Drummond que o poeta havia lhe enviado em correspondência anterior. Alguns desses poemas

²⁸⁸ ANDRADE & ANDRADE, op. cit., pp. 67-68.

²⁸⁹ Era assim denominado o grupo de Drummond e outros, dentre os quais, Pedro Nava, Milton Campos, Gustavo Capanema, Martins de Almeida, Emílio Moura... Estrela porque fazia referência ao Bar Estrela, local de tertúlias literárias regada a copos de chope gelado. Op. cit., 2002.

²⁹⁰ Cf. MORAES, 2002.

foram coligidos por Drummond em seu livro de estreia, *Alguma poesia*. Dentre as sugestões que Mário de Andrade fez ao jovem bardo, uma merece destaque aqui. É do poema “Nota social” e se refere a regência do verso inicial “O poeta chega na estação” que agrada ao autor de *Pauliceia desvairada*, embora violasse os princípios vigentes da norma culta que pede a regência “o poeta chega à estação”. Drummond ao saber que havia violado a norma culta troca a regência do verbo. Agora, ao invés da preposição “na” surge o “à”. Essa alteração faz Mário de Andrade tecer uma provocação à subserviência de Drummond ao cânone gramatical lusitano que, apesar de não ter efetividade na língua falada do dia a dia nas ruas brasileiras, leva nossas elites a aplicá-lo de maneira à lusitana.

Nota social:

Foi uma ignomínia a substituição do *na* estação por *à* estação só porque em Portugal paisinho desimportante pra nós diz assim. Repare que eu digo que Portugal diz assim e não escreve só. Em Portugal tem uma gente corajosa que, em vez de ir assuntar como é que dizia na Roma latina e materna, fez uma gramática pelo que se falava em Portugal mesmo. Mas no Brasil o sr. Carlos Drummond diz “cheguei em casa” “fui na farmácia” “vou no cinema” e quando escreve veste um fraque debruado de galego, telefona pra Lisboa e pergunta pro ilustre Figueiredo²⁹¹: — Como é que se está dizendo agora no Chiado: é “chega na estação” ou “chega à estação”? E escreve o que o sr. Figueiredo manda. E assim o Brasil progride com Constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusa e outras alavancas fecundas e legítimas.²⁹²

A catequese marioandradiana para que Drummond assumisse o compromisso de levar à língua escrita o que, supostamente MA achava ser o mais apropriado para a arte moderna – a fala cotidiana –, uma tentativa de converter a poesia e a prosa a um *status* novo: construir uma tradição literária calcada em uma nova identidade nacional, em ampla medida, a fala cotidiana daria substância nacional às letras.

No decorrer das cartas se percebe um Drummond que além de refratário às tentativas de conversão ao modernismo marioandradiano, nos termos de emular a linguagem do dia a dia aos poemas, há na produção do autor de “José” uma tentativa de provocação aos princípios éticos e estéticos de Mário de Andrade. Por exemplo, na seção oitava do poema “Lanterna mágica” do livro

²⁹¹ Antônio Cândido de Figueiredo (1846-1925), autor de conhecido *Dicionário da Língua Portuguesa*, “incontestavelmente a maior de nossas competências atuais em matéria de lexicologia portuguesa”, na opinião de Rui Barbosa (ANDRADE, 2015b, p. 49)

²⁹² Op. cit., 2015b, p. 44.

Alguma poesia, Drummond escreve: “VIII. BAHIA. É preciso fazer um poema sobre a Bahia... Mas eu nunca fui lá.”²⁹³ Aqui o sujeito-lírico do poeta deixa transparecer a necessidade da experiência concreta para ser matéria lírica honesta e fidedigna.

Seguindo esse raciocínio, a poesia de Drummond desponta em sua primeira fase, a que corresponde as duas primeiras coletâneas de poemas (1930 e 1934), para aquilo que o crítico alemão Peter Bürger²⁹⁴ denominou de “a busca pela práxis vital”. Quando o poeta afirma a impossibilidade de escrever um poema sobre a Bahia pelo simples fato de que nunca foi lá, está advogando a necessidade da inserção da experiência vivida como indispensável para a materialidade de sua poesia vanguardista.

A intenção dos vanguardistas pode ser definida como a tentativa de direcionar a experiência estética (que se opõe a práxis vital), tal como o esteticismo a desenvolveu, para a vida cotidiana. Aquilo que a ordem da sociedade burguesa mais contesta, ordem esta orientada pela racionalidade-voltada-para-os-fins, deve ser transformado em princípio de organização da vida.²⁹⁵

Há outra provocação às teses modernistas de Mário de Andrade no poema de Drummond chamado “Hino nacional”, coligido no segundo livro *Brejo das almas*, com destaques a tais trechos²⁹⁶

HINO NACIONAL²⁹⁷

Precisamos descobrir o Brasil!
 Escondido atrás das florestas,
 com a água dos rios no meio,
 o Brasil está dormindo, coitado.
 5 Precisamos colonizar o Brasil.

²⁹³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 16.

²⁹⁴ BÜRGER, 2012.

²⁹⁵ *Ibid.*, 2012, pp. 71-2.

²⁹⁶ As numerações indicadas à esquerda dos versos correspondem a sucessão dos versos em intervalos de cinco em cinco. Essa padronização nos ajudará com possíveis citações de versos no decorrer do texto

²⁹⁷ *Ibid.*, 2015, p. 35-7.

[...]
 Precisamos, precisamos esquecer o Brasil!
 Tão majestoso, tão sem limites, tão despropositado,
 35 ele quer repousar de nossos terríveis carinhos.
 O Brasil não nos quer! Está farto de nós!
 Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil.
 Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?

Cabe esclarecermos que a poesia de Mário de Andrade também estava impregnada de cotidiano. Contudo, o cotejo entre os programas ético e estético dos Andrades, Carlos e Mário, faz-se necessário porque o que estava em confronto eram duas “comunidades imaginadas” distintas para o futuro do país.²⁹⁸ De um lado, Mário convocava o jovem Drummond para que este encampasse o projeto de “dar uma alma ao Brasil”, isto é, inventá-lo justamente a partir do ponto de intersecção entre o popular e o erudito – polaridade muito cara a ideia de nação para Mário de Andrade. Drummond, por seu turno, entendia o Brasil – de maneira não programática – como uma “comunidade imaginada” calcada particularmente não entre o popular e erudito, mas sim entre o tradicional e o moderno.

Seguindo a trilha proposta pelo historiador inglês Benedict Anderson, entendemos as “comunidades imaginadas” como propostas de criação, por parte da *intelligentsia* ocidental que, desde meados do século XVIII, busca constituir os Estado-nacionais por meio da instituição de identidades coletivas assentadas em símbolos criados, recuperados ou inventados por um poder central – apoiados por artistas e intelectuais – que se irradia para ajudar a erigir as nações modernas.²⁹⁹

No Brasil, a primeira iniciativa programática para construir uma identidade nacional nos moldes das “comunidades imaginadas” começa com a geração do romantismo no século XIX e se acelera a partir do decênio de 1920 quando a incipiente sociedade burguesa, nos emergentes centros urbanos como São Paulo e Rio, começa a pleitear o poder das oligarquias rurais. Nesse contexto retardatário em que se encontra o Brasil, tendo em vista que os Estados-nacionais europeus em sua

²⁹⁸ ANDERSON, 2008.

²⁹⁹ Ibid., 2008.

maioria foram se constituindo a partir do século XVIII, o país ainda não detinha os meios materiais e simbólicos para efetivar sua proposta de “comunidade imaginada”, isto é, de nação.

As condições indispensáveis para a criação das “comunidades imaginadas”, segundo Benedict Anderson, em linhas gerais, são a presença de um significativo parque gráfico e um mercado editorial para a produção, distribuição e recepção de livros, revistas e jornais. Para o historiador inglês, resumidamente, o que favoreceu a criação das nações europeias a partir do século XVIII foi a institucionalização de duas categorias responsáveis pela simultaneidade das consciências transcorrendo num tempo uniforme e vazio, por meio do calendário e do relógio mecânico-industrial, que são: o romance e o jornal.

Somente a partir de meados de 1920 e com mais força na década subsequente é que o Brasil consolidou uma relativa economia de bens imateriais por meio da ampliação de um mercado editorial e seu respectivo parque gráfico. Some-se a isso, o crescimento das camadas burguesas nos centros urbanos e a ampliação do mercado leitor por meio da abertura de novos cursos superiores com destaque para as humanidades. Segundo Sérgio Miceli,³⁰⁰ apenas para o público feminino surgiram inúmeras coleções de vários matizes que foram desde livros técnicos, guias de viver, costumes e o principal produto do mercado editorial daquele momento: o romance.³⁰¹

As instâncias de produção de bens culturais tendem a se concentrar fortemente na região Centro-Sul: em 1937, os estados de Minas Gerais, São Paulo e a então capital do país (Rio de Janeiro) detém 59% das gráficas, sendo que o estado de São Paulo dispõe sozinho de 32%. Pode-se observar uma tendência semelhante no setor editorial, sendo que três estados (São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul) reúnem 61% das editoras. Seis em cada dez livros editados no país em 1929 provinham da capital federal, dois de São Paulo e um do Rio Grande do Sul. No tocante às tiragens, o Distrito Federal e os estados de São Paulo e do Rio Grande do Sul detinham 94% do total de exemplares. O conjunto das editoras publicava aproximadamente 4,5 milhões de exemplares em 1929, quantidade que menos de dez anos depois (1937) corresponde apenas à produção das três maiores editoras.³⁰²

³⁰⁰ MICELI, 2001.

³⁰¹ Dentre as coleções para o público feminino, podemos destacar a Biblioteca das Moças da Companhia Editora Nacional/Civilização Brasileira; Romance para Moças, da Anchieta; Menina e Moça, da José Olympio; Biblioteca das Senhorinhas, da Empresa Editora Brasileira (MICELI, 2001, p. 154).

³⁰² MICELI, 2001, p. 151.

Lançada as bases materiais e simbólicas, portanto, para a criação da “comunidade imaginada” brasileira moderna, entrou em curso no epistolário entre Drummond e Mário de Andrade, durante a década de 1920, a luta por duas interpretações do Brasil como falamos acima. No decorrer histórico e dos desdobramentos da sociedade brasileira ao longo do século XX, o projeto de Drummond demonstrou ser o mais perene. O país transformou-se por meio da modernização, contudo, guardou consigo enormes bolsões de tradicionalismo que a poesia do vate mineiro tematizou de maneira aguda.

Lembremos que Mário de Andrade carregava consigo, em sua própria condição de filho de pai negro oriundo da pequena-burguesia e professor de música erudita, um drama não raro na história cultural brasileira³⁰³: segmentos subalternos que levam como missão o casamento entre o convencional popular com o erudito. Mário de Andrade advogava que o artista moderno deveria imergir e se imiscuir nos outros de classe. Essa dimensão era, para o autor de *Macunaíma*, um programa não só estético como ético.

Em carta de Mário a Drummond, datada de 10 de março de 1926, cujo o contexto era a ida do poeta para sua cidade natal, ainda Itabira do Mato Dentro, para trabalhar como professor na cidade, Drummond se encontrava, além disso, casado e na iminência de ser pai, portanto, necessitava com urgência arranjar um trabalho. Nessas circunstâncias, Mário de Andrade o alerta sobre essa nova etapa na vida do poeta e lhe dá um conselho sobre os outros de classe que Drummond iria encontrar em Itabira:

Você aí procure se dar com toda gente, procure se igualar com todos, nunca mostre nenhuma superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com colonos e gente baixa que com delegados e médicos. Com a gente baixa você tem muito que aprender embora não pra bancar o primitivista, é lógico. Porém nessa vida você deve de ser terrivelmente egoísta, ame os companheiros de vida mas nunca deixe de por dentro estar observando eles. Faça de todos o seu aprendizado contínuo, não pra espetáculo e pra obter prazeres infamemente pessoais porém pra recriá-los pra aproveitá-los em sublimações artísticas, verso ou prosa, a vida de você e seu destino.³⁰⁴

³⁰³ Para ficarmos em dois exemplos de tal dramaticidade, Machado de Assis e Lima Barreto.

³⁰⁴ ANDRADE, 2015b, p. 104.

Mário de Andrade, inúmeras vezes em cartas para Drummond, falou sobre o projeto de criar uma *Gramatiquinha da fala brasileira* onde se recolheria o léxico das ruas no intuito de elevá-lo à categoria de língua também oficial. MA nunca chegou a realizar esse projeto deixando, para a posteridade, apenas alguns esboços e notas do projeto. No entanto, MA impregnava suas cartas com palavras tais como *pra* (para); *milhor* (melhor); *si* (se); *sube* (soube)... numa clara tentativa de arrebanhar para si adeptos, por meio da troca de cartas, da futura *Gramatiquinha*:

Não estou cultivando exotismos e curiosidades de linguajar caipira. Não. É possível que por enquanto eu erre muito e perca em firmeza e clareza e rapidez de expressão. Tudo isso é natural. Estou num país novo e na escuridão completa duma noite. Não estou fazendo regionalismo. Trata-se duma *estilização culta da linguagem popular* da roça como da cidade, do passado e do presente. É uma trabalhadeira danada que tenho diante de mim [...]. O povo não é estúpido quando diz “vou na escola”, “me deixe”, “carneirada”, “mapear”, “besta ruana”, “farra”, “vagão”, “futebol”. É antes inteligentíssimo nessa aparente ignorância porque sofrendo as influências da terra, do clima, das ligações e contatos com outras raças, das necessidades do momento e de adaptação, e da pronúncia, do caráter, da psicologia racial, modifica aos poucos uma língua que já não lhe serve de expressão porque não expressa ou sofre essas influências e a transformará afinal numa outra língua que se adapta a essas influências.³⁰⁵

Essa dimensão de esquadrihar o Brasil a partir do cotejo entre o convencional popular e erudito no que o próprio Mário chama de *estilização culta da linguagem popular* é, além do que chamamos de dimensão **performática** em prol de catequizar o poeta Drummond nessa direção, uma iniciativa de criar uma “comunidade imaginada” a partir do imbricamento, mais uma vez, entre o convencional popular e erudito. Drummond, com o elitismo tributário a sua própria condição de classe, criou ressalvas logo de início ao programa marioandradiano.

Neste quesito, o poeta de Itabira está, segundo Antonio Candido³⁰⁶ se referindo ao estilo literário da geração de Drummond em Minas, no entrelaçamento entre o “o atraso de gosto” e o “interesse ativo pela novidade”, pois a formação do poeta mineiro se deu sob o forte crivo tradicional da provinciana elite das Alterosas³⁰⁷ mas que manteve contato, logo cedo, com as

³⁰⁵ Ibid., p. 45, **grifos nossos**.

³⁰⁶ CANDIDO, 2004.

³⁰⁷ Epíteto usado como sinônimo para Minas Gerais.

novidades da vida moderna na então jovem capital mineira, dez anos apenas mais velha que Drummond.

Numa longa entrevista radiofônica concedida à Lya Cavalcanti, jornalista da Rádio MEC, em 1954, nove anos após a morte de Mário de Andrade, Drummond relata o viés **performático** de Mário em suas cartas. E confessa “nunca ter seguido a fundo a lição de Mário”, qual seja: a “descoberta e redescoberta do Brasil”:

Mário foi um caso especial, desses reconhecimentos instantâneos, que nos fazem quase adivinhar o futuro: daí por diante haverá um elemento novo em nossa vida intelectual. Descobrimos um veio de ouro. Mas veio de ouro não define bem o que senti diante da figura literária dele. Não era riqueza a explorar, com maior ou menor esforço. Era riqueza dada sem condições, e não ser a de merecê-la por nós mesmos. O que Mário esperava de nós não era que o seguíssimos, mas que nos descobríssemos a nós mesmos, ao que pudesse haver de bom em nós, no sentido de inquietação, desejo de investigação e reflexão: queria (e foi explicitando isto nas cartas que passaria a nos escrever, paciente, pedagógico, obstinado) que adquiríssemos *consciência social da arte e trabalhássemos utilitariamente nesse sentido, pela descoberta e redescoberta gradativa do Brasil em nós*, atualizados e responsáveis. *Nunca segui a fundo a lição de Mário*, mas o pouco de ordem (sob a desordem superficial) que passei a pôr no que escrevia é consequência da ação dele para me salvar do *individualismo e do esteticismo puro*.³⁰⁸

O relato distanciado de Drummond em relação a Mário, no trecho citado da entrevista, não condiz com a presença marcante de Mário no primeiro Drummond. Basta lembrarmos que o livro de estreia do itabirano, *Alguma poesia*, tem a singela dedicatória: “A Mário de Andrade, meu amigo”. Como relatamos há pouco, as sucessivas tentativas que Mário empreendeu para abraçar Drummond não se deram apenas no campo das influências intelectuais e do apelo do paulistano para que o mineiro olhasse mais o que ele, Mário, entendia do Brasil genuíno – as expressões populares. Mário também insistiu na tese que Drummond deveria alterar sua escrita, eminentemente francófila, e a aproximasse mais das dos falantes do dia a dia com sua desenvoltura célere, por exemplo, no máximo solapamento dos artigos definidos e indefinidos na poesia do mineiro.

³⁰⁸ ANDRADE, 2008, p. 83, **grifos nossos**.

Há uma componente que segue junto ao elemento **performático**, nas cartas de MA, que é justamente o caráter pedagógico delas, o ar professoral, de orientador... Talvez até este caráter pedagógico fizesse parte da performance do escritor paulista. O poeta Manuel Bandeira, em carta para MA datada de 1926, havia detectado essa característica central na correspondência do autor de *Macunaíma*.

Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Parece que os vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é o que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação, desculpa, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção.³⁰⁹

No final da correspondência de Mário, datada de 1 de agosto de 1926, por ocasião dos “reparos” que Drummond pediu para o paulistano por ocasião dos versos que iriam compor o livro de 1930, o autor de *Pauliceia desvairada* alerta: “*Cromolitografia* é uma lírica bem graciosa. No 12o, 13o, 14o e 18o versos ‘num’, ‘duma’, ‘um’, ‘uma’ está francês besta. É ‘no’, ‘duma’, ‘os’ e o do 18o cortado que fica bem, repare.”³¹⁰

Os poemas que compuseram *Alguma poesia* começaram a ser elaborados por Drummond ainda no início da década de 1920 e só vieram a público em 1930. Neste ínterim, Drummond colaborou com diversos periódicos que foram desde a imprensa tradicional com seus jornais oficiais liderados por líderes conservadores da província, por exemplo, o *Diário de Minas* e o *Minas Gerais* até revistas arrojadas de aventura vanguardista como a *Revista de Antropofagia*, a *Revista Verde* do grupo modernista de Cataguases e a *Revista* liderada pelo próprio poeta itabirano. No curso de uma década os poemas que foram coligidos em *Alguma poesia* atravessaram um longo período de amadurecimento que culminou num ano chave para a história do país.

O ano de 1930 começa, no epistolário entre Carlos Drummond e Mário de Andrade, numa carta do paulistano endereçada ao mineiro, datada de 25 de janeiro, que abordava em que ponto estava o projeto de lançamento de *Alguma poesia*. Drummond responde a Mário numa correspondência de 27 de abril. Nesta missiva, o poeta se desculpa primeiramente pela demora na

³⁰⁹ ANDRADE, Mário de & BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Ed. USP e Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 2001, p. 14.

³¹⁰ ANDRADE, 2015, p. 119.

resposta e pede novas escusas por não ter informado, previamente, ao autor de *Macunaíma*, que já havia lançado o livro em condições muito particulares.

As condições de lançamento de *Alguma poesia* são particulares porque o próprio poeta arcou com os custos, por meio de um empréstimo consignado que lhe franqueou a publicação nas gráficas do *Minas Gerais* – periódico onde trabalhava Drummond à época do lançamento. Porém, a nota destoante é o reconhecimento por parte de Drummond, na referida carta a Mário, que a publicação só foi possível por conta de certo mecenato oficial concedido pelos responsáveis, então, do jornal que servia como Imprensa Oficial do Estado e um dos *lócus* – junto com o *Diário de Minas* – das primeiras plataformas de lançamento dos poemas modernistas do grupo de Belo Horizonte. Nas condições de publicação o poeta revela seu contato estreito com as forças políticas que ditavam a ordem das coisas na província mineira.

A explicação, lisa e honesta é a seguinte: algum tempo depois da chegada de sua carta, trazendo preços e amostras de papel, eu continuava mergulhando nessa minha terrível e incurável incapacidade de agir quando, na Imprensa Oficial, em que trabalho, me ofereceram facilidades para a feitura do livro – e facilidades que eu não voltaria a obter em outras circunstâncias, isto é, sob outra administração ou governo menos camarada.³¹¹

Outro dado que nos chama atenção na mesma carta é que Drummond pede para que Mário lhe envie os endereços de Alcântara Machado,³¹² Ribeiro Couto³¹³ e Sérgio Milliet,³¹⁴ além de indicações de livrarias para enviar alguns exemplares para venda, a título de consignação, mais endereços de jornais para que o livro fosse resenhado pelos críticos dos periódicos paulistas. Esse

³¹¹ ANDRADE & ANDRADE, 2002, p. 368.

³¹² Antônio de Alcântara Machado (São Paulo, 25 maio 1901-Rio de Janeiro, 14 abr. 1935). Contista e cronista, participou do movimento modernista em São Paulo. Diretor de *Terra Roxa* e *Outras Terras* e *Revista de Antropofagia*, 1ª fase. Obras: *Pathé-Baby* (1926), *Brás*, *Bexiga e Barra Funda* (1927), *Laranja da China* (1928), *Mana Maria* (1936), *Cavaquinho e saxofone* (1941). (Cf. ANDRADE, 2015b, p. 114).

³¹³ Rui Ribeiro Couto (Santos, SP, 12 mar. 1898-Paris, 30 mar. 1963). Poeta, contista, cronista e diplomata, participou, com espírito individualista, do modernismo, e escreveu: *O jardim das confidências* (1921), *Poematos de ternura e melancolia* (1924), *Um homem na multidão* (1926), *Baianinha e outras mulheres* (1927), *Noroeste e outros poemas do Brasil* (1933), *Largo da Matriz* (1940), *Dia longo* (1944), *Longe* (1961). (Ibid., p. 217).

³¹⁴ Sérgio Milliet da Costa e Silva (São Paulo, 20 set. 1898-9 nov. 1966). Poeta, romancista, crítico literário e de artes plásticas, colaborou na *Klaxon* e dirigiu *Terra Roxa* e *Outras Terras*. Publicou *Terminus seco e outros coquetéis* (1932), *Marginalidade da pintura moderna* (1942), *Poesias* (1946), *Panorama da poesia moderna brasileira* (1955), além de um *Diário crítico em dez volumes* (1944-59) e muitas outras obras — inicialmente, três livros em francês: *Par le sentier*, *Le départ sur la pluie* e *L’Oeil de boeuf*. (Ibid., p. 86).

incipiente circuito responsável pela florescente produção dos modernistas ajuda a explicar como a vanguarda foi se expandido em todo o território nacional, ajudando a consolidar a “comunidade imaginada” brasileira moderna, presente também na fatura das produções em prosa e poesia dos nossos modernistas.

Há inúmeros exemplos, em *Alguma poesia*, do discrepante processo modernizador brasileiro em contato com forças regressivas na política e nos costumes. O próprio Drummond carregava consigo essa dissonância: escrevia versos livres num programa lírico auto reflexivo em comunicação direta com as vanguardas do outro lado do Atlântico e, por outro lado, trabalhava sob o crivo das forças mais regressivas na política e nas mentalidades que era o Partido Republicano Mineiro, no início da década de 1930. Em relação a este, o poeta escreve o poema “Ode ao PRM” que se encontra em *Boitempo III* – uma das três coletâneas de versos memorialísticos que Drummond escreveu entre os anos 1960 e 1970.

onde estás, que não vejo, mas te sinto
 circular pelas veias da cidade?
 Poder sutil, punhos de aço, terno abrigo
 dos que à tua sombra se aninharam
5 na direção do público negócio!
 Sogro gentil, pai amoroso
 de bacharéis, de médicos, engenheiros
 em começo indeciso de carreira,
 tu dás o pão, dás a pancada
10 conforme o nosso vário proceder:
 aos correligionários, pão de ló,
 aos adversários, pontapé
 em sensível, recôndito lugar.³¹⁵

³¹⁵ Trecho do poema “Ode ao PRM”. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Entender a participação de Drummond nos meandros oficiais da política conservadora mineira é entender a guinada que a relação do poeta com Mário de Andrade teve nos acontecimentos dramáticos que envolveram a década de 1930. Drummond torna-se chefe de gabinete do Secretário do Interior de Minas, Gustavo Capanema, após a vitória da Aliança Liberal, em outubro de 1930. As mudanças no tabuleiro político de Minas Gerais se deram por meio do pacto firmado entre Getúlio Vargas e a elite das Alterosas. Francisco Campos,³¹⁶ então Secretário do Interior, cede seu posto a Capanema e vai ao Rio para dirigir o recém-criado Ministério da Educação e Saúde (MES), sob o beneplácito das lideranças católicas sobretudo do Distrito Federal.³¹⁷

Drummond, após dirigir por três anos a redação do *Diário de Minas*, se envolve como “escriba oficial³¹⁸” responsável pela campanha das forças políticas em torno de Getúlio Vargas no *Minas Gerais*, em 1929. Isto é, antes mesmo de ir para o Rio trabalhar no MES, o poeta já encarava funções centrais nos rumos da elite mineira no início da década de 1930. Por exemplo, foi Drummond que redigiu, em fevereiro de 1931, o “Manifesto aos Mineiros”, responsável pela criação da Legião de Outubro, espécie de milícia civil liderada por Francisco Campos, escudada por Capanema e Drummond, e que foi o embrião do Partido Progressista Mineiro (PPM) – agrupamento político que se encarregou de desidratar o Partido Republicano Mineiro (PRM) como grupo hegemônico de poder nas Alterosas.

A participação no jogo político realizada por Drummond nessa época não surge de maneira manifesta em sua produção lírica, apenas em versos latentes que suscitam certa repugnância³¹⁹ em fazer essa espécie de jogo duplo: ser artista de vanguarda, no mercado de bens simbólicos; e “escriba oficial” de forças conservadoras, na arena política.

Na trilogia memorialística que compõe os três volumes de *Boitempo*, escritos durante a segunda ditadura que o país teve no século passado, Drummond faz uma revisão muito mais crítica

³¹⁶ Francisco Luís da Silva Campos (Dores do Indaiá MG, 1891-Belo Horizonte, 1968), jurista e político atuante ao longo das décadas de 1930 a 1960. Seu pensamento, de matriz autoritária, ao se opor ao individualismo, ao Estado Liberal e às instituições democráticas, apresentava-se na arena política como defensor intransigente de um Estado forte e centralizado. Um dos autores da constituição de 1937, participou também do Ato Institucional número I que, em 1964, revogou parcialmente a Constituição de 1946 (Cf. ANDRADE, 2012, pp. 37-38).

³¹⁷ CANÇADO, 2012.

³¹⁸ Referência ao poema “Opereta ao caminho do jornal” presente em *Boitempo III*.

³¹⁹ Conferir o poema “A mão suja” (*José*). A exemplo, segue o um trecho: “Minha mão está suja./ Preciso cortá-la./ Não adianta lavar./A água está podre./ Nem ensaboar./ O sabão é ruim./A mão está suja./ suja há muitos anos”.

do seu período de atuação nos anéis burocráticos tanto na época do *Minas Gerais* quanto da sua atuação no Ministério da Educação e Saúde. Seguindo a trilha de Giorgio Agamben (2009), no que diz respeito à natureza do *contemporâneo*, percebemos como Drummond se utilizou das “trevas” do seu século (do latim *saeculum* e que significa o tempo da vida) presente, no caso os desdobramentos da ditadura de 1964, para rescrever sua participação na ditadura Vargas.

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta a contemporaneidade, obscuros [...]. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provem do seu tempo. Ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós.³²⁰

Escrevendo a partir das “trevas” do pós-1964 para fazer uma autocrítica de cunho lírico-memorialístico dos acontecimentos dramáticos das décadas de 1930 e 1940, Drummond estava sendo contemporâneo do seu século pois na aderência do tempo presente estava, outrossim, a distância necessária da “dissociação” e “anacronismo” que nos exige o *contemporâneo*. No período da trilogia de *Boitempo*, portanto, o poeta reconhece a sua atuação como “escriva oficial” das forças que tomaram o país a partir de 1930 e reconhece, também, a importância de Mário de Andrade nos anos de formação em Minas Gerais. Há um poema em *Boitempo III* que dá a dimensão angustiante de instrumentalizar a escrita a favor das forças políticas da província:

De madrugada, findo o meu trabalho,
 eis dorme Clara Weiss no Grande Hotel,
 dorme Franz Lehar na lembrança musical
 25 de muitos, dormem lustres, mármore, sanefas
 do infrequentável Teatro Municipal,
 e eu transporte para casa esse remorso

³²⁰ AGAMBEN, 2009, p. 62-65.

de ser escriba, inconvicto escriba oficial.³²¹

O reconhecimento que Drummond faz sobre a centralidade de Mário no que concerne à formação dos jovens intelectuais na provinciana Minas durante o decênio de 1920 podemos encontrar no poema “É da redação?”. Presente também na trilogia *Boitempo*.

É academia, Parnaso?
 Afonso Arinos cintilante,
 Emílio Moura evanescente,
 João Alphonsus calado-irônico,
5 Cyro dos Anjos expectante,
 Horácio Guimarães, gravura a talho-doce
 de uma remota, simbolista
 Belo Horizonte.
 Dois diários num só?
10 Boletim do PRM,
 clarim do modernismo,
 usina de poemas sem metro,
 porta-voz mineiro de Mário de Andrade,
 sentinela conservadora das Alterosas
15 políticas,
 quem entende este asilo
 de doidos mansos burocratas?

Como está escrito no poema acima, os jornais oficiais do Partido Republicano Mineiro – *Diário de Minas* e o *Minas Gerais* –, em que Drummond e seus amigos de geração modernistas atuavam, serviam de “usina de poemas sem metro” (versos livres de cunho modernista) e “porta-

³²¹ Trecho final do poema “Opereta no caminho do jornal”.

voz mineiro de Mário de Andrade”. Isto é, canal em forma de periódico em que o autor de *Macunaíma* alimentava com as novidades estéticas do modernismo. Contudo, esse “porta-voz” silenciou-se para o paulistano quando este se encontrou do outro lado das trincheiras após os intempestivos acontecimentos de 1932.

5.3 Uma alterosa trincheira se levanta sobre Lopes Chaves

Lopes Chaves é o nome da rua onde viveu Mário de Andrade durante parte significativa de sua vida. As cartas que vinham de todo o Brasil utilizavam essa rua como ramal e encruzilhada dos movimentos do modernismo produzido no Brasil durante os decênios de 1920 a 1940. É de lá que Drummond chama Mário, por meio de um interurbano em 1930, direto das trincheiras do “Estado-Maior das Forças Revolucionárias Mineiras”, localizado em Barbacena, Minas Gerais.³²²

Em carta datada de 24 de novembro de 1930, Mário de Andrade relata a Drummond a alegria que teve ao receber o interurbano do mineiro direto das trincheiras do “Estado-Maior...”. A família de Mário de Andrade estava passando por momentos dramáticos devido à prisão do irmão mais velho de MA, o dr. Carlos de Moraes Andrade, filiado ao Partido Democrático Paulista, grupo político que desde 1926 fazia oposição aos governos estaduais (de SP) e federal.³²³

O interurbano foi um completo fracasso no concernente à comunicação. Drummond não conseguiu falar com Mário e entre os dois apenas a telefonista tentando ligar os pontos da conversa. Esse episódio pode nos servir de metáfora para o que se tornou a relação entre Drummond e Mário a partir de então: um relacionamento que foi de afinidades estéticas, afetivas, religiosas e filosóficas para um contato mais distante, diríamos até institucional, pois a oposição política após 1930 é que vai dar a tônica a partir de então do presente epistolário.

Numa correspondência datada de 29 de setembro de 1931, Drummond relata sobre a morte do seu pai, o cel. Carlos de Paula Andrade, falecido há dois meses, para o autor de *Macunaíma*. Há um trecho enigmático na carta que faz menção a um “grande caso freudiano felizmente resolvido com o tempo.”³²⁴ O poeta não dá mais detalhes sobre o que seria esse “grande caso freudiano.” E

³²² SAID, 2005.

³²³ ANDRADE, 2015b.

³²⁴ ANDRADE, 2002, p. 406.

confessa ainda que nutria uma expectativa que a morte do pai lhe trouxesse algum “amadurecimento”, algo que não veio:

Pensei que ela [a morte do pai] me tornaria melhor, mas a verdade é que não sinto dentro de mim nenhum amadurecimento, nenhum perdão para os homens, a vida... E para o cúmulo de tudo não creio em Deus, se é possível ter uma frase tão arrogante como essa.³²⁵

O que chama atenção nesse “grande caso freudiano” é o fato de Drummond estar a par dos textos de Freud na virada das décadas 1920-30 e que, certamente, tal narrativa o ajudou a compor os poemas que alguns críticos³²⁶ apontam como os mais argutos de seu conjunto lírico, por exemplo, “Viagem na família” e “Edifício Esplendor” (*José*), “Os bens e o sangue” (*Claro enigma*) e outros poemas que abordam a figura fantasmática do pai patriarcal como “modelo extremo.”³²⁷

Em 1932, São Paulo conflagrou-se contra o poder federativo em busca de retomar a hegemonia política no país após o revés de 1930 e não vendo a promessa que Vargas fez de chamar uma Assembleia Constituinte para esse mesmo ano. Com o levante paulista se erige também uma trincheira simbólica entre a Lopes Chaves e a Silva Jardim.³²⁸ São desta época as cartas mais chauvinistas³²⁹ do presente epistolário especialmente por parte de Mário de Andrade que não concebe ver seu Estado natal fora do lugar de hegemonia na federação. Por sua vez, Drummond permanece na claudicante posição do artista de vanguarda servindo de “escriba oficial” das forças

³²⁵ ANDRADE & ANDRADE, 2002, p. 407.

³²⁶ Cf. GLEDSON, 2018; WISNIK, 2018.

³²⁷ CANDIDO, 2011.

³²⁸ Rua em Belo Horizonte em que vivia Drummond com esposa e filha. Num trecho do diário do poeta, lançado em 2017, ele fala um pouco sobre tal residência por ocasião de uma visita a Belo Horizonte, em 1960: “Estando na Floresta [bairro de BH], passei pela velha e triste rua Silva Jardim, para ver a casa onde moramos, construída pelo meu pai em 1922-3, e o local da outra, vizinha, que foi a minha. A primeira está como sempre foi apenas estragada pelo tempo e abandono; parece-me desabitada. Olhei quanto pude as pinturas ingênuas do pequeno alpendre, na pouca luz que vinha da rua; fitei a casa moderna, com a fachada de vidro velada por uma longa cortina, ao fundo de um pequeno jardim, que substitui a pobre e feia 117, e meus olhos se umedeceram. Voltei a pé para a cidade, remoendo uma imensa tristeza”. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 72.

³²⁹ Sobre os acontecimentos intempestivos envolvendo São Paulo em 1932, Mário de Andrade desabafa, em carta a Paulo Duarte: “O pior é que se esforçam pra fazer a presa andar na contradança, e, o pioríssimo de tudo, é que tem paulista bastante impuro, bastante ingênuo, bastante sem-vergonha, não sei, que acredita em tenente, que acredita em general, que acredita em gaúcho (coletivo) e acredita em promessa. Não! Vamos dar um basta nisso. Não prometam, deem. Deem um estatuto só para nós, pois que *somos diferentes* mesmo, e sobretudo não venham brigar mais na terra da gente, fazendo esse martirizado São Paulo de campo de suas guerrilhas de roubo, de indivíduos e de merda. Vão brigar na terra deles, nesses *brasis africanos* onde a puta os pariu!...”. (*Apud* BOMENY, 2012, p. 72).

políticas regionais que, a essa altura, já se misturava com as forças federais que tomavam conta do DF e da nação.

Há de se ter em consideração a postura ambígua que Mário de Andrade sempre teve com São Paulo: ora de paixão incondicional por sua terra ora de completa repulsa pelo ambiente pequeno-burguês que lhe envolvia e pelo clima que de quando em quando o punha enferiado. Todavia, com os acontecimentos trágicos oriundos de 1932, o pendor emotivo de Mário se aflorou em consonância com São Paulo, haja vista, o momento pedia coesão ampla e irredutível em prol do Estado sublevado contra as outras unidades federativas.

Numa missiva endereçada a Drummond, do dia 6 de novembro de 1932, Mário de Andrade dá o tom da angustiante situação de São Paulo a partir dos sacrifícios feitos em Lopes Chaves em prol do Estado. Além de ter o irmão mais velho nas trincheiras em consequência dos desdobramentos políticos, a família de Mário – composta àquela altura praticamente apenas por mulheres – é uma espécie de metonímia que atravessava o Estado: numa luta fratricida sem paridade de armas.

Era um povo inteiro que se levantava numa unanimidade pânica, numa energia assombrosa, absolutamente inesperada. Impossível até de imaginar, pra mim que tinha da raça paulista a mais cética das opiniões. Mas tanto bastaram dois anos de abatimento, a nojenta ocupação gaúcha de 1930 e a não menos nojenta avanço nordestina em seguida, pra tornar um povo que se vendera à ambição do ganho e aos prazeres da sua civilização numa raça homogênea, dotada de coragem coletiva, capaz de guerra e sacrifício.³³⁰

Em seguida, Mário de Andrade fala sobre os esforços de guerra perpetrados por ele, inicialmente com ressalvas para se envolver no conflito com seu nome e sua escrita, e em seguida os empreendidos por sua família. Mário aponta também que instrumentalizou o próprio trabalho no Conservatório Dramático Municipal de São Paulo em prol do conflito por acreditar que a instituição não poderia ficar neutra.

Meu mano já partia pras trincheiras. Minha casa eu mesmo incitara, desde a segunda-feira, aos trabalhos femininos de retaguarda. Meus amigos todos

³³⁰ ANDRADE, 2015b, p. 260.

abdicando de qualquer diletantismo, imersos nos vários trabalhos de guerra. Eu só. Eu fugindo. Eu martirizado por tanto sacrifício ao horrendo. No fim duns cinco dias já não podia mais. Tomei a resolução desesperadamente cínica: me vender [...]. Ergui o Conservatório que, como entidade paulista, eu julgava impossibilitado de neutralidade. Organizei, na ausência do diretor, a reunião da congregação. Propus a entrega de dez contos ao governo, fez-se a entrega do prédio à Cruz Vermelha, e as alunas trabalharam sempre na confecção de coisas pra hospital ou pra soldados. O acaso e os projetos de viagem me tinham feito ajuntar uns bons cobres, quase dez contos, dei tudo. Ouro dei tudo. Bronzes metais só não demos o indispensável da casa e os meus três Brecherets.³³¹

O trecho da carta citado acima, apesar da situação limite, nos deixar entrever o grau de articulação que Mário de Andrade tinha em mobilizar esforços no que sabia fazer com mais desenvoltura: arregimentar os meios culturais em prol de uma causa política.

Com o fim do conflito de 1932, Vargas centraliza mais ainda o poder prometendo uma constituinte para dali a dois anos, e numa tentativa de pacificação social muda as peças do xadrez político nas províncias. Numa dessas jogadas, Getúlio retira os tenentes “forasteiros” que havia nomeado para ser interventor em São Paulo, a partir de 1930, e nomeia um paulista para a interventoria. O nome escolhido foi o de Armando de Sales Oliveira que detinha boas relações com os núcleos políticos próximos a Vargas. Além disso, era genro de Júlio de Mesquita e cunhado de Júlio de Mesquita Filho, respectivamente dono e herdeiro do jornal – *O Estado de São Paulo*.

Em 1933, Armando de Sales dirigiu o jornal por ocasião do exílio político do cunhado. A desenvoltura política de Armando de Sales é importante porque é dela que surgiu, junto com o esforço do cunhado, a Escola Livre de Sociologia e Política, em 1933; a Universidade de São Paulo, em 1934; e o Departamento de Cultura cuja uma das seções ficou a cargo de Mário de Andrade, em 1935. Além disso, Armando de Sales traz do Distrito Federal, no após 1932, duas pastas

³³¹ Três trabalhos do escultor Victor Brecheret, entre os quais o bronze a “Dançarina”, de 1924; outra escultura chamada “Cabeça de Cristo”, que custou a Mário 600 mil cruzeiros, um “sacrifício” segundo o mesmo. Essa obra “Cabeça de Cristo” escandalizou a família de MA por apresentar um cristo de maneira pouco ortodoxa ao gosto católico do clã Andrade: “Onde já se viu um Cristo de trancinhas!”. Ao ouvir esse comentário, MA correu para a escrivania e anotou *Pauliceia desvairada*. Segundo MA, essa escultura de Cristo foi o “gatilho” para começar a redação do *Pauliceia* cuja primeira versão foi escrita em uma semana. (Cf. ANDRADE, 2015b, p. 265).

ministeriais importantes para São Paulo: a de Justiça e Negócios Interiores a cargo do paulista Vicente Rao³³² e Relações Exteriores sob o comando de José Carlos de Macedo Soares.³³³

Em 1934, Armando Sales contribui para a criação do Partido Constitucionalista que absorve os quadros do extinto Partido Democrático, ao qual Mário de Andrade estava vinculado, que desde 1926 havia desbancado o partido da oligarquia bandeirante – o Partido Republicano Paulista.

Portanto, 1934 e 1935 são anos seminais para entendermos como o modernismo foi se encastelando nos anéis governamentais tanto em esfera estadual quanto da União, pois, Drummond muda-se para o Rio de Janeiro (1934) a convite do recém-empossado ministro Capanema para ser secretário da pasta. Já em 1935, Mário assume um trabalho que lhe deu – certamente – a experiência tangível dos poderes que a cultura pode ter no intuito da construção de uma “comunidade imaginada” que teve no modernismo seu embrião, mas que serviu, outrossim, como projeto político para retomar a hegemonia do país para seu Estado natal.

Sob a gestão do prefeito Fábio Prado,³³⁴ foi criado em maio de 1935 o Departamento de Cultura de São Paulo. O quadro de funcionários escolhidos teve nas hostes do movimento modernista do Estado um lugar de destaque para o recrutamento. Dentre os quais, além de Mário de Andrade, contou com Sérgio Milliet, Paulo Duarte,³³⁵ Rubens Borba de Moraes,³³⁶ Tácito de Almeida,³³⁷ Antonio Carlos Couto de Barros,³³⁸ para citar os mais destacados. Além disso, o

³³² Vicente Paulo Francisco Raio (São Paulo, 1892-São Paulo, 1978) foi professor, político e jurista. Ajudou a fundar o Partido Democrático Paulista, em 1926. Já em 1934, ajuda a formar o Partido Constitucionalista de São Paulo junto com Armando de Sales Oliveira.

³³³ José Carlos de Macedo Soares (São Paulo, 1883-São Paulo, 1968) foi político, historiador, membro da Academia Brasileira de Letras e jurista. Foi também interventor federal em São Paulo (1945-1947) além de ter sido presidente do Instituto Nacional de Estatística, hoje IBGE. Cf. BOMENY, 2012.

³³⁴ Fábio da Silva Prado (São Paulo, 1887-1963), foi engenheiro e político, além de prefeito de São Paulo. Nomeou MA, por indicação de Paulo Duarte, para os cargos de chefe (efetivo) da Divisão de Expansão Cultural e diretor (em comissão) do Departamento de Cultura, em 1935. (Cf. ANDRADE, 2015b, p. 280).

³³⁵ Paulo Alfeu Junqueira Duarte (São Paulo, 1899-São Paulo, 1984) foi um arqueólogo, biógrafo, jornalista, memorialista, professor universitário e poeta. Foi por meio de Paulo Duarte que o prefeito Fábio Prado nomeou Mário de Andrade para o Departamento de Cultura. Além disso, Paulo Duarte foi um dos correspondentes mais assíduos e íntimo de Mário de Andrade.

³³⁶ Rubens Borba de Moraes (Araraquara, 1899-Bragança Paulista, 1986) foi um professor pioneiro no Brasil nas disciplinas de biblioteconomia, além de ser bibliófilo, bibliotecário, historiador e pesquisador. Participou ativamente da organização da Semana de Arte Moderna, 1922. Foi também diretor da biblioteca da ONU, em Nova Iorque.

³³⁷ Tácito de Almeida (Campinas, SP, 14 jul. 1899-São Paulo, 3 set. 1940). Poeta, colaborador da Klaxon, não publicou livro de poesia. Pseudônimo: Carlos Alberto de Araújo. (Ibid., p. 83).

³³⁸ Antônio Carlos Couto de Barros (Campinas, SP, 19 ago. 1896-16 maio 1966). Integrante do grupo modernista de São Paulo, colaborador da *Klaxon* e *Estética*, codiretor de *Terra Roxa* e *Outras Terras*. (Ibid., p. 168).

Departamento contou com a curadoria de nomes como Fernando de Azevedo,³³⁹ Almeida Júnior,³⁴⁰ Sampaio Dória³⁴¹ dentre outros.³⁴²

Dos objetivos do Departamento estavam: a pesquisa, a catalogação e a montagem de um acervo iconográfico, folclórico, incentivar a prospecção etnográfica,³⁴³ estimular a recreação infantil em parques públicos por meio de propostas pedagogicamente orientadas... dentre outras iniciativas. O Departamento estava estruturado em cinco subdivisões: Bibliotecas, Documentação Histórica e Social, Educação e Recreio, Expansão Cultural, Turismo e Divertimentos Públicos. Mário de Andrade ficou a cargo da pasta de Expansão Cultural.³⁴⁴

Um evento organizado por Mário de Andrade em 1937, por meio do Departamento de Cultura, isto é, dentro de uma política pública específica, e que levou o nome de Congresso da Língua Nacional Cantada,³⁴⁵ nos dá a dimensão de como a cultura estava sendo utilizada pelos modernistas em prol de um ideal político. O referido Congresso buscava formas de padronização da língua falada no Brasil. Ou seja, como reunir em um único modo de falar: dialetos de região, pronúncias locais, fonologia lusitana, particularidades brasileiras, o tupi-guarani na língua de Camões, questões da nasalidade pátria, as manifestações folclóricas, a fala do caipira, dentre outras.

³³⁹ Fernando de Azevedo (São Gonçalo do Sapucaí MG, 1894-São Paulo, 1974) foi sociólogo, ensaísta, crítico e estudioso da educação. Foi responsável pela reforma do ensino no DF em 1927 e membro do movimento Escola Nova.

³⁴⁰ Antonio Ferreira de Almeida Júnior (Joanópolis SP, 1892-São Paulo, 1971) foi professor normalista, de francês e medicina. Ajudou a criar a Universidade de São Paulo e foi presidente da União Democrática Nacional (UDN) durante os anos de 1951-1954.

³⁴¹ Antônio de Sampaio Dória (Belo Monte AL, 1883-São Paulo, 1964) foi educador, político e jurista. Foi Ministro da Justiça no breve período da presidência de José Linhares após a deposição de Vargas em 1945.

³⁴² Ibid., 2012.

³⁴³ Deve-se lembrar que Mário de Andrade aproveitou suas viagens pgressas ao Norte e Nordeste para ajudar a compor o acervo etnográfico do Departamento. Com ele, para registro aqui, trabalharam também o casal Lévi-Strauss, Claude e Dinah, convidados para participar do primeiro quadro de docentes da Universidade de São Paulo no que ficou conhecido como “Missão Francesa”. Desse trabalho surgiu a Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), criada por Mário de Andrade. Este que havia feito algumas viagens que foram significativas para o registro, catalogação e tratamento de material etnográfico coletado em algumas viagens que o modernista fizera à Minas [1917, 1919, 1924], à Amazônia [1927] e ao Nordeste [1928 e 1929] (BOMENY, 2012).

³⁴⁴ BOMENY, op. cit., 2012.

³⁴⁵ Segundo Maria Helena Bomeny, os membros que compuseram o Congresso revelam a importância do evento e como ele mobilizou parte significativa de nossa *intelligentsia* no intuito de construir e endossar uma identidade nacional por meio da língua falada. Além dos nomes envolvidos no Congresso, cabe atenção também às instituições: “Na mesa de abertura, Cândido de Moura Campos, secretário da Educação e Saúde Pública; o prefeito Paulo Prado e, presidindo os trabalhos, Júlio de Mesquita Filho. Guilherme de Almeida, presidente da Academia Brasileira de Letras; Guilherme Fontainha, do Instituto Nacional de Música [...]. Nas comissões ficaram registradas as presenças de Antenor Nascentes, pelo Colégio Pedro II; Plínio Airoso, pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da USP; Renato Mendonça, representando o Colégio Pedro II e o Ministério das Relações Exteriores; e Cândido Jucá Filho, pela Academia Carioca de Letras. Estavam também, entre os participantes, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Roquete Pinto e Francisco Mignone” (BOMENY, 2012, pp. 82-83).

Todo esse trabalho tinha como fio norteador a edição de dicionários, gramáticas, enciclopédias e gravação de LPs em que haveria o registro de toda essa pluralidade linguística a serviço normativo da fala carioca. Em síntese, ter a fala carioca como padrão nacional e uniformizadora da língua cantada.³⁴⁶

Há uma contradição bastante cara ao momento em que se deu o referido Congresso: enquanto o poder público tornava-se mecenas da cultura por meio de sua democratização, havia um anseio, por parte dos intelectuais (sobretudo os modernistas), em querer uniformizar a nossa pluralidade simbólica. Em uma palavra: a cultura torna-se meio e fim político.

Para registro, 1937 é o ano de início do Estado Novo. Período em que o pacto que o Governo Provisório de Vargas havia feito com as forças políticas opositivas se rompeu, e com o Estado Novo há uma verticalização da política e da cultura em que o poder central inicia um processo de disseminação do que *é* e como *deve* ser gerido o país. O modernismo teve um papel central na construção desse *ser* cultural e *dever* político brasileiro, pois as mentes que aturam nesse sentido vieram das hostes modernistas, sobretudo as de Minas Gerais no que ficou conhecido como “a constelação Capanema.” Haja vista, criou-se a mitologia da “mineiridade” que era sinônimo de eficiência, destreza, austeridade... Investigaremos este aspecto com mais detalhes no capítulo três.³⁴⁷

5.4 Do exílio carioca à angina

De 1935 a 1939, Mário de Andrade trabalhou no Departamento de Cultura que ajudou a construir. Após os ventos políticos que destituíram o prefeito Fábio Prado e pôs em seu lugar o engenheiro civil Prestes Maia,³⁴⁸ sob a intervenção estadual de Adhemar de Barros,³⁴⁹ que sucedeu Armando de Sales, ex-candidato à presidência e exilado após a ditadura do Estado Novo. Nessa

³⁴⁶ Op. cit., 2012.

³⁴⁷ BOMENY, 2012; SAID, 2005.

³⁴⁸ Francisco Prestes Maia (Amparo SP, 1896-São Paulo, 1965) foi político, engenheiro civil e arquiteto. Foi prefeito da cidade de São Paulo por duas ocasiões: sob interventoria de Adhemar de Barros entre os anos de 1938 até 1945, depois assume novamente em 1961. Suas administrações ficaram famosas pelo redesenho do traçado urbano da cidade.

³⁴⁹ Adhemar Pereira de Barros (Piracicaba SP, 1901-Paris, 1969) foi um empresário, médico e político de destaque sobretudo no tocante às técnicas inovadoras de propaganda política empreendidas por ele com destaque para atrair camadas populares. Foi o político que mais tempo ficou, depois de Geraldo Alckmin, no comando do Palácio dos Campos Elíseos – sede do governo paulista.

nova configuração política, o Departamento de Cultura é desarticulado pois perde destaque para um novo projeto para a capital paulista: uma maior ênfase no perímetro urbano com aberturas de novas ruas e avenidas. Há também uma suspeita, não comprovada, segundo o biógrafo de Mário de Andrade, Eduardo Jardim, de que o autor de *Macunaíma* tinha feito “má gestão das verbas da instituição.”³⁵⁰

Melancolizado com saída abrupta do Departamento de Cultura, Mário de Andrade acentua sua vida boemia e busca num exílio carioca, que foi de 1938 a 1941, motivos para continuar atuando na esfera das políticas públicas para a cultura e não se dissolver num espírito sibarita incontrolável.³⁵¹ O trauma com saída intempestiva do Departamento de Cultura foi tanto que o amigo e médico pessoal de Mário de Andrade, Pedro Nava,³⁵² que era, por sua vez, amigo desde a juventude de Drummond, relatou sobre a *causa mortis* que fulminou MA em fevereiro de 1945: “A angina de peito de Mário Raul de Moraes Andrade começou na ponta da pena punhal que assinou o ato de seu afastamento do Departamento de Cultura.”³⁵³

Nos anos finais de vida que vão do exílio carioca (1938) ao regresso à capital paulista (1941), Mário de Andrade se engajou em diversos projetos de âmbito cultural tanto em políticas públicas quanto em parcerias com jovens intelectuais e suas respectivas revistas. No Rio, Mário de Andrade estreitou laços intelectuais e fraternos com um grupo de jovens de esquerda que editavam a *Revista Acadêmica*, dentre os quais: Carlos Lacerda,³⁵⁴ Moacir Werneck de Castro,³⁵⁵ Murilo Miranda e Lúcio Rangel.³⁵⁶ Em São Paulo, o autor de *Macunaíma* se interessava pelos rapazes da

³⁵⁰ JARDIM, 2015, p. 144.

³⁵¹ CASTRO, 1989; JARDIM, 2015.

³⁵² Pedro da Silva Nava (Juiz de Fora, MG, 5 jun. 1903-Rio de Janeiro, 13 maio 1985). Escritor e médico reumatologista, poeta e artista plástico bissexto, autor dos livros de memórias *Baú de ossos* (1972), *Balão cativo* (1973), *Chão de ferro* (1976), *Beira-mar* (1978), *Galo-das-trevas* (1981), *O lírio perfeito* (1983), e de mais de uma centena de trabalhos sobre medicina (Cf. ANDRADE, 2015, p. 27).

³⁵³ NAVA *apud* BOMENY, 2015, pp. 77-78.

³⁵⁴ Carlos Frederico Werneck Lacerda (Vassouras RJ, 1914-Rio de Janeiro, 1977) foi político e jornalista. Carlos Lacerda transitou no espectro político da extrema esquerda para a extrema direita. Tendo sido governador do Estado da Guanabara (1960-1965), um dos fundadores da UDN e criador do jornal *Tribuna da imprensa* – principal periódico de oposição ao governo Vargas.

³⁵⁵ Moacir Werneck de Castro (Barra Mansa RJ, 1915-Rio de Janeiro, 2010) foi tradutor, jornalista e escritor. Trabalhou em diversas redações no Rio de Janeiro e publicou um livro sobre a estadia de Mário de Andrade na capital fluminense (Cf. Referências).

³⁵⁶ Lúcio do Nascimento Rangel (Rio de Janeiro, 1914-1979) foi jornalista e crítico musical destacado. Destacou-se como grande pesquisador e incentivador da música popular brasileira especialmente atuando na imprensa carioca.

revista *Clima*, dentre esses: Antonio Candido³⁵⁷ e sua futura esposa Gilda de Mello e Souza³⁵⁸ (prima de Mário de Andrade e que vivia na casa da Rua Lopes Chaves), Décio de Almeida Prado,³⁵⁹ Paulo Emílio Sales Gomes³⁶⁰ entre outros. Em Minas, Mário travou contato e ascendência intelectual sobre os ainda imberbes Otto Lara Rezende³⁶¹, Fernando Sabino³⁶², Hélio Pellegrino³⁶³ e Paulo Mendes Campos.³⁶⁴

Durante o exílio carioca, vivendo na mesma cidade em que Drummond vivia desde 1934, a relação dos dois nesse período torna-se eminentemente institucional. As cartas tornam-se rarefeitas. Mário de Andrade prestava assessoria à pasta comandada por Capanema desenvolvendo projetos para as áreas de patrimônio e livros didáticos. Paralelamente ministrava aulas sobre a história da arte no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (UDF). Morava no Catete, região central da capital fluminense, enquanto Drummond morava em Copacabana. O biógrafo de Drummond, José Maria Cançado, informa que o autor de *José* detinha certa repulsa (com forte pendor homofóbico) à personalidade arlequinal³⁶⁵ de Mário de Andrade na esfera pública e que isso, portanto, serviu de ensejo para que os dois não se encontrassem pessoalmente na época do exílio carioca do escritor paulistano.

Não é segredo que ele [Drummond] costumava fechar a cara diante de escritores que lhe pareciam talvez um pouco espalhafatosos na aparência. É sabido, por exemplo, que não via a hora de Mário de Andrade interromper sua temporada

³⁵⁷ Antonio Candido de Mello e Souza (Rio de Janeiro, 1918-São Paulo, 2017) foi sociólogo e crítico literário. Mário de Andrade deixou sob seus cuidados a versão original de *Lira paulistana* – último registro poético do autor de *Macuaníma*.

³⁵⁸ Gilda Rocha de Mello e Souza (São Paulo, 1919-2005) foi professora, crítica literária e ensaísta. É considerada uma das maiores especialistas na obra de Mário de Andrade.

³⁵⁹ Décio de Almeida Prado (São Paulo, 1917-2000) foi um destacado crítico de teatro do país além de ter sido professor universitário.

³⁶⁰ Paulo Emílio Sales Gomes (São Paulo, 1916-1977) foi ensaísta, crítico de cinema, historiador e professor. Ajudou a construir os cursos de Audiovisual das Universidade de São Paulo e Brasília, além da Cinemateca Nacional e o Festival de Cinema de Brasília.

³⁶¹ Otto de Oliveira Lara Resende (São João Del Rei MG, 1922-Rio de Janeiro, 1992) foi escritor e um dos principais jornalistas do país, chegando a dirigir diversas redações sobretudo no Rio de Janeiro.

³⁶² Fernando Tavares Sabino (Belo Horizonte, 1923-Rio de Janeiro, 2004) foi escritor e jornalista, além de incursionar também na música e no cinema. Sua principal obra é *O encontro marcado* (1956). Além disso, tem um epistolário reunido em livro contendo sua correspondência com Mário de Andrade – *Cartas a um jovem escritor e suas respostas* (2003).

³⁶³ Hélio Pellegrino (Belo Horizonte, 1924-Rio de Janeiro, 1988) foi escritor, poeta e psicanalista.

³⁶⁴ Paulo Mendes Campos (Belo Horizonte, 1922-Rio de Janeiro, 1991) foi jornalista e escritor tendo sido um dos principais cronistas do país.

³⁶⁵ José Maria Cançado chama atenção para certa postura “preconceituosa e farisaica com que ele [Drummond] via o homossexualismo.” Cf. CANÇADO, 2012, p. 246.

carioca e voltar para São Paulo (1941), para que pudesse mergulhar de novo no prazer de trocar cartas com o autor de *Macunaíma*: os perfumes, os pós que Mário de Andrade passava no rosto, a gravata *bariolada*, tudo isso, ao vivo, incomodava Drummond.³⁶⁶

Para explicar a ausência de contatos físicos que teve com Mário de Andrade por ocasião da estadia do escritor paulistano no Rio, Drummond falou na introdução de *A lição do amigo* que os motivos foram: o árduo trabalho no Ministério assim como as atividades laborais de Mário e “ele [Mário], embora mais livre, também engolfado em trabalho e em modo de viver que o mantinham relativamente distante de meu dia a dia.”³⁶⁷

Enquanto Mário de Andrade buscava pensar a nossa modernidade a partir do Brasil justamente no cotejo entre o convencionalizado popular e erudito na língua brasileira, Drummond, a essa altura, segunda metade da década de 1930, inicia um processo de abertura lírica para o mundo. Desta época são os poemas que compuseram o estrondoso *Sentimento do mundo*. Paradoxalmente, à medida em que havia o recrudescimento político no país com a ditadura do Estado Novo, a poesia de Drummond se abria para o mundo ao passo que, também, sua personalidade fechava mais e mais. Há uma observação feita por Mário de Andrade que dá a diferença entre as duas trajetórias no tocante à intimidade. O comentário de Mário seguiu numa correspondência datada de 15 de outubro de 1944, quatro meses antes da morte do remetente:

Se eu disse no princípio que li as *Confissões*³⁶⁸ achando você em cada frase mas não me achando, é só por essa diferença nossa: a sua dramática capacidade de ser si mesmo e conseqüente solidão trágica (no meu sentido de “trágico”, isto é, a fatalidade duma predestinação invencível, você é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda a sua violência, a sensação e o sentimento do trágico) e a minha angustiosa impossibilidade de me ser, e ausência conseqüente

³⁶⁶ Ibid., 2012, p. 247.

³⁶⁷ “A bem dizer, e paradoxalmente, jamais convivi com Mário de Andrade a não ser por meio das cartas que nos escrevíamos, e das quais a parte mais assídua era sempre a que vinha de São Paulo, discutindo temas estéticos e práticos, oferecendo e renovando oferecimento de préstimos, reclamando da preguiça ou do desânimo do missivista incorreto. Nem mesmo a partir de 1938, quando ele passou a morar no Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1941, e onde eu já residia desde 1934, nos vimos assiduamente e menos ainda nos dedicamos à fraterna conversa, devido a esses tapumes que o trabalho (só ele?) costuma levantar entre pessoas que se estimam cordialmente: eu, na minha lida infundável de burocrata no Gabinete do nosso comum amigo ministro Gustavo Capanema, titular da pasta da Educação; ele, embora mais livre, também engolfado em trabalho e em modo de viver que o mantinham relativamente distante de meu dia a dia” (ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b, p. 10).

³⁶⁸ *Confissões de Minas*, livro de ensaios que Drummond lançou em 1944.

de obter “minha” ou mesmo qualquer espécie de solidão [...] Mas eu creio que o caráter trágico da sua poesia, revertido à substância da sua solidão (“essa cabeça baixa”, o assustador diálogo de você com a menina no bonde etc.) é uma pista boa pra denunciar uma das diferenças mais essenciais e características da sua personalidade poética, não acha não? Se não achar, me avise, por favor, pra eu não errar demais.³⁶⁹

Na citação destacada acima, cujo contexto é o projeto que Mário de Andrade tinha em lançar um livro, para 1945, fazendo um balanço da produção de nossa lírica moderna no que ele considerava a trinca dos maiores poetas nacionais do gênero: Carlos Drummond, Murilo Mendes e Manuel Bandeira, contudo o livro não chegou a se materializar. O projeto teria o nome de “O pico dos três irmãos.”

Por fim, Drummond registrou no seu diário *O observador no escritório*, na segunda feira 26 de fevereiro de 1945, às 7:15 da manhã, um telefonema recebido de Rodrigo Melo Franco de Andrade, com a notícia da morte de Mário de Andrade: “Esta morte é estúpida mais do que qualquer uma outra [...]. Perdemos alguém que representa alguma coisa além das circunstâncias.”³⁷⁰

³⁶⁹ ANDRADE, 2015b, pp. 351-352.

³⁷⁰ ANDRADE, 1989, p. 22.

CAPÍTULO V – ENTRE A *ROTINA* E A *QUIMERA*: A CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE COM ALCEU AMOROSO LIMA



Figura 20 Carlos Drummond de Andrade e Alceu Amoroso Lima.
Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

A rotina e a quimera, título deste capítulo, faz referência a uma crônica homônima escrita por Carlos Drummond de Andrade que versa sobre uma curiosa teoria criada pelo poeta: o Brasil produziu um conjunto de escritores funcionários públicos.³⁷¹ Isto é, a atividade burocrática nos anéis do Estado é a *rotina* – sustento – que serve para alimentar a *quimera* – as criações artísticas. Portanto, para o autor de *A rosa do povo*, a literatura produzida no Brasil é uma literatura de funcionários públicos: “O emprego do Estado concede com que viver de ordinário sem folga, e essa é a condição ideal para bom número de espíritos.”³⁷²

Contudo, nem só de *rotinas* e *quimeras* vivia o escritor-funcionário público. Ao lermos as correspondências dos modernistas nos deparamos com uma rede de sociabilidade de amplo espectro. As comunicações versam sobre temas de toda ordem: querelas do paroquial cenário literário, angústias profissionais no que diz respeito às indeterminações futuras, projetos estéticos

³⁷¹ ANDRADE, 2011.

³⁷² Ibid., 2011, p. 110.

em comum e divergentes, depressões, instituição de políticas públicas para o setor cultural, e reiterados pedidos de emprego, rusgas ideológicas, visões distintas sobre a educação nacional, nomeação e transferência de domicílio no setor público entre outros temas.

Neste sentido, as missivas trocadas por Drummond, especialmente no período entre 1934 a 1945, nos onze anos em que o poeta foi uma espécie de antecâmara dos anseios da classe artística-intelectual na condição de chefe do gabinete do Ministério da Educação e Saúde (MES), esclarecem como essa dinâmica do poder de barganha de certos setores artístico-intelectual infundiram nas políticas públicas culturais no, paradoxalmente, centrípeto (na política) e centrífugo (na administração), Estado Vargasista.

Diante do acima exposto, discutiremos aqui a relação de Drummond com um interlocutor de influência considerável nos meandros da administração pública cultural nos onze anos acima citados, Alceu Amoroso Lima (AAL). Em linhas gerais, AAL foi durante o século passado a maior autoridade laica do catolicismo brasileiro. E ele detinha grande ascendência no interior do Estado Vargasista. Foi, como investigamos, um embaixador da causa católica no interior da *rotina* e da *quimera* do poeta-funcionário Drummond e dos assuntos inerentes ao Ministério.

Nos últimos anos uma série de coletâneas de cartas de Carlos Drummond de Andrade foram publicadas em diversas editoras. Destacamos aqui o lançamento da correspondência passiva e ativa de Drummond com o homem encruzilhada do modernismo brasileiro, Mário de Andrade (2003), organizadas por Silviano Santiago e pelo próprio Drummond cujas notas foram recolhidas do volume *A lição do amigo*; as cartas com o romancista e compadre de casamento Cyro dos Anjos (2012); as missivas com o crítico católico AAL (2014) e, mais recentemente, com o amigo, médico e memorialista Pedro Nava (2017). Esses epistolários vêm contribuindo em grande monta para o trabalho de pesquisadores não apenas da obra do autor de *Sentimento do mundo* como também para todos aqueles que se interessam pelo modernismo brasileiro em sua interface com as dinâmicas do poder.

Antes das publicações destes epistolários, os pesquisadores das temáticas já mencionadas se deparavam com um duplo desafio. O primeiro de ordem logística, burocrática e genética: tais profissionais tinham que se deslocar até a Fundação Casa de Rui Barbosa,³⁷³ no Rio, para imergir

³⁷³ Fundação que detém o espólio dos arquivos de Drummond e que hoje, com o seu Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), tornou-se centro de referência para pesquisadores do Brasil e do mundo. O Centro de Referência

nos arcanos da pesquisa de fonte primária em arquivos pessoais doados a instituição. O segundo desafio era de ordem intransponível, tendo em vista que parte significativa dessas cartas se encontravam sob proteção familiar, portanto, fora do alcance do público por exemplo as cartas de Mário de Andrade e Drummond protegidas até 2002.

Tais publicações, até então inéditas, facilitam o trabalho de pesquisadores localizados especialmente fora do eixo Rio-São Paulo. Todavia, ainda persistem algumas questões nevrálgicas, dentre elas: como teorizar sobre essa forma comunicativa tão pouco depurada por nossas Ciências Sociais e que foi o meio privilegiado das trocas de experiências dos nossos modernistas – a relação epistolar e suas especificidades?

Nossos modernistas, diante da precariedade da comunicação por telefone no Brasil da primeira metade do século passado e por nossas dimensões continentais, optaram pela troca de cartas para estreitar as distâncias e aproximar projetos estéticos em comum. O suporte comunicativo das cartas foi o meio pelo qual nossos modernistas urdiram sua dinâmica de sociabilidade, suas tramas de poder, fofocas, pedidos, compartilhamento de angústia, intrigas... Tal suporte comunicativo diz muito sobre as relações sociais empreendidas por nossos modernistas: consolidar e institucionalizar um programa estético, o modernismo, como política pública, no âmbito da comunicação privada – troca de cartas.

Evidentemente, há uma dimensão **conjuntural** que nos interessou aqui no epistolário entre Drummond e Amoroso Lima. Se no primeiro capítulo demos ênfase a seara **performática** na correspondência entre Drummond e Mário de Andrade, optamos, aqui, pela investigação **conjuntural** por ser a tônica mais longeva e premente nas missivas com o líder católico, abarcando

Carlos Drummond de Andrade, do AMLB, está dividido em 9 seções: Correspondência Pessoal, Familiar, de Terceiros; Produção intelectual e de Terceiros; Documentos pessoais; Diversos; Documentos Complementares e Suplementares. Além disso, Drummond tinha uma “velha fantasia” que consistia na criação de um museu para a literatura brasileira. Em 11 de julho de 1972, o poeta escreveu em uma crônica no *Jornal do Brasil*: “Velha fantasia deste colunista – e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irrealidade – é a criação de um museu de literatura. Temos museus de arte, história, ciências naturais, carpologia, caça e pesca, anatomia, patologia, imprensa, folclore, teatro, imagem e som, moedas, armas, índio, república... de literatura não temos [...]. Mas falta o órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. Será que a ficção, a poesia e o ensaio de nossos escritores não merecem possuí-lo? O museu de letras, que recolhesse espécimes mais significativas, prestaria um bom serviço”. Já a biblioteca pessoal de Drummond encontra-se hoje aos cuidados do Instituto Moreira Salles, no Rio. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2005/FCRB_MemoriaInformacao_DilzaBastos_ElianeVasconcellos.pdf Acesso em: 5 de nov. 2018.

os anos de 1934 a 1945 – período em que Drummond atuou no Ministério. Nesta direção, o pesquisador Júlio Castañon Guimarães afirma:

A carta perde a formalidade que se encontra até essa época; torna-se efetivamente troca de ideias, informações, como substituto efetivo da conversa. Sem dúvida, esta modificação propicia um maior desembaraço, de modo que, para além das questões literárias, a carta será também espaço de manifestações pessoais, de informações privadas de pessoas envolvidas na vida literária.³⁷⁴

Nem só de “pessoas envolvidas na vida literária” se fez a relação epistolar dos modernistas brasileiros. Na correspondência entre Drummond e AAL estava em jogo também programas políticos e ideológicos externos às questões literárias do nosso incipiente campo de produção cultural. E essa dinâmica do “favor” com a coisa pública, desvendadas pelas publicações dos epistolários modernistas, revelam imposições ideológicas que demarcam não apenas a luta por hegemonia nos referentes períodos como ajudam a “formar” e “deformar” as imagens dos missivistas no decorrer da história:

O tom abertamente confessional que reveste a escrita torna a carta um espelho que se confunde com um processo de desvendamento contínuo do sujeito cuja imagem vai se formando e deformando ao longo do tempo. Os eventos de natureza íntima – o cotidiano familiar, mas também a melancolia e a depressão, os desejos frustrados, os preconceitos – superpõem-se aos fatos advindos das circunstâncias profissionais e políticas – as intrigas da vida literária, os meandros do *favor* no emprego público, as regras duras do jogo político, ao qual assistem como coadjuvantes ativos. Eventos e fatos compõem um quadro cuja figura se desenha tem seus traços projetados para um *mais além* do tempo e do espaço da mera existência pessoal.³⁷⁵

A correlação de forças presente na correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Alceu Amoroso Lima é uma espécie de microcosmo metonímico da polarização política e da luta, no interior do MES e do Estado Vargasista, que se estabeleceu entre a Igreja e os princípios

³⁷⁴ *Apud* ANDRADE & LIMA, 2014, p. 24.

³⁷⁵ ANDRADE, 2012, pp. 6-7.

republicanos, principalmente na batalha pela conquista da hegemonia simbólica na educação do país.

Nesta toada, é notória a *investidura* de Alceu Amoroso Lima, personalidade de proa do catolicismo brasileiro, se arvorando politicamente nos meandros do MES para defender o ensino católico no país e favorecer seus apaniguados no setor público.³⁷⁶ A *investidura* que é oriunda dos capitais que um determinado campo investe num dos seus agentes é, quando transporto para outro campo, no caso, o campo religioso investido em Amoroso Lima, sua principal liderança laica, para que ele vá defender seu (do catolicismo) programa no campo político, será motivo de significativas querelas, como investigamos a seguir.

6.1 Entre a rotina e a quimera: uma cruz

Dentre os inúmeros correspondentes que Drummond manteve, nenhum revelou de maneira mais clara e objetiva os meandros mais comezinhos da troca de favores, no interior da coisa pública, do que Alceu Amoroso Lima. O livro *Drummond & Alceu* sob a curadoria de Leandro Garcia Rodrigues lançou luz na relação entre esses intelectuais de ponta do modernismo brasileiro.³⁷⁷

De um lado, durante o decênio de 1930, temos o poeta que a crítica põe como o mais significativo do nosso modernismo. Do outro, um dos principais críticos literários do período e que assinava seus textos com o pseudônimo de Tristão de Athayde, além de ser diretor do Centro Dom Vital (CDV) e líder da Ação Católica.³⁷⁸ O epistolário se estende por 54 anos, entre 1929 e 1983, ano da morte de Alceu. O conjunto compreende 132 textos em diversos formatos que vão desde cartas, postais, cartões de visita, bilhetes, telegramas.³⁷⁹

O presente epistolário pode ser dividido, para fins de enfoque e interesse deste capítulo, em três partes: 1) 1929 a 1934, período de forte ascendência de AAL, especialmente no tocante à verve

³⁷⁶ BOURDIEU, 2014a.

³⁷⁷ RODRIGUES, 2014.

³⁷⁸ Alceu Amoroso Lima escolhe o pseudônimo de Tristão de Athayde por ocasião de sua estreia como crítico literário no periódico *O Jornal*, no Rio, em 1919. Nesta época, três anos antes da Semana de Arte Moderna de São Paulo, Amoroso Lima já era um entusiasta das vanguardas modernistas que estavam sacodindo o Atlântico Norte.

³⁷⁹ Todos esses formatos serão tratados a partir de agora, assim como no epistolário utilizado como referência para esse capítulo, como cartas. Mesmo quando tratarmos de simples bilhetes, cartões ou telegramas.

catequizadora ao catolicismo, sobre Drummond; 2) 1934 a 1945 os anos em que Alceu Amoroso Lima se imiscuiu nos assuntos do MES e encheu a mesa de Drummond de inúmeros pedidos para favorecer seus (de Amoroso Lima), prepostos; 3) 1945-1983 período de calma deferência mútua entre os missivistas já estabelecidos no campo cultural brasileiro.

A época que mais nos interessa aqui neste capítulo, portanto, é a segunda. Período de batalhas ideológicas em que há uma maior ênfase ao aspecto **conjuntural** do momento em que o país atravessava naqueles anos. Evidentemente, no atual epistolário, há espaço para investigações de foro **circunstancial** e **performático** seguindo a tipologia que criamos para dar contornos mais nítidos ao nosso *corpus* metodológico. Por exemplo, nas cartas trocadas entre 1929 a 1934 o tom candente é o da catequese que Amoroso Lima empreende sobre Drummond que ainda não havia se estabelecido no imberbe campo de produção simbólico do país e que ainda vivia em Belo Horizonte com apenas um livro lançado às próprias custas. Entre 1929 e 1934, há a predominância das dimensões **circunstancial** e **performática** tendo em vista as revelações de foro íntimo sobretudo no que diz respeito à fé, à família e às preferências estéticas de Drummond. Essa dimensão ficou clara no escrutínio da longa carta que Drummond enviou a Amoroso Lima no dia 1 de junho de 1931, investigada mais à frente.

Na última fase do epistolário, com Drummond já longe do MES, a ambientação das cartas gravita mais para o polo **circunstancial**, uma vez que a progressão do tempo somado às mudanças do país e o estabelecimento definitivo no campo cultural, levaram os dois correspondentes para um convívio mais ameno. Portanto, mais uma vez, as categorias aqui criadas não têm por objetivo engessar a pluralidade e o dinamismo dos temas e discussões levantadas pelo presente epistolário, especialmente na relação entre cultura/educação e política – na primeira Era Vargas. Interessou-nos, enfim, a disputa ideológica no interior do MES com destaque para o campo da educação no sentido de estabelecer a correlação de forças da Igreja – plasmada em Amoroso Lima – com as políticas de Vargas/Capanema para o setor.

6.2 Primeira fase do epistolário (1929-1934): variações sobre suicídio, Deus, Freud e modernismo

Durante a irruptiva década de 1920, Drummond se viu diante de inúmeros desafios de ordem prática: formou-se em Farmácia em 1924 sem nunca exercer a profissão; foi fazendeiro por alguns meses em Itabira por ocasião do casamento em 1925 com Dolores Dutra de Moraes; professor de geografia do Ginásio de Itabira; sepultamento de um filho natimorto;³⁸⁰ volta a Belo Horizonte e conquista de um emprego – por meio do pistolão de Alberto Campos (irmão de Francisco Campos – na imprensa oficial do Estado de Minas). Nestes anos de formação e tentativa de colocação no mercado de trabalho Drummond, apesar da grande timidez, articulou-se com diversos agentes dos mais variados prismas políticos, de Mário de Andrade a Alceu Amoroso Lima.³⁸¹

É dessa época o poema apologético que dedicou a Jackson de Figueiredo,³⁸² por ocasião da morte do líder católico em 1928. O mais sintomático é que Drummond nunca recolheu em nenhuma coletânea de seus livros de versos o poema “Ode a Jackson de Figueiredo,”³⁸³ que fora o mentor

³⁸⁰ Carlos Flávio era o nome do filho de Drummond com Dolores que nasceu natimorto, em 1927 (ANDRADE & ANDRADE, 2002).

³⁸¹ CANÇADO, 2012.

³⁸² **Ode a Jackson de Figueiredo**

Jackson/ nem amigo nem inimigo,/ nem mesmo (o que seria cômodo) espectador displicente na sua poltrona/ espiando teus gestos, tuas palavras e obras,/ mas distante, extraordinariamente distante daquilo que foi a tua vida,/ mais distante ainda dos mundos que explorastes, viajante inquieto, sem tempo para esgotá-los, e só te conhecendo bem depois que abriste os braços para morrer,/ aqui estou, testemunha depondo./ Jackson,/ os que te conheceram e te amaram/ os que te conheceram e não te amaram/ os que não tiveram tempo de te amar,/ os que não cruzaram no teu destino, os que ignoram o teu nome, os que jamais saberão que exististes, estão todos um pouco mais pobres do que eram antes./ Uns perderam o amigo./ Outros , o inimigo, o grande e belo inimigo que orgulha./ Outros nada perderam, e é tão triste, tão doloroso não perder nada./ Como estes, eu me sinto pobre da pobreza de não ter sido dos teus Jackson,/ e eu sinto verdadeiramente por todos aqueles que jamais suspeitarão disso./ Voltou o tempo dos prodígios./ Ainda há pescas maravilhosas, eu sei./ E os peixes que arrebatastes a um mar mais crespo que o de Tiberíades/ Estão cantando a glória do Senhor./ Milhares de escamas, milhares de dorsos, de luzes, de almas/ elevam um cântico tão puro que a terra se mistura com o céu/ e nem se percebe o pescador que as ondas arrebatam, / que as ondas arrebatam violentamente, para depois se apaziguar, enquanto o corpo mergulha e os peixes cantam a glória do Senhor./ Agora sentimos que estás mais perto de nós./ Que por obscuros caminhos nós chegamos mais a ti,/ (pouco importam as ondas e esta camada de terra que nos separa de tuas espécies em decomposição)./ Muitas coisas nos ensinou a tua morte, que a tua boca não soubera exprimir e a tua pesca mais opulenta, Jackson, foi a de ti mesmo pelo oceano pesca terrível e prodigiosa de amor e redenção. *Apud* ANDRADE & LIMA, 2014, pp. 75-76.

³⁸³ Jackson de Figueiredo Martins (Aracaju, 1891-Rio de Janeiro, 1928). Intelectual católico polêmico e polemista, de personalidade forte e inflexível, chegou a ser apelidado de “cangaceiro da Igreja”, mediante seu fervor e veemência na defesa da doutrina católica. Fortemente influenciado pela filosofia metafísica de Farias Brito, capitaneou uma espécie de “Revolução Espiritual” em parte da intelectualidade brasileira de então, criando a Livraria Católica do Rio de Janeiro (1921), a revista *A Ordem* (1921) e o Centro Dom Vital (1922), principais veículos da arrematada

espiritual e intelectual de Alceu Amoroso Lima. Essa postura diante deste poema em específico demonstra no mínimo o arrependimento do poeta que, com a virada da década somada ao lançamento do seu primeiro livro (1930) e ascensão da oligarquia de Minas à protagonista das políticas de Vargas assumindo cargos políticos, ganhara mais autonomia intelectual, artística e política.

Vale trazeremos à tona o fato de que Drummond começou a se corresponder com AAL em 1929, por meio do incentivo de Mário de Andrade que tinha a mesma idade do líder católico, ambos nasceram em 1893, portanto, nove anos mais velhos que Drummond.³⁸⁴

Outro ponto de acesso que Drummond tinha com o crítico carioca AAL, nessa época, era por meio da revista *A Ordem*, publicação oficial do CDV. Em Belo Horizonte, onde Drummond residiu até 1934, os dois mais destacados assinantes de *A Ordem* eram Milton Campos³⁸⁵ e o escritor Mário Casasanta.³⁸⁶ Este, além de galvanizar a revista para o público intelectual da capital mineira, era entusiasta das ideias do CDV e sua “Revolução Espiritual.”³⁸⁷

Sobre *A Ordem*, Drummond teceu algumas palavras a AAL, em carta datada de 24 de janeiro de 1929, assim como se posicionou diante do catolicismo:

Passo agora a falar da *Ordem*, que me impressionou muito, embora eu não seja (ou talvez por isso mesmo) um bom católico. Sou dos maus, dos piores católicos que há por aí. Talvez seja uma crise da mocidade, não sei, entretanto, sinto pouca disposição para crer, e um contato extremamente doloroso que tive com os jesuítas

intelectual e artística ao seio da Igreja. Jackson era igualmente amado e odiado – para alguns era uma espécie de arauto dos novos tempos, para outros, apenas um fanático religioso e inflexível (ANDRADE, 2014, pp. 73-74).

³⁸⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gnpgjr39OU4&t=1632s> Acesso em: 30 de out. 2018.

³⁸⁵ Milton Soares Campos (Ponte Nova MG, 1900-Belo Horizonte, 1972) foi docente, jornalista, advogado e político de larga experiência. Formado em Direito pela UFMG, em 1922, participou ativamente da vida política mineira, exercendo cargos eletivos de deputado (estadual e federal) e senador e também de governador do estado de Minas e, alguns anos depois, de ministro da Justiça do governo Marechal Castelo Branco. Do ponto de vista cultural, pertenceu ao famoso grupo da Rua da Bahia, tendo sido, nessa época, diretor dos *Diários Associados* de Minas Gerais, escrevendo assiduamente nos jornais *Estado de Minas* e *Diário de Minas*. Morreu, em 1972, durante seu último mandato como senador (ANDRADE, 2014, p. 61).

³⁸⁶ Mário Casasanta (Camanducaia MG, 1898-Belo Horizonte, 1963) foi político e educador, função esta que marcou a sua trajetória de homem público. Formado em Direito pela UFMG, em 1925, logo assumiu a Inspeção Geral de Instrução Pública de Minas, quando teve Drummond como seu chefe de gabinete, conciliando com a função de professor do Ginásio Mineiro e da própria UFMG, da qual foi reitor em dois diferentes mandatos. Casasanta teve importante papel na arregimentação e organização da intelectualidade católica mineira, sendo uma espécie de representante do Centro Dom Vital em Minas, bem como um caloroso divulgador da revista *A Ordem* naquele estado (Ibid., p. 60).

³⁸⁷ (Idem., p. 95).

me afastou ainda mais da religião. Fiz mal, talvez, em confundir a religião com os *seus ministros...* ou não é possível julgar aquela a não ser através destes? De qualquer maneira, admito e quase me invejo os que como V. deram uma solução definitiva a esse problema religioso que nos carregamos como uma ferida. Quem sabe se ainda não chegarei até lá? Por enquanto vejo tudo escuro dentro de mim, e a vida sem compromissos me solicita terrivelmente.³⁸⁸

Na carta podemos destacar um trecho famoso na biografia do poeta que foi determinante para a sua relação com as autoridades religiosas. Em 1917, quando Drummond era aluno interno do Colégio Jesuíta, em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, o poeta foi expulso da escola acusado de “insubordinação mental”,³⁸⁹ como relatou à jornalista Lya Cavalcanti.³⁹⁰ Essa postura arredia do poeta-funcionário público no concernente à “religião e seus ministros” permeou a relação com Alceu Amoroso Lima no interior da *rotina* e da *quimera* no MES.

Na virada das décadas de 1920 para 1930, período em que Drummond trava contato epistolar com Amoroso Lima, o líder católico já era um dos principais críticos literários do país e Drummond chega a ele numa época de esgarçamento de um quadro neurastênico agudo. Numa longa carta datada de 1 de julho de 1931, o poeta mineiro revela momentos dramáticos de sua biografia e traz à luz sentimentos que vinham lhe acossando à época:

O que me preocupa, afinal de contas, é a solução de uns certos *problemas freudianos* que enchem a minha vida e dos quais eu tenho que me libertar, sob pena de *suicídio* (em que tenho pensando inúmeras vezes, mas sem a necessária coragem) ou de loucura, para a qual não é difícil encontrar exemplos em minhas origens.³⁹¹

Mais uma vez, como na correspondência com Mário de Andrade, surgem os ditos “problemas freudianos” e a referência ao suicídio. O trecho da carta acima citada é de junho de 1931, ou seja, um mês antes da morte do pai de Drummond.³⁹² No início da referida

³⁸⁸ ANDRADE, 2014, p. 34, **grifos nossos**.

³⁸⁹ Neste tocante são famosos os versos contidos no poema *A flor e a náusea*, do livro “A rosa do povo” (1945), em que o poeta narra: “Pôr fogo em tudo, inclusive em mim./ Ao menino de 1918 chamavam anarquista. / Porém meu ódio é o melhor de mim. Com ele me salvo/ e dou a poucos uma esperança mínima”. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

³⁹⁰ ANDRADE, 2008.

³⁹¹ Op. cit., 2014, p. 105, **grifos nossos**.

³⁹² Em relação a morte dos pais, há um trecho do diário do poeta, lançado em 2017, com aguda sensibilidade no que diz respeito à relação que ele tinha com os seus ascendentes. O fragmento do diário foi escrito em 11 de fevereiro de

correspondência, o poeta itabirano faz uma revelação instigante sobre o papel dos pais em sua formação e esse depoimento nos ajuda a pensar um pouco sobre o mencionado “problema freudiano”:

Minha infância não tem nada de particularmente notável, a não ser a educação, que considero má: que me deram pais católicos muito amorosos ambos, porém uma rude e outro fraco. Entre a severidade de um pai e a doçura de minha mãe, eu estraguei a minha sensibilidade. Infância de recalques, sofrimentos, correntes subterrâneas. Aprendi desde cedo a viver para dentro, construindo o meu mundo porque não me adaptava ao de fora.³⁹³

Entre os “problemas freudianos” e a presença do suicídio há a questão religiosa que Drummond faz questão de expor a Amoroso Lima este que havia apenas três anos tinha se reconvertido ao catolicismo sobre a influência de Jackson de Figueiredo (JF). O pesquisador da obra de Amoroso Lima, Leandro Garcia Rodrigues, revela que entre os anos de 1921 e 1928 houve uma troca de mais de 2500 cartas entre Amoroso Lima e JF.³⁹⁴ Isto é, se Amoroso Lima foi reconvertido à Igreja pelo expediente das cartas, pois ele mal conhecia pessoalmente JF, o dispositivo epistolar também seria utilizado por ele, Alceu, para tentar a conversão de alguns dos seus interlocutores, dentre os quais, Drummond. No entanto, o poeta mineiro detinha uma experiência traumática com a religião e talvez esse fato tenha contribuído para agravar o quadro neurastênico que vai assolar o itabirano para o resto da vida:

1954: “Regressei ontem pela manhã de Itabira, aonde fora domingo passado, 7, para assistir à exumação dos ossos de Mamãe e à sua inumação juntos aos ossos de Papai, em Belo Horizonte [...]. Sob o sol intenso, e na presença dos três filhos – Altivo, José e eu –, da nora, Ita, e de alguns netos – Virgílio, Heraldo, Ofélia –, pouco a pouco a terra foi sendo removida a golpes de escavadeira, enxada, picareta e pá, com cuidado e atenção necessária para que não se extraviassem ou estragassem quaisquer despojos humanos [...]. O primeiro osso a aparecer foi um maxilar, que nos pareceu não pertencer ao corpo de Mamãe, pelo fato de estar fora do caixão, mas pouco depois Ofélia conseguiu articulá-lo com a caixa craniana, que estava lá dentro, e que surgiu pesada de terra, nela se distinguindo apenas as cavidades das órbitas e o círculo da garganta [...]. Os ossos foram recolhidos à urna de madeira envernizada, feita com esmero por Virgílio em sua oficina de marcenaria da Água Santa [...]. Impressão: o que estava ali, roído de vermes e sujo de terra, pouco tinha a ver com minha Mãe, separado já de seu espírito, que desaparecera. Cumpríamos um dever filial e piedoso, mas não havia motivo para sofrimento; tudo estava acabado e perfeito. E se o ato assumia alguma significação, antes de alegria, pela união final dos dois corpos, ou dos restos deles, a esposa indo encontrar-se com o esposo depois da involuntária separação. Era quase festivo e triunfante esse encontro dos ossos, vencendo o tempo e a morte”. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 52-3.

³⁹³ Op. cit., 2014, p. 101.

³⁹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gnpgjr39OU4&t=1632s> Acesso em: 30 de out. 2018.

Minha vida, espiritualmente, não melhorou. Ela é cada vez mais desordenada [...]. Minha expulsão do colégio jesuíta influenciou também no sentido de acabar com toda a religião, e não era muito, que possuía de berço e de educação, mas já abalada pela irregularidade dessa educação e pelo abandono a mim mesmo que sempre vivi, no domínio da alma.³⁹⁵

Durante meados da década de 1920 até a data da referida correspondência em 1931, Drummond escreveu poemas em que a temática do suicídio é premente. Dentre estes textos, há um que continua inédito em livro e que fora dedicado a Mário de Andrade. O texto chama-se “Convite ao suicídio”³⁹⁶ e é oportuno trazê-lo na íntegra tal como foi publicado originalmente na revista *Verde* do grupo modernista de Cataguases, cidade da Zona da Mata mineira, em 1927.³⁹⁷

Em outro poema intitulado “Política”, presente no livro *Alguma poesia* e que fora dedicado ao católico e futuro reitor da hoje UFMG Mário Casasanta, Drummond alude novamente ao tema do suicídio. Destaque para os versos:

Uma ocasião em que não tinha dinheiro

15 para tomar o seu conhaque

³⁹⁵ Op. cit., 2014, p. 104.

³⁹⁶ **Convite ao suicídio**

a Mário de Andrade

Vamos dar um tiro no ouvido?/ Vamos?/ Largar essa vida/ largar esse mundo/ comprar o último bilhete/ e desembarcar na estação central do Infinito perante/ a comissão importante de arcanjos/ bem-aventurados profetas - vivoooo!/ Vamos acabar com isso,/ dar o fora nas aporrinhações./ Adeus contrariedades./ Nunca mais desastres/ nem calos/ nem desejos/ nem percevejos nem nada./ Só um gesto/ PUM PUM/ Acabou-se./ Já estou cansado da Metro, da Paramount,/ de todas as marcas inclusive a barbante./ A fita pau./ Repetir é casar dobrado./ Me dá o braço,/ vamos s’embora./ A vida foi feita pros trouxas/ que desperdiçam as riquezas do coração/ nessa lenga-lenga infundável/ e depois vão dormir o sono abençoado dos burros/ justos pra recomeçar no dia/ seguinte cedinho./ Vida que não é vida.../ (Suspirei foi pra abrir o peito, soltar o último desgosto.)/ Estou pronto pra sair./ Vamos sair juntos?/ É mais divertido/ e enche mais os jornais: um suicídio duplo, hein?/ que mina pros repórteres e pros/ cidadãos que gostam de misturar/ o café matinal com histórias/de Smith and Wess./ A noite está fria./ Noite indiferente./ Vamos morrer daqui a um minuto/ (se você não roer a corda)/ e no entanto o Cruzeiro do Sul parece dizer: que m’importa./ E astros águas e terras repetem maquinalmente: que m’importa./ Eles têm razão./ Nós também temos./ Dois contribuintes de menos,/ que perderá o Brasil com isso./ No frio da noite os amorosos multiplicam a espécie./ O Brasil é tão grande./ Mais grande que o mundo inteiro./ Estamos caceteados, vamos s’embora./ Adeus minha terra/ terra bonita/ pintada de verde/ com bichos esquisitos e moleques treteiros,/ abençoada pelo Deus brasileiro das felicidades e descarrilamentos./ Meu povo/ amigos inimigos/ canalha miúda/ me despeço de todos sem exceção./ Apesar de ser inútil,/ lembrem de mim nas suas orações./ Está na hora./ Agora vamos./ Me acompanhe nesse passo/ tão complicado./ Me ajude a morrer,/ morre com a gente,/ irmãozinho./ Vamos fazer a grande besteira: rebentar os miolos/ e ir receber no céu o castigo de nossos amores/ e o prêmio de nossas devassidões (*Apud* FERRAZ, Eucanaã. *Modos de morrer*. In: *Carlos Drummond de Andrade*. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012 pp. 113-116).

³⁹⁷ FERRAZ, 2012.

saiu à toa pelas ruas escuras.
 Parou na ponte sobre o rio moroso,
 o rio que lá embaixo pouco se importava com ele
 e no entanto o chamava
20 para misteriosos carnavais.
 E teve vontade de se atirar
 (só vontade).³⁹⁸

O tema do suicídio está presente outrossim num dos poemas mais antigos³⁹⁹ de Drummond e que foi coligido também em *Alguma poesia*, chama-se “Coração numeroso” que assim como “Política” traz a experiência vivida do poeta na metrópole moderna que põe tudo sob suspeita na razão de inserir a própria tradição sob o signo da ruptura. Se em “Política” era a Belo Horizonte cidade artificial, provinciana e de funcionários públicos, em “Coração numeroso” temos um instantâneo do Rio de Janeiro feito pelo poeta em meados da década de 1920, período em que Drummond conhece pela primeira vez o DF. Em comum entre os dois poemas: o sentimento de desamparo, embrutecimento e convite ao nada por meio do suicídio. Segue um trecho de “Coração numeroso”:

Meus paráliticos sonhos desgosto de viver
10 (a vida para mim é vontade de morrer)
 faziam de mim homem-realejo imperturbavelmente
 na Galeria Cruzeiro quente quente
 e como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro,
 nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.

Na já mencionada carta de 1 de junho de 1931, Drummond relata a Amoroso Lima a predileção, naquele momento ambígua,⁴⁰⁰ que o poeta detinha pela estética modernista. Ao seu

³⁹⁸ ANDRADE, 2015.

³⁹⁹ Estima-se que este poema tenha sido escrito em 1924.

⁴⁰⁰ Em uma carta endereçada a Mário de Andrade, em 1929 (sem dia especificado), Drummond confessa ao autor de *Macunaíma* que: “Estou farto de modernismo, de nacionalismo, de antropofagismo, de crioulismo, de burrismo, de tudo que enodoa a nossa época e dá aos espectadores insuspeitos uma triste impressão ou de canalhice ou de burrice, quando não das duas coisas ao mesmo tempo. Estou farto de literatura... Preciso repousar em coração amigo, não para me lastimar nem protestar, apenas para fazer abstração de tudo isso, esquecer tudo, ser um homem livre e incontaminado (ANDRADE & ANDRADE, 2002, pp. 352-353).

entender, o modernismo serviu para que ele se desnudasse – por meio dos versos livres e brancos – de certas posturas, sentimentos, recalques que havia acumulado desde então.

Com o advento do modernismo fiz poesia e nela me fixei, como sendo a minha verdadeira expressão literária. Com o tempo, verifiquei que meus versos são apenas a transposição de estados íntimos quase sempre dolorosos, e hoje o que faço é só isso, apenas isso: confissão direta, ou quase, de mágoas, desvarios e desejos não realizados, reflexo dos fatos da minha vida sentimental. Quase não posso publicar esses versos porque isso equivaleria a me mostrar nu no meio da rua.⁴⁰¹

Em síntese, as narrativas que gravitavam no ambiente cultural dos nossos modernistas oscilavam entre correntes profundas da tradição, a exemplo do cristianismo católico, e novas concepções de vida oriunda de ideologias modernas como a psicanálise, por exemplo.

Em 29 de maio de 1931, Drummond concedeu uma entrevista ao jornal *A Pátria* e é sintomática para entendermos o posicionamento metafísico, no entender do poeta, da geração modernista a qual se associava:

Espiritualmente, minha geração está diante de três rumos: Deus, Freud e o comunismo. A bem dizer, os rumos são dois apenas: uma *ação católica*, fascista e organizada em defesa do Ocidente de um lado, do outro o *paraíso moscovita*, com a sua terrível e por isso mesmo envolvente sedução. Que é um apelo a tudo que subsiste em nós de romântico e descontrolado. Mas entre as duas posições, que impõem duas disciplinas, há lugar para a *simples investigação científica*, que nos fornece a chave, e por assim dizer o perdão de nossos mais íntimos e das nossas mais dolorosas perplexidades.⁴⁰²

Neste trecho da entrevista de Drummond podemos destacar os três posicionamentos basilares da *intelligentsia* brasileira na década de 1930, evidentemente, de maneira sintética: a “ação católica”,⁴⁰³ que poderíamos indexar à Ação Integralista Brasileira; o “paraíso moscovita”

⁴⁰¹ Op. cit., 2014, p. 104.

⁴⁰² Apud CANÇADO, 2012, p. 144-145, **grifos nossos**.

⁴⁰³ Há uma passagem muito reveladora do posicionamento ambíguo de Alceu Amoroso Lima diante da Ação Integralista Brasileira (AIB). Numa carta que o crítico envia ao advogado e também membro do Centro Dom Vital Alcebíades Delamare Nogueira Gama (1888-1951), por ocasião do ingresso deste às fileiras da AIB, Amoroso Lima alerta: “Querido amigo Delamare, venho agradecer-lhe a gentileza fraterna da comunicação de sua entrada definitiva para as fileiras do Integralismo, onde será uma ‘sentinela indormida de Nosso Senhor’. V. bem sabe a admiração que

associado à Aliança Nacional Libertadora e, por fim, a “simples investigação científica” que seria uma espécie de mediania dos intelectuais e artistas que não se identificavam – ou se identificavam pouco a ponto de não militar publicamente ou tomar partido – com as outras duas posturas citadas.

A década de 1930 no Brasil foi um período de decantação, diferenciação e polarização de correntes ideológicas que por aqui grassavam desde a década anterior com a radicalidade dos *tenentes* – primeiro movimento urbano do país a reivindicar, de maneira ainda difusa, certas pautas da sociedade civil, por exemplo, liberdade de imprensa, descentralização estatal, maior autonomia dos Estados, arrefecimento da dependência ao estrangeiro. Durante os anos 1930 o Brasil foi, igualmente, abalroado pelas narrativas políticas radicais que vinham da Europa – crescimento do nazi-fascismo, ampliação dos Partidos Comunistas e suas influências para além do continente às vésperas da Segunda Guerra, reação católica, entre outras. No âmbito do modernismo brasileiro, as correntes se dividiram em:

Enquanto nos anos vinte o projeto ideológico do Modernismo correspondia à necessidade de atualização das estruturas, proposta por frações das classes dominantes, nos anos trinta esse projeto transborda os quadros da burguesia, principalmente em direção às concepções esquerdizantes (denúncia dos males sociais, descrição do operário e do camponês), mas também no rumo das posições conservadoras e de direita (literatura espiritualista, essencialista, metafísica e ainda definições políticas tradicionalistas, como a de Gilberto Freyre, ou francamente reacionárias, como o integralismo).⁴⁰⁴

O tema da “luta de classes” e suas reações conservadoras e reacionárias começa a pautar o debate cultural brasileiro. Ao lançar *Sentimento do mundo* que, para todos efeitos, teve seus poemas produzidos durante a década anterior, dentre outros versos no concernente à luta ideológica do período, encontramos esses:

tenho pelo Plínio e a simpatia que nutro pelo seu grande movimento de regeneração nacional. Acresce que um movimento, da amplitude do Integralismo, desenvolve em si correntes que tendem a afastar-se da própria orientação do chefe e que, no nosso caso, podem chocar-se de modo irreparável com os direitos da Igreja e de Deus. Tanto mais necessário se torna que um homem como você, católico militante e intimorato em sua fé e em suas atitudes, seja sempre dentro das fileiras do Sigma, um católico, um soldado vigilante, disciplinado, fiel e obediente incondicional da Igreja e de Jesus Cristo” (LIMA *apud* RODRIGUES, 2014, p. 114).

⁴⁰⁴ LAFETÁ, 2002, p. 21

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota e
 adiar para outro século a felicidade coletiva.
 Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
 20 porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.⁴⁰⁵

Havia certo entusiasmo no modernismo produzido no decênio de 1920 no que diz respeito à valorização de nossa cor local, da busca de uma certa brasilidade, da mestiçagem etc. Contudo, na década ulterior, há um estilhaçamento desse ufanismo calcado na tese do “país novo” e as produções partem para a denúncia – na esteira das narrativas esquerdizantes – de nossas mazelas provenientes do secular subdesenvolvimento da nação. São dessa quadra os romances regionalistas denunciando as agruras do povo pauperizado ou pelo flagelo das secas⁴⁰⁶ ou proletarizados nas fábricas dos grandes centros.⁴⁰⁷ Em resumo, as diversas orientações no regaço da *intelligentsia* nacional rompem o pacto que repousava sobre a tese do “país novo”, em que nosso atraso seria apenas uma questão de tempo para ser superado, e partem para a luta pela hegemonia.

Neste diapasão, o Ministério Capanema vai abrigar não apenas alguns dos próceres do modernismo nacional, como também a luta pela orientação ideológica das políticas públicas para a educação. É famosa a polêmica de Alceu Amoroso Lima para dar maior ênfase ao ensino religioso nas Reformas Educacionais de Francisco Campos⁴⁰⁸ (1931) e Gustavo Capanema (1942). Sobre a

⁴⁰⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 58.

⁴⁰⁶ A exemplo: *Vidas secas* (Graciliano Ramos, 1938).

⁴⁰⁷ A exemplo: *Os Corumbas* (Amando Fontes, 1933).

⁴⁰⁸ Há uma carta esclarecedora, datada de 18 de abril de 1931, em que Francisco Campos, primeiro ministro da educação de Vargas, ainda no bojo da Reforma do Ensino empreendida pelo ministro, detalha as razões positivas para que o governo decretasse ser facultativo o ensino religioso em estabelecimentos de ensino público. Segue um trecho da carta: “Permito-me acentuar a grande importância que terá para o governo um ato da natureza do que proponho a V. Excia. Neste instante de tamanhas dificuldades, em que é absolutamente indispensável recorrer ao concurso de todas as forças materiais e morais, o decreto, se aprovado por V. Excia., determinará a mobilização de toda a Igreja Católica ao lado do governo, empenhando as forças católicas, de modo manifesto e declarado, toda a sua valiosa e incomparável influência no sentido de apoiar o governo, pondo ao serviço deste um movimento de opinião de caráter absolutamente nacional. [...] Assinando-o, terá V. Excia. praticado talvez o ato de maior alcance político do seu governo, sem contar os benefícios que da sua aplicação decorrerão para a educação da juventude brasileira. Pode estar certo de que a Igreja Católica saberá agradecer a V. Excia. esse ato, que não representa para ninguém limitação à liberdade, antes uma importante garantia à liberdade de consciência e de crenças religiosas (Apud SCHWARTZMAN, 2000, pp. 292-293)

decisão de Azevedo Amaral,⁴⁰⁹ em 1931, de inserir a disciplina de Introdução à Economia no curso de Direito, em detrimento da Teologia, na Reforma Francisco Campos, cuja interpretação dos reformadores era fortalecer o espírito científico na formação universitária no interior do Governo Provisório de Vargas – de cunho positivista –, AAL escreveu na imprensa, em 1931:

É o triunfo completo de Karl Marx! [...]. Nós começamos bem. As expressões do Sr. Ministro da Educação poderiam ser subscritas por qualquer marxista rubro. E ainda se diz que é preciso combater o comunismo! Mas o verdadeiro comunismo é esse comunismo dos espíritos, é essa lenta penetração da filosofia materialista em todos os campos da atividade social. Conquistando a Faculdade de Direito de nossa Universidade, conquista o marxismo o mais sólido baluarte para demolir essa sociedade burguesa que tão amavelmente o convida a colaborar no seu aniquilamento [...]. É lamentável, portanto, que uma orientação nitidamente materialista domine assim a reforma dos nossos cursos jurídicos.⁴¹⁰

Como investigamos até aqui, as ingerências de AAL nos assuntos do MES, dava-se não apenas no âmbito institucional por meio do seu papel como membro do Conselho Nacional de Educação, como também por intermédio da imprensa e dos “favores” na relação epistolar. Neste quesito, os embates de Drummond com Amoroso Lima eram acirrados porque o poeta detinha, igualmente, um papel de destaque no debate educacional do país. Além de chefe de gabinete de Capanema, Drummond fora presidente da Comissão de Eficiência e da Diretoria Nacional de Educação ambas ligadas ao Ministério.⁴¹¹

A dimensão **circunstancial** dos missivistas é importante ser trazida à tona porque ela esclarece alguns pontos centrais do epistolário entre Drummond e Alceu, por exemplo, naquilo que Daniel Pécaut (1990) chama de “conversão política” dos nossos artistas e intelectuais modernistas mais preocupados em fundar uma “nação” antes da conquista da categoria “povo”. Neste quesito, portanto, Amoroso Lima detinha um papel duplo no que diz respeito aos objetivos da Igreja naquela quadra histórica antes do Concílio Vaticano II (1962-1965) que era justamente, primeiro, emular o mundo a partir da própria compleição da Sé. Ou seja, se havia universidades laicas, a Igreja deveria criar as suas próprias. E assim foram feitos seguindo o mesmo ideário: hospitais, editoras, revistas,

⁴⁰⁹ Antônio José de Azevedo Amaral (Rio de Janeiro, 1881-1942) foi jornalista, tradutor e escritor. Destacou-se como grande entusiasta do ideário centralizador e autoritário do Estado Novo sendo um dos seus maiores propagandistas.

⁴¹⁰ *Apud* LAFETÁ, 2000, pp. 89-90.

⁴¹¹ ANDRADE, 2014.

jornais, partidos políticos que refletiam o mundo por intermédio das concepções católicas. A outra frente de atuação que Amoroso Lima investiu foi no sentido de levar essa agenda espelhada das instituições católicas no mundo para dentro das políticas do Estado Vargasista.

Para termos uma ideia do amplo espectro de atuação mimética que Amoroso Lima dirigia por meio do Centro Dom Vital, localizado à época no Convento do Carmo, na Praça XV de Novembro, centro do Rio, seguem algumas das instituições que lá funcionavam no bojo da Coligação Católica Brasileira: Ação Católica Brasileira, Homens da Ação Católica, Juventude Universitária Católica, Juventude Católica Brasileira, Centro de Ensino Religioso, Secretariado de Cinema e Imprensa, Secretariado Econômico e Social, Instituto Católico de Estudos Superiores,⁴¹² Confederação Nacional dos Operários Católicos e a Confederação Brasileira de Educação.⁴¹³

A reação católica a essa altura estava inserida nas narrativas conservadoras que vinham ganhando corpo com o solapamento das oligarquias rurais. Ou seja, com a centralização política e administrativa do Estado Vargasista, a urbanização e a industrialização, os filhos das oligarquias e os velhos intelectuais anatolianos oriundos das províncias, se viram acuados e sem muita perspectiva de sucesso profissional por conta também do ebuliente mercado de currículos que ganhou força a partir de 1930. O exemplo maior desse momento foi a ascensão do Integralismo cujos principais líderes eram oriundos de famílias modestas do interior das províncias.⁴¹⁴

No caso dos católicos há uma outra particularidade: a desilusão com a República (1889) era, antes de tudo, pela perda progressiva sobre o domínio da educação para o incipiente, mas contínuo processo de laicização do ensino público no Brasil. Neste ponto em específico, há uma notória contradição entre as ações de AAL, durante a década de 1930, para ampliar e restaurar a hegemonia católica – nos meandros do Estado – na formação escolar e no debate cultural, com os propósitos da revista que coordenava à época – *A Ordem*.

A revista *A Ordem* foi uma publicação ligada ao Centro Dom Vital⁴¹⁵ (CDV), em 1922, instituição responsável pela chamada “Revolução Espiritual” da intelectualidade brasileira durante

⁴¹² No futuro transformado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

⁴¹³ Op. cit., 2014.

⁴¹⁴ MICELI, 2001.

⁴¹⁵ Segundo o pesquisador Leandro Garcia Rodrigues, o CDV “se organizava e divulgava as suas ideias e propostas por meio de palestras e conferências, umas semanais e outras mensais, sempre proferidas por intelectuais leigos e religiosos. Tais encontros eram disputados e o auditório do Centro sempre lotava nessas ocasiões, repercutindo na imprensa da época, especialmente na ‘Coluna do Centro’ em *O Jornal*” (ANDRADE & LIMA, 2014, p. 151).

o decênio de 1920, no Rio. A revista foi lançada em 1922, como desdobramento no campo editorial do CDV. Os principais mentores iniciais de *A Ordem* foram Jackson de Figueiredo e o Cardeal Leme.⁴¹⁶

A palavra Ordem evoca o lema da República, Ordem e Progresso, estampado na bandeira brasileira, de sabor positivista. Em face dos movimentos revolucionários que começam a se manifestar, os católicos, sob a liderança de Jackson de Figueiredo, levantam a bandeira da Ordem. A religião deve constituir um elemento de ordem na nação, em face dos movimentos considerados anárquicos.⁴¹⁷

Eis a contradição: como querer restaurar a influência católica no país com uma revista que segue as diretrizes do positivismo à brasileira calcado apenas na Ordem e no Progresso⁴¹⁸, quando, igualmente, sabemos também que o positivismo é uma filosofia pautada no conhecimento científico, isto é, laico? Essas contradições faziam parte do cadinho ideológico que o Brasil estava imerso durante a década de 1930 – “tanto Jackson de Figueiredo quanto Alceu Amoroso Lima fizeram do positivismo um ‘catolicismo sem Deus.’”⁴¹⁹

A estratégia de AAL, após a repentina morte do seu mentor Jackson de Figueiredo, em 1928, era ampliar o espectro de alcance de *A Ordem* para todo o país. Para tanto, o novo líder do CDV, Amoroso Lima, indicado a assumir a liderança do Centro e da revista *A Ordem* pelo Cardeal Leme, iniciou, a partir de 1931, uma forma capilarizada para distribuir *A Ordem*. A estratégia consistia em recolher inúmeras listas de párocos e suas respectivas paróquias em todos os grotões do país e com elas divulgar a revista para que se espraiasse para o maior número possível de divulgadores. O que pesava contra a empreitada de Amoroso Lima é que nesta quadra histórica a Igreja no Brasil ainda não detinha uma organização estruturada por uma conferência episcopal.

⁴¹⁶ Dom Sebastião Leme da Silveira Cintra, mais conhecido como Cardeal Leme (Espírito Santo do Pinhal SP, 1882-Rio de Janeiro, 1942, foi Arcebispo de Olinda e Recife em seguida do Rio de Janeiro e foi o segundo cardeal brasileiro nomeado pelo Vaticano. Teve papel central no desfecho da Revolução de 1930 ao convencer Washington Luís, a se render pacificamente às forças Vargasistas.

⁴¹⁷ AZZI *apud*, ANDRADE & LIMA, 2014, p. 94.

⁴¹⁸ O lema do positivismo de Comte era: “O amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim”. Já o positivismo à brasileira, plasmada na intervenção escrita no centro da bandeira, levou em consideração apenas a Ordem e o Progresso.

⁴¹⁹ PÉCAUT, 1990, p. 51.

Esta deficiência foi sanada apenas com a fundação da Conferência dos Bispos do Brasil (CNBB), liderada por Dom Hélder Câmara, em 1952.⁴²⁰

6.3 Da autonomia de “investigação científica” à autonomia política

Nesta seção trouxemos o debate sobre como o campo político e da cultura/educação no Brasil, representados no MES, autonomizaram-se dando ênfase aos ideais do modernismo estético, embora com muita resistência sobretudo da reação católica representada por Amoroso Lima e seu projeto político duplo: mimetizar e conquistar as políticas públicas da educação de acordo com a concepção católica de mundo.

Nesse contexto, é conhecida a polêmica em torno da criação da Universidade do Distrito Federal (UDF), no Rio, em 1935, seguindo o ideário que culminou na Universidade de São Paulo⁴²¹ no ano anterior, entre a reação católica associada a Amoroso Lima e o projeto pedagógico nacional encabeçado pelos Pioneiros da Educação Nova⁴²² aqui representados sobretudo por Anísio Teixeira.⁴²³ A UDF surgiu sob o signo renovador do ideário escola novista e tinha como reitor Afrânio Peixoto⁴²⁴ nomeado pelo então prefeito do DF Pedro Ernesto⁴²⁵ que também havia nomeado como seu Secretário de Educação – Anísio Teixeira.

Contudo, o projeto da UDF não vingou por conta da forte pressão exercida especialmente pela Igreja. Tornou-se pública a campanha que Amoroso Lima exerceu na imprensa para demover o então secretário de educação do seu posto. O líder católico chegou a chamar Anísio Teixeira de

⁴²⁰ ANDRADE & LIMA, 2014, p. 95.

⁴²¹ A UDF também optou por um corpo docente oriundo da França para ajudar a compor o quadro e elevar a pesquisa e à docência a patamares mais profissionais e calcados numa linguagem mais objetiva cientificamente. Dentre os professores franceses contratados para UDF estavam Emile Bréhier (filosofia), Pierre Defontaines (geografia) e Robert Garric (literatura) (CASTRO, 1989).

⁴²² O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932) foi um projeto de renovação da educação no país no bojo da Segunda República (1930-1934). O Manifesto estava calcado nos ideais sociológicos de Fernando de Azevedo, na psicologia advogada por Lourenço Filho e na pedagogia filosófica e política de Anísio Teixeira que havia sido aluno do pedagogo norte-americano John Dewey.

⁴²³ Anísio Spínola Teixeira (Caetité, BA, 1900-Rio de Janeiro, 1971) foi um pedagogo, escritor e jurista de proa no cenário intelectual brasileiro da primeira metade do século passado. Anísio Teixeira foi responsável por trazer ideais renovadoras para a educação brasileira sobretudo as oriundas dos EUA onde havia estudado na juventude.

⁴²⁴ Júlio Afrânio Peixoto (Lençóis, BA, 1876-Rio de Janeiro, 1947) foi político, médico, professor e escritor tendo sido também “imortal” da Academia Brasileira de Letras.

⁴²⁵ Pedro Ernesto Rego Batista (Recife, 1884-1942) foi um político que por duas vezes administrou o DF, na condição de prefeito, entre os anos de 1931 e 1936.

executor de “ideias pedagógicas que logicamente terminariam no comunismo.”⁴²⁶ Portanto, na esteira do anticomunismo que teve seu ápice entre os anos 1935-1936 e que desembocou no Levante Integralista (1938), o projeto da UDF teve de ser encerrado, pois, em meio à sanha reacionária que grassava no país estava, entre outros motivos, os interesses refratários da reação católica aos ideais progressistas plasmados no movimento da Escola Nova. Sabe-se que Alceu Amoroso Lima usou sua influência sobre Capanema para que o ministro não nomeasse Fernando de Azevedo como diretor do Departamento Nacional de Educação.⁴²⁷

Talvez por não ter surgido no epicentro da luta ideológica do país naquele período, o Rio de Janeiro, e também por ter sido construída por meio de um relativo consenso entre os dirigentes da classe política e econômica, a Universidade de São Paulo tenha tido mais êxito em sua perpetuação do que a UDF. O episódio da UDF serve para ilustrar o estado de polarização ideológica que ambientava o Distrito Federal naquela quadra histórica. Na mesma época, além da onda anticomunista que levou à demissão de Anísio Teixeira, à revelia dos desejos do prefeito, perdeu o cargo também o reitor Afrânio Peixoto, e arrastou para a cadeia Pedro Ernesto acusado de cumplicidade com o líder comunista Luís Carlos Prestes. O reitor que sucedeu a Afrânio Peixoto, Afonso Pena Júnior,⁴²⁸ tentou manter viva as ideias que erigiram a UDF, porém, sem sucesso. Em 1939, a UDF deixou de existir e o que lhe restou foi incorporada à Nova Faculdade Nacional de Filosofia.⁴²⁹

O fim da UDF levou Mário de Andrade a escrever uma dura carta ao ministro Capanema refletindo a opinião do escritor paulista sobre a falta de esforço do Ministério em manter de pé a Universidade, tendo, como isso, cedendo às forças regressivas que solapavam o país durante meados de 1930:

⁴²⁶ Cf. CASTRO, 1989, p. 41.

⁴²⁷ Ibidem., 1989, p. 41.

⁴²⁸ Afonso Augusto Moreira Pena Júnior (Santa Bárbara, MG, 1879-Rio de Janeiro, 1968) foi escritor, professor, advogado, político, “imortal” da Academia Brasileira de Letras, reitor da UDF e filho do ex-Presidente da República Afonso Pena.

⁴²⁹ A Faculdade Nacional de Filosofia (FNF) foi aprovada através de decreto federal número 1.190, de 4 de abril de 1939. Contudo, devido a querelas de ordem burocrática, política e de organização, teve sua criação adiada até a data de 1943. Dez departamentos da atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) tiveram origem na antiga FNF: as Faculdades de Letras, Educação, a Escola de Comunicação, os Institutos de Física, Geociências, Biologia, Filosofia, Ciências Humanas, Matemática, Química e Psicologia (ANDRADE & LIMA, 2014).

Não pude me curvar às razões dadas por você para isso; lastimo dolorosamente que se tenha apagado o único lugar de ensino mais livre, mais moderno, mais pesquisador que nos sobrava no Brasil, depois do que fizeram à Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo. Esse espírito, mesmo conservados os atuais professores, não conseguirá sobreviver na Universidade do Brasil, que a liberdade é frágil, foge das pompas, dos pomposos e das pesadas burocracias.⁴³⁰

No intuito de embasarmos nossa reflexão sobre a especificidade dos campos político e cultural do Brasil em meados do decênio de 1930, recorremos ao materialismo simbólico de Pierre Bourdieu. Segundo Bourdieu,⁴³¹ o campo político é um microcosmo social com sua lógica própria, relativamente autônomo no interior do grande mundo social, ou o macrocosmo da sociedade. Para o sociólogo francês, na esteira do pensamento de Max Weber, há homologias inegáveis entre os campos político e religioso. O campo político se divide entre os “profissionais” – os políticos – e os “profanos” – os demais cidadãos que, uma vez se aventurando nesse campo são chamados pelos “profissionais” de “irresponsáveis”. Já o campo religioso é composto pelos “clérigos” e os “leigos”. Weber compreendia os “clérigos” como os detentores do “monopólio da manipulação legítima dos bens de salvação”. Bourdieu encontra uma homologia para essa categoria weberiana e a estende para os “profissionais” no interior do campo político que conseguiram amealhar o “monopólio do princípio legítimo de visão e divisão do mundo social”:

As lutas políticas são lutas entre responsáveis políticos, mas nessas lutas os adversários, que competem pelo monopólio da manipulação legítima dos bens políticos tem um objeto comum em disputa, o poder sobre o Estado [...]. As lutas pelo monopólio do princípio legítimo de visão e de divisão do mundo social opõem pessoas dotadas de poderes desiguais [...]. Cada espécie particular de capital está ligada a um campo e tem os mesmos limites de validade e de eficácia que o campo no interior do qual tem curso. Toda tentativa de impô-la para além desses limites é uma forma de tirania.⁴³²

Entretanto, para Bourdieu, o campo político possui uma particularidade: ele jamais pode se autonomizar completamente porque está ancorado nos referendos de sua clientela, isto é, os “profanos” (irresponsáveis) que detém de alguma forma a última palavra sobre os destinos dos

⁴³⁰ *Apud*, CASTRO, 1989, p. 40.

⁴³¹ BOURDIEU, 2014.

⁴³² *Ibidem*, 2014, p. 141.

“profissionais” (responsáveis) que, em última instância, são os que não permitem os “profissionais” autonomizarem o campo.

Evidentemente, essa tipologia bourdieusiana é uma construção teórica para compreender o campo político em sociedades democráticas em que a legitimidade política depende do sufrágio universal. O que os estudos sobre o Governo Provisório de Vargas (1930-1937) e especialmente o Estado Novo (1937-1945) não atentam, na maioria dos casos, é o fato de que eram governos num crescente autoritarismo. Portanto, as importações de teorias concebidas para e sobre sociedades democráticas não podem obter sucesso, em contextos de franco recrudescimento autoritário, sem incorrer no erro de infringir a particularidade histórica de cada nação.

Neste contexto, podemos acrescentar à teoria bourdieusiana sobre o campo político, afirmando que durante a Era Vargas de exceção (1937-1945), o referido campo se autonomizou de tal maneira que não mais respondia aos anseios dos “profanos” radicalmente lançados à categoria de “irresponsáveis” pela coisa pública. Ou seja, nessa configuração: o Estado brasileiro se autonomizou de tal maneira que acolheu, no interior do seu campo, diversos agentes representando uma plêiade de matizes políticos ideológicos porque não devia satisfação aos “profanos”, o corpo dos cidadãos brasileiros. Em uma palavra: as demandas eram produzidas, administradas e geridas pela própria dinâmica do campo político. Autonomia significa outrossim responder ao próprio *nomos*, às próprias regras. E o grupo que conquistou maior proeminência era o que orbitava o ministro Capanema.

Por conta dessa configuração própria, inúmeras políticas públicas para a cultura ligadas à estética modernista se materializaram. A exemplo, a conquista do projeto da nova sede do MES encampada por Lúcio Costa e sua equipe à revelia do projeto originalmente vencedor do edital, sob o beneplácito de Capanema, é uma prova da autonomização do campo político no geral, e do MES, em particular.⁴³³ A carta que Capanema enviou para Vargas, em 11 de fevereiro de 1936, expondo insatisfação com os três projetos selecionados no edital, demonstra a força não só da narrativa

⁴³³ Faziam parte da equipe de Lúcio Costa que construiu a nova sede do MES os arquitetos Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira mais a fundamental curadoria do arquiteto franco-suíço Le Corbusier – principal guru do modernismo na arquitetura – que emprestou seu capital cultural para chancelar a construção da nova sede.

modernista se impondo sobre os programas estéticos de outrora, como a autonomia do campo político— representado aqui no MES – em não acatar a decisão de um edital público já encerrado:

Nenhum desses projetos premiados me parece adequado ao edifício do Ministério da Educação. Não se pode negar o valor dos arquitetos premiados. Mas exigências municipais tornaram difícil a execução de um projeto realmente bom. Julguei de melhor alvitre mandar fazer novo projeto. Solicito verbalmente a sua autorização. E pedi à prefeitura municipal que dispensasse as exigências, que impediam a realização de uma bela obra arquitetônica. Não quis abrir novo concurso... Encarreguei, assim, o arquiteto Lucio Costa da realização do trabalho. Este arquiteto chamou a colaborar consigo arquitetos de valor. E entraram a executar o serviço que já está bem adiantado. É preciso, porém, que se faça um contrato de honorários. A proposta feita pelos arquitetos julgada razoável pelo técnico deste Ministério, como consta deste processo. Venho, pois, solicitar a V. Excia. que me autorize a fazer os contratos, nos termos da minuta junta, salvo uma ou outra alteração da data para a entrega do trabalho.⁴³⁴

No bojo da readequação do pensamento bourdieusiano para a era de exceção de Vargas cabe reconfigurar, igualmente, o conceito de Estado na teoria do sociólogo francês. Bourdieu entendia o Estado moderno como o detentor do “monopólio legítimo do uso da violência física e simbólica⁴³⁵”. Mais uma vez entendendo o Estado no escopo de um sistema político democrático. No caso brasileiro, podemos dizer que o governo que encampava o Estado detinha o monopólio *ilegítimo* do uso da violência física e simbólica, uma vez que não estava sufragado. Por exemplo, no caso do expediente político de Capanema a Vargas para conseguir um novo projeto para o MES, sem licitação e com estipulação de honorários arbitrariamente, houve inúmeras queixas dos escritórios de arquitetura que venceram o edital.

⁴³⁴ *Apud*, CAVALCANTI, 2006, pp. 37-38.

⁴³⁵ BOURDIEU, 2014b.



Figura 21 1º colocado: Archimedes Memória. Fonte: CAVALCANTI, 2006



Figura 23 3º colocado: Gérson Pinheiro (Idem, 2006)



Figura 22 2º colocado: Rafael Galvão (Idem, 2006)



Figura 24 Desenho do projeto original da equipe de Lúcio Costa para o MES, antes da consultoria de Le Corbusier (Idem, 2006)

O primeiro lugar do edital, o escritório Archimedes Memória⁴³⁶, cujo projeto arquitetônico inspirado na arte marajoara – das cerâmicas provenientes da Ilha de Marajó, no Pará – sentiu-se lesado pela interrupção abrupta do seguimento do certame, enviou uma carta pessoal a Vargas, questionando a decisão arbitrária do ministro e seu gabinete. A carta é de 1936, um ano depois da fracassada Intentona Comunista – liderada pela Aliança Libertadora Nacional –, portanto, o anticomunismo dava a tônica do debate e foi o álibi que Vargas queria para recrudescer o sistema no ano posterior:⁴³⁷

O que acabamos de narrar tem, no presente momento, gravidade não pequena, em se sabendo que esse arquiteto (Lucio Costa) é sócio do arquiteto Gregori Warchavchik, judeu russo de atitudes suspeitas... Não ignora o sr. ministro da Educação as atividades do arquiteto Lucio Costa, pois pessoalmente já

⁴³⁶ Archimedes Memória (Ipu, CE, 1893-Rio de Janeiro, 1960) foi um arquiteto brasileiro formado na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA).

⁴³⁷ Outro ponto marcante nessa carta de Archimedes Memória é o antissemitismo latente. O que demonstra a conexão do Brasil com as correntes reacionárias que se emanavam especialmente da Europa. Neste período é famosa a extradição de Olga Benário, esposa do líder comunista Luís Carlos Prestes, grávida de uma filha brasileira, enviada pelo governo Vargas, sob a chancela do STF, aos nazistas.

mencionamos a S. Excia. vários nomes dos filiados ostensivos à corrente modernista que tem como centro o Club de Arte Moderna, *célula comunista* cujos principais objetivos são a agitação no meio artístico e a anulação de valores reais que não comungam no seu credo. Esses elementos deletérios se desenvolvem justamente à sombra do Ministério da Educação, onde têm como patrono e intransigente defensor o sr. *Carlos Drummond de Andrade*, chefe de gabinete do ministro. Expondo aos olhos de V. Excia. esses fatos, esperemos que V. Excia., defendendo o Tesouro Nacional e a honorabilidade de vosso governo no país, atente a arte nacional que ora atravessa uma crise dolorosíssima, próxima do falecimento.⁴³⁸

Aqui há outra componente sociológica que nos dá mais subsídios para entender a ascensão do grupo modernista no interior do MES e que fez Capanema e seu gabinete patrocinar o projeto da equipe de Lúcio Costa. De acordo com Lauro Cavalcanti (2006), as famílias dos líderes do modernismo em nossa arquitetura, dentre eles, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão,⁴³⁹ Affonso Eduardo Reidy,⁴⁴⁰ Jorge Moreira⁴⁴¹ estavam no Rio de Janeiro há pelos menos uma geração. Famílias abastadas que além de possuírem capital econômico, eram detentoras igualmente de capitais sociais e culturais por já habitarem a capital há mais tempo. Diferente das famílias dos entusiastas do estilo neoclássico e marajoara que competiam com o projeto modernista, dentre estas famílias, estavam as de Archimedes Memória, Gustavo Barroso,⁴⁴² Alves de Souza⁴⁴³ e José Marianno⁴⁴⁴ que, outrossim, eram detentoras de capital econômico oriundos dos Estados do Ceará, Pará e Pernambuco, respectivamente, porém, sem trânsito equivalente nas outras duas modalidades de capital da família dos modernistas.

⁴³⁸ *Apud* CAVALCANTI, 2006, p. 42, **grifos nossos**.

⁴³⁹ Carlos Azevedo Leão (Rio de Janeiro, 1906-1983) foi além de arquiteto, aquarelista, desenhista e pintor. Formou-se também na ENBA no ano de 1931. Foi sócio de um escritório de arquitetura com Lúcio Costa. Participou da construção da primeira casa modernista em São Paulo, na Rua Itápolis, junto com o arquiteto polonês-brasileiro Gregori Warchavchik.

⁴⁴⁰ Affonso Eduardo Reidy (Paris, 1909-Rio de Janeiro, 1964) foi um dos arquitetos precursores do estilo moderno no país tanto na arquitetura quanto no urbanismo.

⁴⁴¹ Jorge Machado Moreira (Paris, 1904-1992) foi um arquiteto que também estudou na ENBA, formando-se em 1932. Foi um dos galvanizadores das ideias arquitetônicas de Le Corbusier no Brasil. Atuou como arquiteto-chefe na construção do campus universitário da UFRJ, no Fundão.

⁴⁴² Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso (Fortaleza, 1888-Rio de Janeiro, 1959) foi um político, escritor, advogado, museólogo e folclorista. Barroso ficou conhecido também por ter sido o terceiro homem na hierarquia da Ação Integralista Brasileira, atrás apenas de Plínio Salgado e Miguel Reale.

⁴⁴³ Wladimir Alves de Souza (Belém, PA, 1908-Rio de Janeiro, 1994), foi um arquiteto formado na ENBA em 1930. Sua obra mais destacada é a Chácara do Céu, no Rio de Janeiro, hoje transformada em museu.

⁴⁴⁴ José Marianno Carneiro da Cunha Filho (Recife, 1881-Rio de Janeiro, 1946) foi crítico de arte e arquitetura, além de ter sido escritor, dirigiu a Escola Nacional de Belas Artes entre 1926 e 1927.

O debate em torno da querela envolvendo a construção da nova sede do MES é central para entendermos os movimentos, nos bastidores, do processo da construção da “comunidade imaginada” brasileira à luz da ascensão dos projetos modernistas para a cultura sendo acatadas como políticas oficiais. O ano de 1936, além da decisão autocrática de construir a nova sede do MES atendendo o projeto derrotado de Lúcio Costa, foi também o ano em que Capanema encomendou a Mário de Andrade o anteprojeto para a criação do SPHAN. Órgão que deu outra guinada no que diz respeito às ideias de patrimônio histórico e artístico, conservação, bem público etc., além de ser uma instituição que abrigou próceres do modernismo tanto nas letras quanto na arquitetura. Trabalharam no SPHAN diretamente, desde primeira ordem, Lúcio Costa, Niemeyer, Drummond, Rodrigo Melo Franco de Andrade e, indiretamente, Mário de Andrade.



Figura 25 Lançamento da pedra fundamental do prédio do MES, em 24 de abril de 1937. Ao microfone, Roquete Pinto, ao seu lado direito, Drummond, e ao centro, de terno escuro, Capanema. Ao fundo, a construção da nova sede do Ministério do Trabalho. Fonte: CAVALCANTI, 2006.

Cabe lembrarmos que as ideias do SPHAN vieram combater o programa de patrimônio até então patrocinado pelo integralista Gustavo Barroso que, desde 1922, vinha dirigindo a Inspetoria de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional, que advogava a necessidade do patrimônio para o país nos termos: “O Brasil precisa de um museu onde se guardem objetos gloriosos... – espadas, canhões, lanças”, dentre outros itens como “A heráldica dos Vice-Reis, A louça blasonada (dos Barões, Condes, Marqueses etc.), O culto da Virgem Maria na

numismática”.⁴⁴⁵ Cabe destacarmos nesta discussão o fato de que as decisões de Capanema não estavam voltadas apenas para a construção futura da “comunidade imaginada” brasileira nos moldes de um programa moderno, ao patrocinar a criação do SPHAN sob a tutela de agentes ligados à estética modernista, o ministro pavimentou a posteridade selecionando, especialmente, obras e monumentos de pedra e cal. Isto é, o anteprojeto de criação do SPHAN priorizou o barroco mineiro⁴⁴⁶ – forte influência sob a personalidade de Mário de Andrade desde 1924 e que se estendeu para outros agentes propulsores do modernismo.⁴⁴⁷

Seguindo a trilha do ano de 1936 que desembocará no Estado Novo, podemos argumentar que foi o ano da entropia causada, paradoxalmente, pela pulverização e radicalização política dentro e fora do Estado brasileiro à época. Nessa chave, em resumo, o Estado Novo foi uma resposta centralizadora à autonomização do próprio campo político que outrora fora engendrado pela própria estrutura do varguismo: acolhimento e concessão de autonomia a agentes políticos díspares – liberais, comunistas, integralistas, socialistas, anarquistas, católicos etc.

No ambiente de permeabilidade de correntes ideológicas percorrendo livremente as estruturas dos anéis burocráticos às vésperas do Estado Novo, temos uma indisposição entre Drummond, AAL e Capanema. Em março de 1936, Capanema convidou AAL para conceder uma palestra no Ministério, intitulada: “A educação e o comunismo”. Sabendo do teor da conferência, Drummond escreve uma carta a Capanema expondo a impossibilidade de comparecer ao evento. Ao preço do não comparecimento, pôs o cargo de chefe de gabinete à disposição do ministro. Além disso, alegou os motivos que o impossibilitariam de comparecer.

Meu caro ministro e amigo. Às 5 horas da tarde, subindo no elevador do ministério, e cruzando com colegas do gabinete que desciam para assistir à conferência do Alceu, fiz um rápido exame de consciência e verifiquei que eu não poderia fazer o mesmo, ou antes, que eu não devia fazer o mesmo. Uma outra conclusão, logo, se impôs: não podendo participar de um ato público, promovido pela autoridade a que sirvo, e que visava afirmar, mais do que uma orientação

⁴⁴⁵ CAVALCANTI, 2006, p. 107.

⁴⁴⁶ Há uma crônica de Manuel Bandeira intitulada “O Aleijadinho” em que o poeta pernambucano faz uma interessante revelação. O bisavô de Rodrigo Melo Franco de Andrade, chamado Rodrigo José Ferreira Bretas, escreveu em 1858, no *Correio Oficial de Minas*, um texto cujo título era “Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa”. Ou seja, o bisavô do primeiro diretor do SPHAN que dirigiu o órgão por mais de 30 anos, foi o primeiro a escrever um estudo de fôlego sobre o principal nome do barroco brasileiro – Aleijadinho. Cf. BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp. 49-50.

⁴⁴⁷ MICELI, 2001.

doutrinária, um programa de ação do governo, eu não só deixava de servir a essa autoridade como lhe criava uma situação desagradável.⁴⁴⁸

E aqui o poeta mostra mais uma vez o seu compromisso firmado ao antes de tudo amigo e, subsequentemente, ministro Capanema ao qual era mais devoto, segundo atesta a presente carta, do que ao regime e ao presidente Vargas:

É verdade que minha colaboração foi sempre prestada ao amigo (e só este, de resto, lhe perdoaria as impertinências de que costuma revestir-se) e não propriamente ao ministro nem ao governo, mas seria impossível dissociar essa entidade e, se eu o conseguisse, isto poderia servir de escusa para mim, mas não beneficiaria o ministro. É verdade, ainda, que não tenho posição à esquerda, senão apenas sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. Isto não impede, antes justifica que eu me considere absolutamente fora da direita e alheio a seus interesses, crenças e definições. E aí está a razão por que me julguei impossibilitado de ouvir o meu amigo pessoal Alceu (...). Minha presença na conferência de hoje seria mais, talvez, do que silenciar inclinações e sentimentos.⁴⁴⁹

No trecho acima o poeta reconhece sua “inclinação pessoal” à esquerda do espectro político. Esse trecho faz alusão a passagem que Drummond fala, em entrevista ao jornal *A pátria*, sobre o lugar do intelectual para além do binarismo presente na “ação católica” e no “paraíso moscovita” durante a década: na “simples investigação científica”. É nesta terceira via que o poeta se encastela em sua longa vida de burocrata nos anéis do serviço público – 32 anos de trabalho. E continua a carta:

Poderia ser tida como repúdio a esses sentimentos e inclinações. Por isto não fui ao Instituto. (...) daí esta carta, que tem o mais razoável dos propósitos: o de não permitir que, para não magoar o amigo, você ponha em risco a sua situação política e, mesmo, a sua posição moral em face ao governo. O amigo está intacto e continua a desejar-lhe bem. Dispensado o diretor de gabinete (e que irritante diretor de gabinete tem sido o seu), você conservará o amigo e afetuoso, que o abraça fraternalmente, Carlos.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ *Apud* SCHWARTZMAN, 2000, p. 101.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, 2000, p. 101-102.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, 2000, p. 102.

Tendo investigado a implosão de qualquer veleidade democrática com a instituição do Estado Novo (1937) que culminou no processo de entropia do sistema político devido, entre outros fatores, ao choque de correntes ideológicas inseridas dentro e fora dos anéis do Estado Vargasista, partiremos, agora, de maneira modular e diacrônica, para o entendimento da relação corpo a corpo, carta a carta, que Drummond teve com Amoroso Lima nas entranhas da administração pública nacional.

6.4 “Meu caro Alceu... prazer em servir aos seus recomendados” – segundo momento do epistolário (1934-1945)

O título desta seção faz referência ao hábito de tratamento escrito com que Drummond respondia aos incontáveis pedidos que Amoroso Lima fazia, em favor dos seus apaniguados, diretamente para o chefe do gabinete do ministro Capanema.

Nos onze anos que compreendem o período intempestivo que foi de 1934 a 1945, a correspondência entre os dois missivistas muda de tom. Desta vez, se comparado ao primeiro momento das cartas, o jogo das deferências conquista um equilíbrio maior tendo em vista que Drummond se encontrava estabelecido como poeta em rápida emergência e personagem central no interior do Ministério. Com isso, é o Dr. Alceu – como era conhecido – que envia inúmeros pedidos para que Drummond preste deferimento.

Para entendermos com mais detalhes o jogo político que atravessa o interior do Estado Vargasista e o presente epistolário, precisamos recorrer aos intérpretes do período. Isto é, lançar luz sobre o caráter **conjuntural** dessas correspondências.

Segundo o sociólogo Sérgio Miceli, a geração de intelectuais da Primeira República, também conhecidos como os “polígrafos anatolianos”, são ultrapassados pela geração modernista proveniente dos anos 1920 e que vai encampar, na década ulterior, o expansivo aparelho estatal da Era Vargas.⁴⁵¹

A geração modernista, de acordo com Miceli, utilizou-se do expediente da “reconversão social”. Ou seja, como eram oriundos de famílias em decadência rural – os “fazendeiros do ar” na

⁴⁵¹ MICELI, 2001.

expressão de Drummond – tiveram que mobilizar o capital social da família, primeiro nas capitais das respectivas províncias e depois no eixo Rio-São Paulo, para conseguirem empregos especialmente no serviço público. Boa parte destes “fazendeiros do ar” ou “cronistas das casas assassinadas”, eram filhos caçulas assolados por alguma forma de *handicap* e que, portanto, seguiram carreiras longe das tradicionais ligadas pelo costume a uma suposta masculinidade: militar, engenharia, advocacia, medicina.

Em suma, nossos modernistas encastelaram-se na burocracia estatal por conta da própria configuração social que o Brasil atravessava naquela quadra histórica: decadência das oligarquias rurais, urbanização, industrialização, modernização estatal, ascendência e institucionalização do modernismo nas políticas públicas para a cultura.

Neste contexto, o Estado Vargas abrigou toda uma seara de intelectuais e artistas de vários matizes políticos oriundos das “casas assassinadas” e que tiveram contato com a febre vanguardista dos anos 1920, como investigamos na seção anterior. A ascendência de Alceu Amoroso Lima nos assuntos do MES não é gratuita. O titular da pasta anterior a Capanema era o político e grande ideólogo do Estado Novo Francisco Campos, católico fervoroso e susceptível às opiniões do Dr. Alceu. Portanto, não é sem razão a propalada “Restauração em Espiritual” tanto na prosa quanto na poesia em âmbito editorial e nas políticas que tencionavam a suposta laicidade da República num país cuja maioria da população era católica – constatação essa que Amoroso Lima repetia exaustivamente para advogar a obrigatoriedade do ensino religioso no país.⁴⁵²

O sociólogo francês Daniel Pécaut⁴⁵³ relativiza o conceito de “interesse” que Sérgio Miceli atribui aos intelectuais e escritores que encamparam o Estado brasileiro na Era Vargas. Para o francês o conceito de “interesse”, dos nossos modernistas, pautado em três frentes na concepção de Sérgio Miceli: 1) serem oriundos das decadentes oligarquias regionais; 2) identificação com a categoria de escritores e 3) a imersão nos aparelhos de Estado não é suficiente para compreendermos com mais detalhes a especificidade **conjuntural** daquele período. Segundo Pécaut, as convicções políticas dos artistas e intelectuais não foram determinadas por um

⁴⁵² Exemplos de escritores que estavam afinados com a reintrodução do catolicismo no debate nacional, ou a chamada “Restauração Espiritual”: Jorge de Lima, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, Lúcio Cardoso entre outros.

⁴⁵³ PÉCAUT, Daniel. *Intelectuais e a política no Brasil*. Entre o povo e a nação. São Paulo: Editora Ática S.A., 1990.

nacionalismo interessado em ampliar o Estado e se beneficiar com esse crescimento, subsequentemente. Havia razões políticas mais agudas:

Estavam, acima de tudo, desiludidos com a República, não por ela ter arruinado a influência das oligarquias, mas, ao contrário, por ter permitido que essa influência se prolongasse indefinidamente no quadro das transações regionais. Aspirando à organização da nação pelo poder, reagiram contra a “oligarquização” das instituições. E sua politização não foi um pretexto para promover *interesses próprios, mas, antes de tudo, expressava sua conversão à ação política*. Portanto, teria sido o processo de mobilidade descendente de alguns deles de fato tão determinante? Ou caberia antes ressaltar a mobilidade ascendente coletiva de que se se beneficiaram esses intelectuais?⁴⁵⁴

E aqui está uma das razões para entendermos o conflito ideológico entre Drummond e Amoroso Lima. Embora tenha nascido no seio de uma família carioca abastada, AAL, na década de 1930, estava mais próximo ao ideário conservador que a Igreja pregava à época pois, simpatizava com correntes reacionárias como o Integralismo. Já Drummond, que era oriundo da decadência rural, encontra-se mais próximo às narrativas modernizadoras no que diz respeito à estruturação burocrática, ao ensino, à saúde, enfim, mais susceptível ao advento da modernidade em toda a aventura que ela suscita – do marxismo à psicanálise.

Desta forma, Amoroso Lima incumbiu-se de arregimentar o maior número possível de intelectuais, artistas, rábulas e toda a sorte de arrivistas para somar forças às hostes do catolicismo no interior da máquina pública. Em 1932, quando Drummond trabalhava ainda na burocracia mineira, enquanto chefe de gabinete do Secretário do Interior que era Gustavo Capanema, o poeta respondeu em telegrama a um pedido anterior de Amoroso Lima visando a colocação de um preposto do líder católico. Há um ponto relevante nesse telegrama:⁴⁵⁵ o nível de articulação de Amoroso Lima com a elite política nacional especialmente de orientação católica como era Antônio Carlos.

⁴⁵⁴ PÉCAUT, 1990, p. 21, **grifos nossos**.

⁴⁵⁵ O telegrama [a falta de alguns artigos e a ausência de pontuação é própria ao telegrama] foi enviado por Drummond em 17 de maio de 1932. Seu conteúdo é sucinto: “Nosso amigo Oscar Mendes é candidato cargo diretor Escola Menores Lima Duarte em Barbacena candidatura está encaminhada mas Dr. Capanema acha conveniente uma démarche sua junto doutor Antônio Carlos a quem governo costuma ouvir em assuntos daquele município peço providenciar abraços.

Estima-se que entre 1934 e 1945, enquanto Drummond atuou na burocracia federal, o poeta deliberou sobre mais de vinte pedidos de AAL distribuídos em diversos suportes materiais: cartas, bilhetes, telegramas.⁴⁵⁶ No entanto, os pedidos de Amoroso Lima não eram apenas para favorecer os “seus recomendados” diretamente. Na carta 43, Drummond esclarece um pedido de Amoroso Lima referente ao aumento do repasse anual de verba do Ministério à Associação Maternidade e Infância da Policlínica de Botafogo.⁴⁵⁷ Destaque nessa carta para a comunicação diretamente pessoal que Amoroso Lima tinha com os assuntos do MES não apenas os relacionados à educação como também à saúde. Ademais, cabe ressaltar como os interesses da Igreja – aqui representados pelos tentáculos políticos do Centro Dom Vital – se espriavam para além dos equipamentos a ela relacionados, por exemplo, as Santa Casas de Misericórdia, as pontifícias e escolas confessionais etc.,

Cabe lembrarmos que Amoroso Lima, durante a década de 1930, compôs o então Conselho Nacional de Educação, hoje Conselho Federal, portanto, o grau de aproximação de Amoroso Lima nos assuntos do Ministério se estendia em âmbito nacional, não apenas nos altos escalões da burocracia e da política do DF e nas províncias, mas, igualmente, nas questões mais mezinhas dos rincões do país.

A capilarização do Centro Dom Vital, plasmado na figura do Dr. Alceu, nos meandros do MES, era tamanha que no dia 10 de abril de 1937 Drummond envia duas cartas para Amoroso Lima informando que desta vez não poderia atender ao pedido em questão. O duplo esclarecimento tinha um motivo: Amoroso Lima pedia, no primeiro caso, que Drummond intervisse com o Capanema para que o Ministério “arredondasse” uma nota insuficiente de um estudante de Medicina apaniguado do Dr. Alceu. E no segundo caso, que assentisse a matrícula de maneira irregular de um estudante da Faculdade de Direito do Recife.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ No presente epistolário, as cartas que tratam sobre pedidos e “favores” para Alceu Amoroso Lima estão presentes nas de número: 20, 21, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 49.

⁴⁵⁷ A resposta foi dada num bilhete datado de 27 de agosto de 1937: “Meu caro Alceu: O nosso Ministro manda comunicar-lhe que a Associação Maternidade e Infância da Policlínica de Botafogo obteve, este ano, o auxílio de 15 contos. Não deu entrada o pedido de aumento para 30 contos. Com a velha estima do Carlos”. *Bilhete manuscrito em cartão de visitas do Ministério da Educação e Saúde Pública, 14 x 10 cm, com assinatura “Carlos”* (Ibid., 2014, p. 132).

⁴⁵⁸ O nome do estudante era José Milton Pontes. Natural de Pernambuco e que fora dirigente dos Centros Educativos Operários, instituição vinculada à Ação Católica Brasileira em Recife. Essa instituição era encarregada de promover projetos e cursos de alfabetização aos operários pernambucanos. (Ibid., 2014).

Caro Alceu

O regulamento padrão da Faculdade de Medicina da Universidade do Brasil estabelece a nota mínima de 5 para matrícula na 1^o. Série. Os estudantes a que se refere o memorial incluso obtiveram média inferior a 5. O “arredondamento” da nota seria uma operação aritmética de péssimo efeito educacional... Por isso não foram atendidos.

Mande sempre suas ordens ao

Carlos Drummond.⁴⁵⁹

Em seguida vem a segunda carta sobre o estudante pernambucano que almejava a rematrícula, de forma irregular segundo o estatuto da Faculdade de Direito.

Meu caro Alceu:

Mal grado o apreço com que foram recebidos vários apelos em favor do estudante Milton Pontes, o Ministro não pode reconsiderar a decisão dada no seu caso: obrigado ao curso complementar, e não tendo realizado, ele se matriculou ilegalmente na Faculdade de Direito do Recife. Restituindo-lhe o telegrama sobre o assunto, abraça-o cordialmente o seu amigo

Carlos Drummond.⁴⁶⁰

As duas recusas aos pedidos de deferimento do Dr. Alceu demonstram que havia certa resistência do Ministério em defender os interesses da legalidade e da impessoalidade burocrática, tão caras ao modelo burocrático weberiano associada à modernidade administrativa.⁴⁶¹ Portanto, embora houvesse certa promiscuidade dos interesses de grupos da sociedade civil interferindo nos meandros do Ministério, este conferia discricionariedade quando certas práticas tradicionais, a exemplo do clientelismo, surgiam no interior da máquina. Tais episódios servem para ilustrar que, apesar da detenção do monopólio *ilegítimo* do uso da violência física e simbólica, no interior da administração varguista, havia bolsões de modernidade que resistiam a esses aflusos de grupos de

⁴⁵⁹ *Bilhete manuscrito em cartão de visita do Ministério da Educação e Saúde Pública 14x10 cm, com assinatura “Carlos Drummond”* (Ibid., 2014, p. 128).

⁴⁶⁰ *Bilhete manuscrito em cartão de visitas do Ministério da Educação e Saúde Pública, 14 x 10 cm, com assinatura “Carlos Drummond”* (Ibid., 2014, p. 130).

⁴⁶¹ WEBER, 2012.

interesse que podem ser traduzidos num progressivo processo de autonomização administrativa/artística do grupo que orbitava o ministro Capanema.⁴⁶²

Contudo, o jogo de favores extrapolava as relações ministeriais e por vezes trocava de lado. A exemplo: na carta de número 28, do presente epistolário, datada de 21 de agosto de 1936, é Drummond que pede a Amoroso Lima que intervenha em prol de um conhecido do poeta que se encontrava em dificuldades financeiras no Rio de Janeiro. O que merece destaque nesse pedido de Drummond é que ele foi escrito em papel oficial do ministério:

Meu caro Alceu:

O portador desta, Sr. Roberto Barbieri, é pessoa que conheço há largos anos e por quem tenho a maior estima. Muito ligado à minha família, em Minas, ele é das pessoas a quem eu desejaria sinceramente servir, em qualquer momento. Atualmente, acha-se ele residindo no Rio, onde tem passado dificuldades, por falta de uma colocação estável. É trabalhador, honesto, e tem uma fina educação: qualidades que o recomendam ao seu apreço. V. não poderá arranjar-lhe qualquer coisa no seu escritório? *Seria um ato pelo qual muito me penhoraria.* Aqui no Ministério, não tenho nada que possa oferecer-lhe, pois já ultrapassou a idade para a admissão no serviço público. De qualquer modo, eu o coloco sob a sua simpatia e amparo, pedindo-lhe que, caso não o possa contratar no momento, o recomende a quem esteja em condições de fazê-lo (Ibid., 2014, p. 120, **grifos nossos**).⁴⁶³

Pelo fato de ter sido redigido em papel timbrado com destaque no cabeçalho do órgão da administração – Ministério – e o local do cargo exercido pelo signatário – Gabinete do Ministro – o pedido ganha contornos que demonstram precariedade na divisão entre as esferas públicas e privadas nos assuntos do Ministério e seu corpo dirigente. Mais uma vez, o choque entre tradição e modernidade deram a tônica da difícil empreitada de converter modernidade estética em modernização burocrática em torno do ministério de Capanema.

⁴⁶² O escritor e intelectual Moacir Werneck de Castro apelidou Gustavo Capanema como “o malabarista do Estado Novo” (CASTRO, 1989).

⁴⁶³ *Carta manuscrita, em papel ofício branco, com o timbre “Ministério da Educação e Saúde Pública – Gabinete do Ministro* (Ibid., 2014, p. 120).

6.5 “Querido Carlos... do seu velho, Alceu” – última fase do epistolário (1945-1982)

Chegamos à última seção deste capítulo que é a mais breve tendo em vista a própria natureza da correspondência trocada desde então. O título nos remete à forma de tratamento que passou a predominar de Alceu para Drummond – da saudação inicial à despedida. Tal fase, em síntese, revela cartas breves em forma de cartões postais, bilhetes de toda sorte: desde felicitações de Natal, ano novo, a efemérides como aniversários na família dos dois signatários, agradecimentos de livros recebidos de parte a parte e uma ou outra curiosidade da velhice e dos temas relacionados ao mercado de bens simbólicos.

A partir de 1945 as cartas entre Carlos Drummond e Amoroso Lima começam a ficar rarefeitas sobretudo por dois motivos. Primeiro, a referida data corresponde ao ano em que Drummond deixa de trabalhar no MES trocando o ministério, no mesmo ano, pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), a pedido de Rodrigo Melo Franco.⁴⁶⁴ Segundo, o fato de a comunicação por telefone se tornar mais acessível a partir de então, acrescido pela especificidade dos dois missivistas morarem no Rio de Janeiro. Ademais, há de convir que o processo de redemocratização deflagrado com a queda de Vargas serviu para aplinar o ímpeto e a polarização ideológica que marcou a década até 1945.

A rarefação das cartas entre Amoroso Lima e Drummond já vinha se dando desde o final da década de 1930 por conta da instituição do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP) criado em 1938.⁴⁶⁵ O DASP foi uma tentativa de dar maior celeridade e eficiência à máquina pública. Um dos pedidos mais recorrentes de Amoroso Lima para Drummond consistia na indicação, dos recomendados do líder católico, para o cargo de inspetor de ensino. Após a instituição do DASP, a nomeação para tal cargo deveria passar pelo crivo do órgão recém-criado, portanto, longe da alçada do MES.

A partir da segunda metade do decênio de 1940, as cartas tornam-se mais irregulares no que diz respeito à periodicidade. Para termos uma ideia de tal irregularidade, entre 1945 e 1950 há

⁴⁶⁴ Carlos Drummond de Andrade trabalha no SPHAN de 1945 a 1962 – ano em que se aposenta como funcionário público.

⁴⁶⁵ O Departamento Administrativo do Serviço Público foi um órgão criado pelo Governo Federal por meio do decreto-lei nº 579, de 30 de julho de 1938, durante o Estado Novo. Tal órgão fazia parte de um esforço em prol de uma reforma administrativa calcada no desenvolvimento da eficiência da máquina pública. Além disso, o DASP tinha a função de assessorar tecnicamente a presidência da república além de tratar do orçamento anual do Estado.

apenas 7 cartas trocadas. Durante a década de 1950: 4. Mesmo número durante o decênio de 1960. Já na década de 1970: 41 cartas. E por fim, adentrando os anos 1980 até a morte de Amoroso Lima, em 1983: 20 cartas.

As décadas finais de Amoroso Lima e Drummond serviram, em grande monta, para ambos se estabilizarem de forma definitiva no mercado de bens simbólicos. Drummond como uma das vozes centrais na lírica moderna do país atravessando a experiência da poesia participativa que culminou em *A rosa do povo*, indo em encontro às formas clássicas do lirismo ocidental em *Claro enigma*, dialogando com as vanguardas históricas em *Lição de coisas* (1962) para, por fim, desembocar nos livros de crônicas recolhidas de jornal, aos livros que tencionavam as formas do verso e da prosa até os livros poético-memorialístico na série *Boitempo*. Por seu turno, Amoroso Lima cristalizou-se como professor universitário dando diversos cursos que iam desde o Direito, a Filosofia, a Estética... e um escritor amplamente ativo tanto nos debates acadêmicos como na tribuna pública por meio dos jornais.⁴⁶⁶

Há de se fazer um reconhecimento de que durante a ditadura civil-militar de 1964, o crítico Amoroso Lima foi muito mais ativo no combate às arbitrariedades do regime do que o poeta Drummond. Ambos tinham espaço privilegiado na imprensa como cronistas dos principais jornais do Rio de Janeiro. Contudo, o antes reacionário AAL foi um combatente aguerrido contra o autoritarismo vigente. A exemplo do esforço do Dr. Alceu contra os arbítrios do regime, foi lançado em 2015 o livro *Cartas da esperança em tempo de ditadura*, organizado pelo professor e pesquisador Leandro Rodrigues. O livro traz as cartas enviadas do cárcere por Leonardo Boff e Frei Betto destinadas a AAL. Para contornar a censura aos meios de comunicação, AAL aproveitou o espaço privilegiado que tinha no caderno 3 do *Jornal do Brasil* para divulgar as agruras nos porões da ditadura sofridas especialmente pelos militantes à esquerda do espectro político.⁴⁶⁷ As cartas chegavam AAL por meio dos parentes dos encarcerados, o crítico publicava a crônica com

⁴⁶⁶ Segundo Leandro Garcia Rodrigues, pesquisador especialista na obra de Amoroso Lima, o Dr. Alceu escreveu mais de 130 livros em diversas áreas que foram desde a memorialística, passando pela filosofia, sociologia, direito, crítica literária dentre outros temas.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gnpgjr39OU4> Acesso em: 5 de nov. 2018.

⁴⁶⁷ Amoroso Lima utilizava-se de um expediente original para divulgar, em suas colunas no *Jornal do Brasil*, as cartas recebidas do cárcere: o primeiro e o último parágrafo da crônica eram de autoria do Dr. Alceu, o miolo do espaço era preenchido com as cartas que recebia do cárcere. Foi assim que Amoroso Lima deu publicidade à violência sofrida por Frei Betto.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q4zdSI4L-Io> Acesso em: 5 de nov. 2018.

o primeiro e o último parágrafo escritos por sua lavra, já no miolo, seguiam as missivas recebidas. Além disso, Amoroso Lima em suas últimas décadas de vida, reconheceu que durante os anos 1930-40 estava expressamente atravessado por um “espírito de intolerância e dogmatismo”⁴⁶⁸ e, por fim, tornou-se amigo e admirador do seu antigo desafeto Anísio Teixeira.⁴⁶⁹

Por sua vez, Drummond teve uma participação muito tímida no que diz respeito ao combate à ditadura militar de 1964. Segundo Geneton Moraes Neto,⁴⁷⁰ o poeta mineiro interviu na ditadura publicamente em duas ocasiões. Na primeira, saiu em defesa da cantora Nara Leão que vinha sendo monitorada pelos militares por conta do *Show Opinião*.⁴⁷¹ A segunda vez, por ocasião da conquista do Prêmio Brasília de Literatura, em 1975, alegando “motivo de consciência”. Ou seja, uma participação acanhada tendo em vista o passado do autor que manteve um namoro com o partido comunista em 1945, sendo inclusive um dos diretores da *Tribuna popular* – periódico ligado ao PCB – Partido Comunista Brasileiro.

Alceu Amoroso Lima faleceu em Petrópolis, no Rio de Janeiro, no dia 14 de agosto de 1983, aos 89 anos.

⁴⁶⁸ Há, no YouTube, uma entrevista coletiva que Alceu Amoroso Lima concedeu ao Programa Canal Livre, apresentado pelo jornalista Roberto D’Ávila, no início dos anos oitenta. Na entrevista, Amoroso Lima reconhece certos equívocos em sua postura política no passado e faz outras revelações de foro íntimo em sua interface com as mudanças do mundo contemporâneo. Em resumo, foi um homem que viveu praticamente todo o século passado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dy0893I0OrI> Acesso em: 5 de nov. 2018.

⁴⁶⁹ CASTRO, 1989.

⁴⁷⁰ MORAES NETO, 2009.

⁴⁷¹ O *Show Opinião* foi uma iniciativa de vários artistas, dentre os quais, na concepção, estavam Oduvaldo Vianna Filho [Vianninha], Paulo Pontes [pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta] e Armando Costa. A direção era assinada por Augusto Boal. O espetáculo fazia parte das iniciativas do Centro Popular de Cultura, os chamados CPCs da União Nacional dos Estudantes [UNE] que se encontra na ilegalidade desde a eclosão do golpe. No palco do espetáculo, além de Nara Leão estavam Zé Keti e João do Vale. Os três eram uma espécie de síntese do país à época – uma representante da classe média que vinha da Bossa Nova, outro oriundo um sambista proveniente dos morros cariocas e o terceiro um imigrante nordestino.

CAPÍTULO VI – OS AMANUENSES DO TÉDIO: A CORRESPONDÊNCIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE COM CYRO DOS ANJOS



Figura 26 Carlos Drummond de Andrade e Cyro dos Anjos. Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa

O presente epistolário intitulado *Cyro & Drummond*, organizado pelos professores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Wander Melo Miranda e Roberto Said,⁴⁷² cotejando e recolhendo os arquivos dos dois escritores modernistas, tanto na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio, quanto no Acervo dos Escritores Mineiros da UFMG, em Belo Horizonte, contém 163 textos. O epistolário está disposto entre bilhetes, cartas, cartões-postais, radiogramas e telegramas⁴⁷³ que Carlos Drummond de Andrade trocou com o escritor, professor e advogado Cyro Versiani dos Anjos (1906-1994), entre os anos de 1930 e 1986 – um ano antes da morte do poeta.

O atual conjunto de cartas talvez represente, até aqui, o epistolário mais íntimo que Drummond travou com um correspondente.⁴⁷⁴ Além de amigos da mesma geração, a dos modernistas de Belo Horizonte, havia, igualmente, entre os dois missivistas, uma relação de compadrio pois Drummond e sua esposa, Dolores, eram padrinhos de um dos filhos de Cyro dos Anjos. Portanto, talvez, a relação familiar permitisse aos dois certas expansões, ao longo do tempo,

⁴⁷² MIRANDA & SAID, 2012.

⁴⁷³ A título de facilitar a compreensão, iremos, a partir de agora, referir-nos a esses diversos suportes, classificando-os todos como cartas.

⁴⁷⁴ Nos referimos até aqui porque há epistolários ainda inéditos que ainda não foram copilados e publicados. A exemplo: a caudalosa correspondência entre Drummond e o poeta Abgar Renault cujo total soma mais de mil textos.

que Drummond não se permitiu com outros correspondentes devido a conhecida reserva e timidez do poeta de Itabira.⁴⁷⁵

Na tipologia criada por nós para investigarmos os epistolários de Drummond em questão, a correspondência com Cyro dos Anjos, portanto, mais se aproximou da categoria **circunstancial** porque o conjunto de cartas presente reflete a dinâmica do foro íntimo que atravessou as atuais missivas. Dentre tais intimidades, nos interessaram, aqui, as preferências de ambos carteadores por certas opções estéticas que nos deram a tônica de como os dois representantes de proa do modernismo, praticado e surgido na capital mineira, às custas sobremaneira da imprensa oficial, entendia a produção literária no país especialmente entre os decênios de 1930 a 1950, sendo, no caso, as reservas que ambos escritores tinham com a literatura oriunda do Nordeste.

Portanto, para efeitos de análise no atual *corpus* de cartas, dividimos o epistolário em três momentos. No primeiro caso, investigamos o período de emergência dos intelectuais da Rua da Bahia em que Cyro e Drummond estiveram associados até a ida do poeta para o Rio de Janeiro, em 1934.

Numa segunda etapa, que foi de 1934 até 1953 – ano em que Cyro dos Anjos, a convite do Ministério das Relações Exteriores, muda-se com a família para o México para assumir a cadeira de Estudos Brasileiros na UNAM,⁴⁷⁶ nos interessou a consolidação do campo literário brasileiro, suas querelas, e o estabelecimento de ambos nesse campo.

Num terceiro e último momento do epistolário, analisamos a volta de Cyro ao Brasil após as estadias no México e em Portugal, sua chegada ao Rio, o trabalho no gabinete de Juscelino Kubistchek, depois a ida a Brasília onde, entre outras atividades, ajudou a compor a UnB com o seu conterrâneo Darcy Ribeiro, depois o trabalho no Tribunal de Contas e, por fim, o regresso ao Rio onde – num hábito contumaz – continua a correspondência com Drummond, ambos vivendo na mesma cidade. Esse é o momento de estabilização dos dois escritores em que a acedia somada à maturidade e à nostalgia, deram o diapasão da correspondência até às vésperas da morte do poeta.

⁴⁷⁵ Sobre a pública timidez de Drummond, Mário de Andrade escreveu: “De fato: pra você ser um feliz, era preciso que não tivesse nem a inteligência nem a sensibilidade que tem. Então seria um desses tímidos tímidos, tão comuns na vida, uns vencidos sem saber que o são e cuja absoluta mediocridade acaba fazendo-os felizes. Mas você é timidíssimo e ao mesmo tempo sensívelíssimo e inteligentíssimo. Coisas que se contrariam pavorosamente e se brigam com ferocidade” (ANDRADE, 2015, p. 229).

⁴⁷⁶ Universidade Nacional Autónoma do México.

Ademais, se nos epistolários investigados anteriormente a ênfase foi dada nas dimensões **performática e conjuntural**, no presente conjunto de cartas, então, surgiu com mais destaque o fato de como Drummond e Cyro se debateram com os desdobramentos da atividade burocrática/política e a prostração oriunda das respectivas posturas em contato com a vida no geral e, do país em particular, num misto conflitante entre a melancólica rotina laboral e a ação que exige a vida artística/política.

O conflito exposto acima permeou parte significativa do presente epistolário pois os dois amanuenses, aqui fazemos referência ao principal romance de Cyro dos Anjos *O amanuense Belmiro* (1937), uma espécie de *roman à clef* que emulou a geração modernista de Belo Horizonte, tiveram tanto suas obras artísticas quanto às atividades políticas atravessadas pelo sentimento de acedia tão caro aos artistas e intelectuais da modernidade.⁴⁷⁷

Para entendermos os mecanismos e as relações estabelecidas num primeiro instante entre Cyro e Drummond precisamos recorrer ao entendimento, mais uma vez, agora por outra chave interpretativa, de como a geração modernista oriunda de Belo Horizonte foi utilizada para encampar o processo de modernização política/cultura do país, no primeiro momento na província mineira, e depois no DF.

7.1 “Minas não há mais. José, e agora?” A ilusão da mineiridade posta em xeque

Há uma componente gregária que merece ser levada em conta na atuação em grupo dos jovens que galvanizaram o modernismo literário produzido em Minas durante o decênio de 1920.⁴⁷⁸ Tal agrupamento também conhecido como o Grupo Estrela ou os intelectuais da Rua da Bahia,⁴⁷⁹ utilizou-se e beneficiou-se, tanto interna como externamente às fronteiras de Minas, da ilusão da mineiridade (IM).

⁴⁷⁷ AGAMBEN, 2012.

⁴⁷⁸ O médico e memorialista Pedro Nava se refere, no seu livro *Beira-mar*, à geração dos modernistas mineiros, à qual estava associado, como a geração que tinha “20 anos, nos anos 20 do século XX”.

⁴⁷⁹ Sobre a Rua da Bahia do início do século passado, Drummond falou em entrevista à jornalista da Rádio MEC Lya Cavalcanti: “Voltemos à Rua da Bahia dos anos 20. Era lá o caminho do Governo, que ficava no alto, na Praça da Liberdade, dominando a cidade de estudantes e burocratas, tão diversa da de hoje. Lá, o café preferido, a livraria melhor, os pontos de encontro de nosso grupo” (ANDRADE, 2008, p. 53).

Antes de entrarmos nos meandros propriamente ditos do presente epistolário, trouxemos uma reflexão de como o IM foi utilizada por certos segmentos da nossa política, a exemplo, o catolicismo representado por AAL, como justificativa para a defesa de grupos de interesse. Nesse momento, a IM foi apresentada por alguém de fora do grupo da Rua da Bahia, em seguida, abordamos como essa ilusão chegou, igualmente, a concepção de si e de grupo no interior da geração que Drummond e Cyro dos Anjos fazia parte.

A IM já grassava na política nacional desde meados do século XIX quando Minas foi uma espécie de fiel de balança do projeto republicano nacional. Contudo, foi na Era Vargas que tal ilusão ganhou forma e substância sobretudo nos intelectuais mineiros que orbitavam o ministro Capanema.

Um dos maiores divulgadores da IM foi o crítico carioca e maior representante do clérigo tridentino no país, AAL. Em 1946, o crítico católico lança um livro chamado *Voz de Minas* que fazia parte de um projeto de “cinco vozes do Brasil”. No referido livro, Amoroso Lima cria, ao sabor do culturalismo enviesado da época, uma série de categorias para enquadrar o mineiro como um tipo social muito particular. Dentre tais categorias, podemos destacar sobre Minas ser, para o crítico: “uma Suíça esvaziada do calvinismo genebrino”. Ou, desta vez, sobre a especificidade do ser mineiro: “O mineiro é discreto e econômico até nos modos. Não desperdiça nada. É moderado em tudo, desde o aperto de mão, rápido e sem pressão, até o olhar que não é nele senão um reflexo remoto dos sentimentos.”⁴⁸⁰

Chamar Minas de “uma Suíça esvaziada do calvinismo genebrino” atende um interesse dúplice do crítico católico. No primeiro caso, traz para os mineiros as características da austeridade, retidão, ética para o trabalho e eficiência. Por outro lado, essa “Suíça” é muito particular porque é destituída do “calvinismo genebrino”, isto é, sem o individualismo econômico tão caro a essa ética protestante tematizada por Max Weber e que foi responsável, de maneira significativa, pela a arregimentação do capitalismo moderno especialmente no novo mundo.⁴⁸¹

Amoroso Lima dizia também que há um tripé que condiciona a conduta do mineiro no mundo que é: “compensação, equilíbrio e moderação”. Estas marcas levam à austera postura intelectual do mineiro “quer dizer preocupação de solidez, antipatia pela especulação vazia, pela

⁴⁸⁰ *Apud* BOMENY, 1994, p. 18.

⁴⁸¹ WEBER, 2004

imaginação delirante, horror à divagação”. Na questão espaço-temporal Minas é, para o crítico: “o tempo não existe em Minas ou pelo menos não se conta com ele, talvez porque o mineiro possui muito mais o espírito do eterno que o moderno”. Já que Amoroso Lima escolheu o elemento “clássico” como fio norteador da conduta mineira com o mundo, basta sabermos agora o que consiste em ser um “clássico” para o pensador católico: “O clássico é o predomínio da consciência sobre a paixão, do discernimento sobre o arrebatamento, da substância sobre a forma exterior, do equilíbrio sobre o ímpeto, da medida sobre o exagero, da razão sobre o coração.”⁴⁸²

Amoroso Lima ao essencializar certos lugares-comuns sobre os mineiros que ainda hoje grassam na vida cotidiana brasileira, tinha em mente o projeto político/cultural que o catolicismo e segmentos conservadores e reacionários tinham para o Brasil. Ao dizer que o espírito mineiro é mais “clássico” que “moderno”, o crítico almeja o entendimento de que Minas tem um papel a ser realizado para o país: o de ser o lugar onde “o tempo não existe”, portanto, tudo dever ser e estar tal e qual sempre foi. Neste sentido, Minas e os mineiros seriam, para Amoroso Lima, uma espécie de dique de contenção das torrentes de modernidade responsáveis pelo arrebatamento de velhas tradições, hábitos, costumes, valores e preencher esses lugares esvaziados com a efemeridade do mundo material, a saber: as correntes de pensamento da suspeita, a exemplo, Freud, Nietzsche e Marx, em última instância, desprotagonizar a Igreja do seu monopólio dos bens morais de salvação e de postura com a vida.

Ao converter características atribuídas aos mineiros pelo senso-comum mais ordinário, no sentido comezinho, Amoroso Lima ideologiza esse regionalismo tacanho e o alça à categoria universal com um objetivo em mente: se os mineiros assim os são, assim serão os seus políticos. Com isso em mente, o crítico católico enfim objetiva esse pensamento em *Voz de Minas* e justifica as presenças históricas de Francisco Campos e Gustavo Capanema, para ficarmos em dois exemplos de políticos mineiros que foram, ambos, os primeiros ministros da educação e saúde da Era Vargas. Portanto, se o MES foi condescendente aos interesses da Igreja, como no exemplo da ingerência de Amoroso Lima na UDF, foi porque os ministros mineiros são espécimes destituídas de ideologia, são a marca do bom-senso, a “compensação, equilíbrio, moderação.”

A construção empreendida por Amoroso Lima serviu para escamotear o projeto/jogo do quinhão político que coube a Minas após sua oligarquia apoiar a revolução de 1930 pró-Getúlio.

⁴⁸² Idem., 1994, p. 20

Em uma palavra, a IM de Amoroso Lima também fazia parte da aliança entre os segmentos reacionários da Igreja, da oligarquia mineira e do poder central na Era Vargas.

No que diz respeito à recepção das ideias da IM no interior do grupo Estrela, vale ressaltar que certos atributos de tal ilusão são cristalizados em contraste com outras identidades regionais. A exemplo, segue um trecho de uma entrevista concedida por Drummond ao seu conterrâneo Fernando Sabino, publicada no *Jornal do Brasil* no dia 22 de julho de 1974, em que contrasta características do mineiro com o carioca:

Minha experiência no Ministério da Educação foi muito rica. Vim para o Rio com ideias de eficiência, energia, ordem, disciplina, que foram se dissipando diante do temperamento carioca: vi que não podia exigir dos outros mais que os outros estavam acostumados a dar. Depois de deixar o gabinete de Capanema, que era uma pessoa de extraordinária benevolência, aliada a uma grande visão de homem público, fui trabalhar com Rodrigo Melo Franco de Andrade, que me ensinou o macete do comportamento humano no Rio: tinha ânsia de perfeição que o acompanhou a vida a fora e ao mesmo tempo a humildade de não exigir muito dos outros, mas de si próprio: fazia o trabalho de 30 pessoas, acabou se exaurindo nesse sacrifício.⁴⁸³

É razoável o raciocínio que diz que um grupo, ou uma geração de intelectuais e artistas, se forme em oposição a outro agrupamento humano. No caso, quando Drummond fala em “temperamento carioca” ou “comportamento humano no Rio” de maneira distanciada, de alguém que vem de fora com as ideias de “eficiência, energia, ordem, disciplina”, está pondo fronteiras regionais e modos de sentir e encarar a vida de maneira muito particular. E isso é o que configura a mineiridade que deixa de ser apenas ideias correntes no senso-comum e motivo de construção ideológica, no caso de Amoroso Lima, e começa a se inscrever nos corpos dos operadores do modernismo mineiro atuantes nas lides do serviço público.

⁴⁸³ ANDRADE, 2011.



Figura 27 Drummond, mais uma vez, à esquerda de Capanema, lendo um discurso - provavelmente escrito por ele próprio - sob o olhar complacente do amigo e chefe Capanema, ao centro. Por trás do ministro, Rodrigo Melo Franco de Andrade com o olhar baixo.

Para Cyro dos Anjos, o grupo dos modernistas de Belo Horizonte, ao qual estava associado, era a “geração dos chefes de gabinete.”⁴⁸⁴ Essa frase é sintomática e dá a tônica da investidura moral em prol da oficialidade que o Grupo Estrela incorporou no trato com a coisa pública. Não tendo nenhum deles nascido na então jovem Belo Horizonte e sendo oriundos, portanto, das tradicionais famílias do interior, vieram para a capital estudar, estagiar⁴⁸⁵ e depois de formados voltaram para os seus ou outros rincões⁴⁸⁶ para atuarem como servidores públicos em sua maioria na área de direito, medicina ou engenharia.

Para o escritor, crítico e especialista na obra dos modernistas brasileiros com destaque para os oriundos de Minas, Silviano Santiago, a IM foi uma invenção da própria geração do grupo Estrela. Segundo Santiago, também mineiro, o grupo modernista de Belo Horizonte trouxe à tona esse conjunto de ideias como uma tentativa de justificar a atuação deles no interior das administrações de Vargas e seus interventores estaduais. Com as dificuldades de ordem política, econômica e do próprio cotidiano brasileiro na década de 1930, tal geração precisava justificar os

⁴⁸⁴ *Apud* BOMENY, 1994, p. 121.

⁴⁸⁵ Em entrevista à Lya Cavalcanti, Drummond cita os afazeres na capital mineira de alguns dos seus amigos: “Estudavam, trabalhavam em funções modestas: no escritório da estrada de ferro, o Abgar Renault; na Secretaria do Tribunal de Justiça, o Milton Campos; na Saúde Pública, o Pedro Nava; na Repartição das Finanças do Estado, o João Alphonsus, lugares assim. À tarde passavam pela Livraria Francisco Alves, na Rua da Bahia, assistindo à abertura dos caixotes de novidades francesas, que iam de Anatole France a Romain Rolland, passando por Gourmont” (ANDRADE, 2008, p. 43).

⁴⁸⁶ Na mesma entrevista concedida à Lya Cavalcanti, Drummond fala também sobre a diáspora de alguns de seus amigos do Estrela após se formarem em Belo Horizonte: “João Pinheiro Filho, mudou-se para Frutal, no Triângulo Mineiro. Milton, para Dolores da Boa Esperança. Martins de Almeida, Juiz de Fora. Mário Casasanta, Pouso Alegre. Nava, Monte Aprazível” (Idem., 2008, p. 61).

empregos públicos no interior dos governos pós-Revolução de 1930 cuja maioria foi marcada pela centralização do regime. Por se perceberem como “inteligentes” e “capazes” eles empreenderam atividades dentro do serviço público para buscaram “sobreviver dignamente num país que tudo faz para que você seja indigno”:

A “mineiridade” toma corpo com essa geração e explica a situação de mineiros inteligentes e capazes tentando sobreviver logo após a Revolução de 30 e, em particular, durante a ditadura de Vargas e subsequentes regimes – quase todos mesclando autoritarismo com uma grande desconsideração para com o papel do intelectual [...]. Mas não acredito que se possa dizer que exista um traço psicológico do mineiro tão definido. O que pode existir, sim, é um traço psicológico definido de uma determinada geração de intelectuais – no sentido amplo –, não só de escritores, mas advogados, médicos que procuram sobreviver dignamente, como aliás Drummond sobreviveu com dignidade durante um período difícil de nossa história.⁴⁸⁷

A despeito da origem da expressão mineiridade, o que nos interessou aqui foi como esse conjunto de ideias perpassou as experiências históricas do grupo Estrela e seguiu até gerações subsequentes de intelectuais/artistas mineiros. O que nos chamou atenção foi como essa mineiridade foi utilizada como fio condutor de coesão para o grupo ao longo da vida e como essa solidariedade moral foi utilizada para conquistar ou permanecer em espaços de decisão na coisa pública.

7.2 “Você perdoará a extensão da carta”: primeira correspondência (1930-1935)

No mesmo circuito dos filhos da oligarquia rural mineira que ia para Belo Horizonte estudar encontramos o amanuense Cyro dos Anjos. Cyro nasceu em 1906 e foi o 13º entre os quatorze filhos do casal Antônio dos Anjos e Carlota Versiani dos Anjos, moradores de Montes Claros, sertão mineiro. O pai de Cyro, próspero fazendeiro e professor latinista, além de ferrenho admirador das ideias de Rui Barbosa e sua campanha civilista, transmitiu ao filho o gosto pela leitura e uma biblioteca pejada com os clássicos da literatura universal e pátria. A mãe de Cyro, por seu turno, era melômana e tinha em sua casa, à época nos rincões do país, um piano do qual

⁴⁸⁷Apud NETO, 2009, pp. 208-9.

eram frequentemente extraídos Bach e Beethoven. Em suma, Cyro, assim como os demais membros do modernismo mineiro, teve a melhor educação que seu tempo e suas circunstâncias podiam oferecer.⁴⁸⁸

Em 1932, Cyro bacharelou-se em Direito e casou-se com Zelita Costa dos Anjos (Lilita). Com o casamento, herda propriedades da esposa em Montes Claros. Em seguida, sem vocação para a advocacia provinciana e sem encontrar espaço no sertão mineiro para as veleidades de romancista, regressa a Belo Horizonte na virada dos decênios de 1920 e 1930. É desta época que trava conhecimento mais estreito com Drummond pois o advogado de Montes Claros começou a trabalhar como repórter do *Diário de Minas*, periódico que tinha Drummond como seu redator-chefe.⁴⁸⁹

O casamento de Cyro dos Anjos em Montes Claros foi um episódio central para o estreitamento das relações com Drummond. Pois o poeta dispendeu uma viagem de mais de vinte e duas horas de trem de Belo Horizonte à cidade do sertão mineiro para ser padrinho do casamento. O gesto foi reconhecido por Cyro que o teve, desde então, para além da admiração e reconhecimento estético do poeta itabirano. Enfim, criou-se laços afetivos para o restante da vida, além do fato do poeta também ser o padrinho do último filho do amanuense.⁴⁹⁰

Numa carta de Cyro dos Anjos para Drummond, datada de 1 de junho de 1932, direto de Montes Claros, o amanuense revela sua inclinação política à esquerda do espectro político por ocasião da herança recebida, por via do casamento com sua esposa Lilita, e outras amenidades sobre a vida de recém-casado vivendo no sertão mineiro:

⁴⁸⁸ Cf. ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Prefácio de Antonio Candido. Dados bibliográficos. 7.a ed., Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.

⁴⁸⁹ Dentre as atividades que Cyro dos Anjos exerceu durante a vida, destaque para os ofícios de jornalista, de escritor, docente e advogado. Construiu sua vida no serviço público e nas redações dos jornais no início de carreira. Dentre os empregos que teve, destaque para os de redator no *Diário da Tarde* (1927), *Diário do Comércio* (1929), *Diário da Manhã* (1929), e *Diário de Minas* (1930). Em 1933, como redator de *A Tribuna*, publicou sob o pseudônimo de Belmiro Borba, as crônicas que foram o germe de *O amanuense Belmiro*. A partir de 1931, Cyro dos Anjos foi oficial de gabinete da Secretaria de Finanças de Minas Gerais, cargo que marcou o início de uma carreira pública onde sempre ocupou funções próximas aos centros de comando seja ele estadual ou federal. Foi oficial de gabinete do Governo de Minas (1935-1938), Diretor da *Imprensa Oficial de Minas* (1938-1940), Diretor do IPASE (1946-1951), Professor de Estudos Brasileiros nas Universidades do México e Lisboa (1952-1955), Subchefe do Gabinete Civil da Presidência da República (1957-1960) e, finalmente, Conselheiro do Tribunal de Contas de Brasília, são as etapas que definem a carreira de Cyro dos Anjos no serviço público estadual e federal, a que se acrescentam os títulos de fundador da Faculdade de Filosofia de Minas Gerais e da Universidade de Brasília, sendo nesta última regente do curso Oficina Literária, que exerceu juntamente com as atribuições inerentes ao Tribunal de Contas em Brasília. (Ibid., 1971).

⁴⁹⁰ *Apud* NETO, 2009, p. 202.

Outras vezes tenho ido visitar umas terras que Lilita me trouxe para o nosso patrimônio comum. Por sinal que, sinceramente socialista, sinto remorso de ser proprietário, e, para atenuar os remorsos, dispus-me a cultivar a terra, que era mato até hoje inculto; os roceiros plantarão lá uma roça e me darão, a título de arrendamento, uma porcentagem na colheita. Para um bom socialista essa porcentagem é uma imoralidade, mas aqui isso é coisa normal, e quem não a aceitasse seria considerado idiota.⁴⁹¹

O desvelamento da posição política de Cyro, mesmo que seja em meio à blague que era comum na correspondência dos modernistas nessa quadra histórica, revela-se de importância considerável para entendermos com mais clareza certas posturas de cunho amargo no que diz respeito à conjuntura política que permeava externamente o fluxo das cartas. Tanto o futuro romancista Cyro quanto o poeta Drummond se enxergavam à esquerda política, portanto, a perplexidade em que ambos se encontravam era: o que fazer de concreto na sociedade atuando, os dois, em defesa dos interesses da oligarquia mineira no interior da máquina pública da província?

O debate sobre a especificidade do intelectual no seio da sociedade, no Brasil do início da década de 1930, dava-se a partir do livro de Julien Benda *La trahison des clercs*,⁴⁹² lançado na França em 1927. O livro de Benda sacudiu a *intelligentsia* mineira da época, Cyro chega a utilizar uma expressão do livro em uma carta para Drummond datada de 5 de maio de 1932, direto de Montes Claros, por ocasião do regresso do poeta para Belo Horizonte, após paranimfar no casamento do advogado:

- Aqui, nada de novo, Carlos. Com sua saída fique sob a impressão de que Belo Horizonte se afastou para muito mais longe. Tenho me adaptado bem à vida local, mas não posso negar que me vêm momentos de saudades de nossa roda aí, apesar do meu novo estado civil [casado]. Você compreende bem isso. Uma roda de três ou quatro anos deixa sulcos no espírito. Reajo, porém, na medida do possível, porque as saudades são coisas dissolventes para “um homem de ação.”⁴⁹³

⁴⁹¹ ANDRADE & ANJOS. *Cyro e Drummond: correspondência*. Org. prefácio e notas de Wander Melo Miranda e Roberto Said. São Paulo: Globo, 2012, p. 54.

⁴⁹² *La Trahison des clercs* em português pode ser traduzido como *A Traição dos Clérigos* ou, como ficou mais conhecida: *A Traição dos Intelectuais*.

⁴⁹³ ANDRADE & ANJOS, 2012, p. 52. A expressão entre aspas utilizada por Cyro faz referência ao livro de Julien Benda muito em voga na época.

Por sua vez, Drummond também estava impregnado com a leitura de Benda e, ao que tudo indica, essa leitura perseguiu o poeta e sua geração por anos a fio. Num escrito encomendado pela Confederação Brasileira de Desportos, em 1941, para uma biografia panegírica de Gustavo Capanema, coube ao poeta escrever sobre o tema “A experiência do intelectual no poder”. Tal texto permanece inédito e encontra-se disponível no acervo pessoal de Gustavo Capanema no CPDOC⁴⁹⁴ da Fundação Getúlio Vargas:

O intelectual é, por natureza, inclinado à traição. Sua atitude no mundo é puramente extática, e, assim, pode ser perfeita; no momento, porém, em que se desloca do plano da contemplação para o da ação, essa atitude corre todos os riscos de corromper-se [...]. A inteligência apresenta-se quotidianamente em estado de demissão diante da vida, e é no intelectual que esta tendência niilista opera com maior agudeza. Não admira, assim, que a família dos intelectuais tenha trazido uma contribuição tão fraca ao progresso das instituições políticas, quando chamada a trabalhar diretamente sobre elas. Essa contribuição é, entretanto, imensa no domínio abstrato, como se o intelectual fosse incapaz não só de concretizar as idéias como de pensar a realidade.⁴⁹⁵

Tanto Cyro quanto Drummond estiveram preocupados com o sentido e a especificidade dos “homens de ação” empregado por Julien Benda para definir os intelectuais que, uma vez no poder, esquivando-se de sua função precípua de não ceder sua *autoridade moral* às causas sectárias, corrompem-se e gera, por conseguinte, o sentimento de angústia da ação por capitular em prol de movimentos oligárquicos.

Para Benda, portanto, os intelectuais são “aqueles cuja atividade não é essencialmente a busca de objetivos práticos, ou seja, todos os que procuram sua satisfação no exercício de uma arte ou ciência ou da especulação metafísica”. Por fim, completa o pensador francês: “na posse de vantagens não materiais, daí de certo modo dizerem: ‘meu reino não é deste mundo.’”⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas.

⁴⁹⁵ *Apud* SCHWARTZMAN, Simon. *O intelectual e o poder: a carreira política da Gustavo Capanema*. In: A Revolução de 1930 – Seminário Internacional. Realizado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas, CPDOC-FGV. Brasília: Editora da UnB, 1982 p. 370.

⁴⁹⁶ *Apud* SAID, Edward. *As representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 21.

Ao que parece, as indicações da irredutibilidade do intelectual no mundo contemporâneo empreendidas por Benda foi entendida à risca pelo grupo da Rua da Bahia que, mais uma vez, estava a par da literatura que vinha da França seja ela na ficção, na poesia ou no ensaio de cunho filosófico ou social, por meio do acervo atualizado da Livraria Alves. Para Benda, o intelectual não deveria viver fora do mundo, na clássica imagem da torre de marfim, mas deveria, com efeito, intervir no mundo em prol da justiça, da liberdade, dos menos afortunados, em suma, defender os convencionados valores universais. Com isso, o dilema estava posto, então: como manter sua autoridade moral atuando em regimes políticos oligárquicos? A geração da Rua da Bahia debateu-se com esse dilema e com as categorias empreendidas por Benda até o fim.

Segundo o sociólogo palestino Edward Said (2005), o século XX produziu outra concepção de intelectual que fez frente à de Benda, qual seja, a de Antonio Gramsci. Para Gramsci os intelectuais estão divididos em duas categorias: os *tradicionais* e os *orgânicos*. Os *tradicionais* estão associados geralmente a categorias como professores, clérigos e administradores que, ano após ano, continuam exercendo a mesma função social com pouca variação no decorrer do tempo. Por outro lado, há os intelectuais *orgânicos* que, para Gramsci, estavam frequentemente associados à determinadas classes sociais, partidos políticos ou empresas. Para o italiano: “o empresário capitalista cria junto de si o técnico industrial, o especialista em economia política, os organizadores de uma nova cultura, os organizadores de um novo sistema legal etc.”⁴⁹⁷

Para Said, portanto, a compreensão de intelectual de Gramsci prevaleceu sobre a de Benda, no século passado, por dar maior amplitude ao conceito, por meio especialmente da categoria de intelectual *orgânico*. Contudo, o sociólogo palestino reconhece alguns pontos premonitórios na concepção de Benda sobre a natureza do intelectual moderno, dentre os quais: o papel de “organizador de paixões coletivas” que culminou no advento dos partidos fascistas responsáveis por galvanizar as massas por intermédio de um nacionalismo beligerante.

Said, todavia, chama atenção para outro elemento que ao seu entender é central para a caracterização do intelectual no ocidente: a representação. Para o sociólogo palestino, “o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa – alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de

⁴⁹⁷Apud ibidem., 2005, p. 20.

barreira”. E completa: “Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar. Seja escrevendo, falando, ensinado ou aparecendo na televisão”. Com essa tipologia em mente, Said refere-se as figuras de Jean Paul Sartre e Bertrand Russel como exemplos de intelectuais públicos que, em última instância, para o autor de *O orientalismo* – não deixa de ser um pleonasma a expressão: intelectual público.

Com as contribuições de Said e do que trouxemos até aqui sobre os intelectuais da Rua da Bahia e a construção ideológica da mineiridade como modo específico de agir dessa geração no interior da coisa pública, podemos afirmar que a mineiridade foi o modo de se representar intelectualmente que a geração de Drummond escolheu, a *posteriori* e de forma não deliberada, para entrar na história.

Numa longa carta de Cyro datada de 12 de julho de 1935, em resposta a uma missiva de Drummond que não foi encontrada pela pesquisa do epistolário, o escritor de Montes Claros confessa para o poeta itabirano, a certa altura, por ocasião da angustiante tarefa de redigir um discurso que seria proferido por Benedito Valadares, então interventor de Minas Gerais⁴⁹⁸

A princípio, imaginei fazer uma oração simplesmente literária [...]. O Emílio⁴⁹⁹ e o Guilhermino⁵⁰⁰ acharam, porém que o tom era impróprio [...]. Ponderaram-me que não se tratava de uma festa literária e que o discurso devia ser à altura do acontecimento, para que não me julgassem inepto. Surgiu, assim, o problema do “tom” a assumir. Dizer coisas vazias não ficaria bem, e eu teria vergonha de fazê-lo. Pareceria receio de comprometer-me [...]. Tive, pois, de aceitá-lo, como todos os “ônus” morais e intelectuais que ele trazia consigo. E aí começou a tortura [...]. Essa sondagem, que foi demorada, apurou, em mim, aquilo que eu sempre suspeitei existir: uma absoluta falta de fé. Falta de fé na política, fé religiosa e fé filosófica. Verifiquei que, decididamente, não acredito em nada e que será vão

⁴⁹⁸ Entre 1935 e 1938, Cyro dos Anjos exerceu a função de oficial de gabinete do interventor federal no estado de Minas Gerais, Benedito Valadares.

⁴⁹⁹ Emílio Moura (Dores do Indaiá, MG, 1902-Belo Horizonte, 1971). Bacharelou-se em Direito (1928) em Belo Horizonte. Foi ficcionista e poeta do modernismo produzido na capital mineira. Foi professor de Literatura Brasileira e também jornalista. Em 1925, acompanhado de Drummond e Martins de Almeida, cria *A Revista* – principal periódico da aventura literária modernista de Belo Horizonte. Escreveu os livros de poesia *Ingenuidade* (1931); *Canto da hora amarga* (1936); *Cancioneiro* (1945); *O espelho e a musa* (1949); *O instante e o eterno* (1953) e *Itinerário poético* (1970).

⁵⁰⁰ Guilhermino César da Silva (Eugenópolis, MG, 1908-Porto Alegre, 1993). Foi administrador público voltado à área da cultura, crítico literário, escritor, historiador, jornalista e professor. Foi também um dos galvanizadores da aventura modernista em Minas Gerais, contribuindo com *A Revista* e com o grupo *Verde* de Cataguases. A partir de 1940, muda-se para Porto Alegre onde vive até o fim da vida, desenvolvendo, na capital gaúcha, diversas atividades voltadas para o campo cultural.

qualquer esforço para acreditar. Se, por um lado, sinto, como você, toda a pressão espiritual e sentimental dos problemas da época, por outro lado, falta-me fé na solução dos mesmos. E esta ausência de fé determina, em mim, uma invencível perplexidade.⁵⁰¹

A “perplexidade” de Cyro diante da tarefa de proferir um discurso de cunho político em público fez desencadear uma forte componente niilista no escritor de Montes Claros. Segundo Walter Benjamin,⁵⁰² o artista moderno se encalacra na política porque o *valor de culto* de sua obra, hegemônico até o advento da reprodução técnica dos suportes de arte, sai de cena para o *valor de exposição*. Com o fim do caráter ritual da obra de arte, ligada às dimensões religiosas e ao papel demiurgo do artista antes das possibilidades de reprodução mecânica, abre espaço para a dimensão política. Com isso, o artista tem que se imiscuir nos assuntos comezinhos da *polis* à revelia de suas orientações ideológicas, pois, a dessecularização de sua obra leva-o a reboque para o cadinho da esfera pública.

7.3 Cyro, “o sobrevivente”: a fantasmagoria dos seres e das coisas

Sobre o regresso de Cyro dos Anjos a Belo Horizonte para retomar o trabalho como jornalista no início da década de 1930, Drummond diz: “a princípio meio atemorizado pela suposta importância de rapazes mais velhos do que ele 4 ou 5 anos, mas acabou aderindo e ficou meu afilhado, meu compadre e meu amigo para sempre.”⁵⁰³ Eis uma palavra que pode sintetizar o presente epistolário entre Drummond e Cyro sobretudo por parte do segundo: “atemorizado”. Outra palavra que pode resumir especialmente os primeiros anos do atual epistolário é que o poeta de Itabira via o futuro romancista de Montes Claros como “afilhado”. Sem dúvida há uma forte deferência de Cyro para Drummond porque além da distância etária, o poeta era quatro anos mais velho que o romancista, e este fora subordinado àquele na redação do *Diário de Minas* no final da

⁵⁰¹ Idem., 2012, p. 70-71.

⁵⁰² BENJAMIN, 2017.

⁵⁰³ Ibid., 2008, p. 62.

década de 1920,⁵⁰⁴ o itabirano já estava na iminência de lançar seu primeiro livro de versos que começara a compor há quase uma década.

Destarte, o lançamento de *Alguma poesia* ser sintomático do nível de coesão que Drummond estendia aos seus companheiros de tertúlias literárias na Belo Horizonte dos anos 1920. Na coletânea de versos, há os poemas “Igreja” dedicado a Wellington Brandão; “Política” a Mário Casasanta; “Jardim da Praça da Liberdade” a Gustavo Capanema; “Papai Noel às avessas” a Afonso Arinos Melo Franco (sobrinho); “O sobrevivente” a Cyro dos Anjos; “Música” a Pedro Nava; “Sesta” a Martins de Almeida; “Romaria” a Milton Campos. Fora do circuito mineiro, Drummond dedicou “Sweet home” a Ribeiro Couto e “Política Literária” a Manuel Bandeira. Sem contar a dedicatória do próprio livro que foi destinada a “Mário de Andrade: meu amigo.”

Numa entrevista radiofônica concedida à Rádio MEC, em 1954, Drummond diz que os amigos de Belo Horizonte foram responsáveis pelo seu não “aniquilamento”:

Os bons papos. Os livres, alegres, modestos, fecundos papos, que abriam ao ex-colegial meio zozzo uma perspectiva de vida literária que seria também de solidariedade moral, de ajuda benévola à sua timidez, de correção à sua fraqueza de bases, à sua confusão interior, na procura de um rumo qualquer que não fosse aniquilamento [...] se não fossem aqueles 10 ou 12 sujeitos mais lúcidos do que eu, mais compreensivos e generosos, que pelas simples presenças me situavam num quadro e me convidavam a não afundar no desespero existencial ou na inércia, esse cupim que rói a madeira mais delicada do espírito, este seu amigo que está aqui no microfone, eu não apostaria uma casca de laranja por ele. O frouxo ou o revoltado sem bandeira: opções. Escapei, mal ou bem.⁵⁰⁵

Dentre os amigos que livraram o poeta itabirano do “aniquilamento” está Cyro dos Anjos a quem Drummond dedicou o poema “O sobrevivente” (AP). O poema é uma espécie de síntese

⁵⁰⁴ Sobre o período de Drummond como redator-chefe do *Diário de Minas*, na virada das décadas de 1920 e 1930, o jurista Afonso Arinos de Melo Franco (sobrinho), à época um dos subordinados do poeta na redação de um dos jornais oficiais do Partido Republicano Mineiro, escreveu: “Drummond já tinha sido meu colega de colégio, junto com Capanema. Eu devia ter uns dez, onze anos. Lembro-me de que ele sempre foi assim, fechado em copas, retraído, terminou-me chefe no *Diário de Minas*, bem antes da Revolução de 30 [...]. Ele nos oprimia!” (FRANCO *apud* NETO, 2009, pp. 202-3.

⁵⁰⁵ ANDRADE, 2008, p. 44.

da relação claudicante que os dois escritores detinham com a experiência da vida moderna. Ambos “atemorizados” com a reificação dos homens e a materialização das coisas:

O SOBREVIVENTE⁵⁰⁶

A Cyro dos Anjos

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.

Impossível escrever um poema — uma linha que seja — de verdadeira poesia.

O último trovador morreu em 1914.

Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

5 Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.

Paletós abotoam-se por eletricidade.

Amor se faz pelo sem-fio.

Não precisa estômago para digestão.

10 Um sábio declarou a *O Jornal* que ainda falta muito para atingirmos um nível razoável de cultura.

Mas até lá, felizmente, estarei morto.

Os homens não melhoraram

e matam-se como percevejos.

15 Os percevejos heroicos renascem.

Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.

E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema.)

Neste poema encontramos a “perplexidade” – outra palavra cara ao presente epistolário – além da “atemorização” do sujeito-lírico diante da fantasmagoria que os objetos conquistaram com o advento do mundo moderno. As mercadorias se rebelaram do seu valor irredutível de uso e

⁵⁰⁶ ANDRADE, 2015, p. 22.

conquistaram o caráter acumulativo inerente ao valor de troca. Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben, discutindo a recepção da obra do desenhista Grandville (1843), com o seu título *Pequenas misérias da vida humana*, cuja série de desenhos retrata as inconveniências quase fantasmáticas que às vezes os objetos tomam nas relações mais comezinhas que estabelecemos com eles, por exemplo: um guarda-chuva que se vira pelo avesso, folhas de papel espalhadas por uma lufada de vento, um pé de calçado que insiste em não entrar nos pés, uma torneira vazando água sem que consigamos fechá-la; de acordo com esses desenhos, o filósofo nos diz sobre a realidade indiscernível entre seres e coisas na vida moderna: “A degeneração implícita na transformação do objeto artesanal em artigo de massa manifesta-se diariamente, para o homem moderno, na perda da desenvoltura na relação com as coisas.”⁵⁰⁷

Do quinto ao nono verso de “O sobrevivente” há a descrição justamente da “perda de desenvoltura na relação com as coisas” que o homem moderno atinge em contato com os objetos produzidos em massa na economia capitalista. E tal “perda de desenvoltura” cria a “degeneração” que, por sua vez, manifesta-se na “má consciência em relação aos objetos” que o homem moderno começa a nutrir como fenômeno cotidiano: “Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples/ Se quer fumar um charuto aperte um botão/ Paletós abotoam-se por eletricidade. / Amor se faz pelo sem-fim. / Não precisa estômago para digestão.”

Como resposta contrária à “degeneração” proveniente da “perda de desenvoltura” do homem moderno em sua “relação com as coisas”, a cultura do século XIX criou, segundo Agamben, um mecanismo de defesa: o *dandy*. Para o filósofo italiano, o tipo *dandy* – e faz referência específica ao inglês Beau Brummell (1778-1840) – que para se livrar de toda “má consciência em relação às coisas” desenvolveu hábitos inapreensíveis no que tange sobretudo ao vestuário sóbrio, ascético, quase monástico justamente num período marcado pela “elefantíase do ornamento”. Com a típica “exageração do irrelevante”, significativa para a cultura *dandy*, o mesmo “reinventa um valor de uso de tipo especial, que não pode ser nem apreendido nem definido em termos utilitaristas,”⁵⁰⁸ portanto, superando o valor de uso e de troca inerente ao jogo das mercadorias no capitalismo, livrando-se, então, da “má consciência em relação as coisas.”

⁵⁰⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*. A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012, p. 81-82.

⁵⁰⁸ Idem., 2012, p. 90.

Neste sentido, de acordo com Agamben, a poesia moderna a partir de Baudelaire trouxe à tona certos elementos presentes na cultura do *dandy* especialmente na confecção de um tipo particular de valor de uso na “exageração do irrelevante”. Com isso, enfim, a poesia moderna, para superar o processo de sua mercadorização, precisou se transformar também em objeto trazendo para sua fatura “a máscara desumana da mercadoria e abandonar a imagem tradicional do humano”. Portanto, segundo Agamben: “O que há de novo na poesia moderna é que, diante de um mundo que glorifica o homem na mesma proporção em que o reduz a objeto, ela desmascara a ideologia humanitária.”⁵⁰⁹

A poesia moderna quando optou por tematizar as categorias da vida cotidiana na busca do “efêmero” do cotidiano no “eterno” da arte, na concepção de Baudelaire, deparou-se com um grande problema trazido especialmente com o advento da reprodução técnica: qual a sua especificidade? Walter Benjamin aponta que o movimento da “arte pela arte” que teve em Mallarmé, na poesia, como o sumo representante, foi uma reação do *valor de culto* da arte contra o *valor de exposição* oriundo da reprodução mecânica.⁵¹⁰

Neste sentido, a perplexidade do sujeito-lírico drummondiano no poema dedicado a Cyro, logo no primeiro verso, é patente: “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade”. Contudo, não é qualquer poesia como aponta no verso dois, mas sim “verdadeira poesia”: “Impossível escrever um poema — uma linha que seja — de verdadeira poesia”, pois, o “último trovador morreu em 1914”, e ele detinha “um nome que ninguém lembra mais”. O ano em questão marca o início da Primeira Guerra e o fim da *Belle Époque* e do longo século XIX como aponta Eric Hobsbawm.⁵¹¹

Ou seja, a perplexidade do “sobrevivente”/sujeito-lírico do poema, habitante da periferia do sistema, num mundo recém-saído de um conflito global, é tamanha ao ponto de reconhecer a reificação dos homens que “matam-se como percevejos” e heroicamente renascem como “percevejos”. Como apontamos acima, a poesia moderna para escapar da lógica da mercadoria num mundo que enaltece o homem à medida que o reduz a objeto, precisa desvelar a “ideologia humanitária” de sua fatura estética, utilizando-se, então, de um dos expedientes favorito dos

⁵⁰⁹ Idem., 2012, p. 86.

⁵¹⁰ BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017.

⁵¹¹ HOBBSAWM, 1995.

dandys: “a exageração do supérfluo” (charutos, paletós, telefones) para poder fazer frente à “má consciência da relação com os objetos”. Contudo, o conflito sobre a especificidade do objeto estético da poesia moderna permanece ao ponto de o poeta arrematar: “Desconfio que escrevi um poema”. Por fim, esse é o preço que o “sobrevivente” deve suportar na realidade periférica que o circunda: como ser trovador, depois de uma guerra de altos avanços tecnológicos, num mundo que não mais distingue valores de uso e troca e que a poesia, depois da rápida possibilidade de reprodução mecânica, converteu seu valor culto em valor de exposição? Essas questões continuaram a permear o presente epistolário.

7.4 *O amanuense Belmiro: roman à clef* – segundo momento das cartas (1936-1953)

Podemos dizer que *O amanuense Belmiro* (1937), primeiro e mais bem-sucedido comercialmente romance escrito por Cyro dos Anjos, é uma espécie de síntese final da produção modernista do grupo de Belo Horizonte. É um *roman à clef* que reflete a própria geração em que seu autor estava inserido. Pode-se confundir Belmiro Borba,⁵¹² protagonista do romance que vive melancolizado na capital mineira trabalhando como um pequeno amanuense numa repartição pública qualquer, com a trajetória de um dos “fazendeiros do ar” que assolavam a provinciana Belo Horizonte dos anos 1920 e 1930. Isto é, Belmiro Borba⁵¹³ é uma espécie de arquétipo do pequeno intelectual com tintas de lirismo que vive em conflito entre a perplexidade dos acontecimentos externos, o romance é ambientado nos intempestivos anos de 1935 e 1936, com a rica experiência interior repleta de recalques e veleidades sexuais, artísticas e políticas.

⁵¹² De acordo com Fernando Py, especialista sobretudo nas primeiras contribuições de Drummond para jornal ainda nos anos 1920, o poeta utilizou em toda a sua vida dezenas de pseudônimos, dentre os quais, Belmiro Borba (Cf. NETO, 2009, pp. 160-161).

⁵¹³ Sobre a origem do personagem Belmiro Borba, Cyro dos Anjos confessa, em entrevista para Edla van Steen: “Entre 1933 e 1935, eu tinha de encher, todo dia, dois palmos de coluna em grifo, corpo oito, no jornal *A Tribuna*, e, em seguida, no *Estado de Minas* [...]. Produzia uma substância vaga, indecisa, que ora pendia para a crônica, ora resvalava para o conto, quando, e com frequência, não se convertia em pura vadiagem literária, que rejeitaria qualquer etiqueta classificadora. Linhas de um lirismo desconfiado, ingênuo e brincalhão. Assinava-as com o pseudônimo de Belmiro Borba. Suponho que o pronome *Belmiro* e essa aliteração dos dois *bês* nasceram da simpatia que me inspirava a figura do velho poeta Belmiro Braga, muito querida em Minas. E o *Borba* terá sido, talvez, de inspiração machadiana. Sucedeu que os meus dois palmos de coluna começaram a se encadear tanto na matéria como no tom, na atitude. O pseudônimo virou personagem, e personagem-autor, no qual se projetava, em parte, o autor verdadeiro. De pseudônimo, converteu-se, assim, em heterônimo (*Apud* STEEN, 2008, p. 109).

Em linhas gerais, o romance narra a história de Belmiro Borba, um solteirão de 38 anos que mora na Rua Êre, em Belo Horizonte, com duas irmãs mais velhas, também solteiras: Emília e Francisca. Belmiro é o único filho homem e faz parte da quinta geração de uma família rural em franca decadência – é mais um “cronista de casa assassinada”. Belmiro trabalha numa repartição pública vinculada à Secretaria de Agricultura e que tem o irônico nome de “Seção do Fomento Animal”, ou seja, um emprego cuja *rotina* serve apenas para nutrir as *quimeras*. E de quimeras Belmiro transborda. A ideia inicial do personagem é escrever um diário resgatando suas reminiscências de Vila Caraíbas (nome fantasia que pode emular Montes Claros, Itabira, Juiz de Fora...), cidade natal do clã Borba. Belmiro se considera um “Borba errado” porque ao invés de seguir o curso de agrimensor ou agronomia, desejo do pai, perdeu-se em rodas de pândega e seresta na capital. Ademais, Belmiro nutre amores platônicos por Camila, um velho amor infantil da época de Vila Caraíbas, e Carmélia, jovem, bela, rica e órfã que o amanuense teve contato numa festa de carnaval de 1935 – após surfar ondas de éter em meio à multidão de foliões “mais cansados que felizes”. Evidentemente, as imagens de Camila e Carmélia (a aliteração dos nomes é propositalmente onírica para o amanuense) se misturam nas lembranças e nos anseios de Eros do solteirão Belmiro.

Sobre as paixões platônicas do personagem Belmiro há, outrossim, duas passagens no epistolário entre Cyro e Drummond que deixa revelar duas paixões, para além do casamento dos missivistas. A primeira menção é um *affaire* (“uma certa pessoa”) que Drummond deixou em Belo Horizonte ao ponto de alguns apontarem que um dos principais motivos do poeta trocar a capital mineira pelo Rio foi essa paixão.⁵¹⁴ Numa carta de Drummond para Cyro, datada de 22 de julho de 1936, o poeta deixa escapar o motivo de sua perturbação ao regressar à capital fluminense após alguns dias em Belo Horizonte:

Eu vou mal. Voltei *boulevardé* dessa curta viagem de 3 dias ao País das Recordações. Trouxe, entre outras verificações, a de que estou ficando velho. É prova disso o estado de extrema sensibilidade em que me deixou o contato com alguns amigos, alguns lugares e uma certa pessoa. Nunca Belo Horizonte me deixou uma impressão assim: a princípio de transbordamento jovial; depois, de

⁵¹⁴ Segundo o antropólogo Darcy Ribeiro, Drummond guardava uma caixa com várias cartas de amor para a amante de Belo Horizonte. De acordo com o antropólogo, a caixa que continha tais cartas foi perdida: “Carlos tinha tanto cuidado com essa história” diz Darcy Ribeiro “Quando conversei com essa mulher sobre o que aconteceu, ela estava com os olhos cheios d’água. Que coisa horrível que ocorreu. O amor aconteceu em Belo Horizonte, quando Carlos veio para o Rio. É de se perguntar: Carlos não veio fugido desse amor? E ela veio atrás” (*Apud* NETO, 2012, p. 2009).

inquietação e perplexidade. O coração e o espírito trabalharam muito e voltaram fatigados. De par com isso, senti saudades absurdas da infância [...], senti uma enorme necessidade de volver às origens mais obscuras e concluí, de tudo isso, que estou ficando velho.⁵¹⁵

Segundo o biógrafo de Drummond, José Maria Cançado (2012), o poeta itabirano nutriu por anos um caso⁵¹⁶ com a economista Célia Neves,⁵¹⁷ primeiro em Belo Horizonte e subsequentemente no Rio. Por sua vez, Cyro dos Anjos também detinha uma paixão que o ajudou a suportar as *quimeras* da rotina melancolizada do ofício de ser um “escriva oficial”. Numa carta datada de 10 de junho de 1938, Cyro confessa a Drummond sobre as **circunstâncias** da época em questão e revela o relacionamento com uma “namorada imaginária” que o auxiliou na travessia do ano anterior:

Você me pede notícias: a vida não anda muito sedutora por aqui. Empurrei o ano passado com a ajuda de uma namorada imaginária, mas este está duro de roer. Tudo anda ruim: doenças em casa, pessimismo, tristezas. Materialmente, até vou próspero, construindo uma casa com o auxílio da Caixa Econômica e de boa-fé do construtor (meu único capital é o lote). Mas já descobri que isso não significa coisa alguma.⁵¹⁸

O relato das paixões “imaginárias” ou efetivas dos dois missivistas não foi trazida aqui como uma espécie de diário de *garçonnière*, mas como exemplo da homologia presente entre a

⁵¹⁵ ANJOS & ANDRADE, 2012, pp. 79-82.

Carta datilografada em papel ofício da República dos Estados Unidos do Brasil; no alto um emblema do Ministério da Educação e Saúde.

⁵¹⁶ De acordo com Cançado: “Quase ninguém na Escola de Farmácia sabia que Drummond estava noivo ou que namorava havia mais de quatro anos uma mesma moça. ‘As companhias femininas do Drummond, que não o deixavam para nada e estavam sempre com ele, eram principalmente duas moças bastante avançadas, do ponto de vista intelectual e mesmo pessoal, para a Belo Horizonte da época’, diz Erínia Costa. ‘Eram a Francelina Bueno e a sua amiga Célia Neves, principalmente essa, uma funcionária muito sofisticada, muito preparada, da Secretaria da Fazenda, com todo um perfil intelectual, no comportamento inclusive’. (A ligação de Célia Neves com Drummond duraria mais de trinta anos, e sobreviveria à mudança do poeta para o Rio, com a decisão da moça, afirma Cyro dos Anjos, de também se mudar para a capital do país” (CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu*. A biografia de Drummond. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2006, p. 108).

⁵¹⁷ De acordo com os organizadores do presente epistolário: “Célia Neves frequentava as rodas da turma do Café Estrela em Belo Horizonte dos anos 1920. A mãe de Célia, Alice Neves, tinha uma pensão na rua Guajajaras, no centro de Belo Horizonte [...]. Drummond aproximara-se de Célia quando era aluno da Faculdade de Farmácia e com ela manteve duradouro caso amoroso. Célia, que fora vizinha de Guimarães Rosa, foi funcionária do antigo Departamento Administrativo do Servidor Público (DAS) e do Ministério da Fazenda. Mudou-se para Londres a fim de estudar economia; mais tarde, em Paris, trabalhou para a Unesco, como diretora de Orçamento, e lá ficou até 1951. Foi diretora da Casa do Brasil, na Cidade Universitária da capital francesa. Em 1955, se casaria com o artista plástico Poty Lazzarotto. Faleceu em 1985 no Rio de Janeiro.

⁵¹⁸ ANJOS & ANDRADE, op. cit., p. 105.

rotina dos dois correspondentes com a vida de Belmiro Borba. A ficção foi urdida por meio do presente epistolário e o processo de confecção foi acompanhado e elaborado de parte a parte por intermédio das **circunstâncias** do romancista e do poeta, nas confidências da melancolia, nas insuficiências do cotidiano, em uma palavra, nas rotinas e nas quimeras do melancolizado serviço público.

O amanuense Belmiro foi gestado a conta-gotas num depurado processo de escrita que levou anos para ser concluído.⁵¹⁹ A demora na publicação do romance, ao qual já preocupava Cyro pelos constantes pedidos de lançamento por parte de amigos e desafetos, levou Drummond a escrever numa carta datada de 4 de agosto de 1936:

É da maior necessidade que você conclua e publique, contribuindo para que se retifique o conceito atual do romance entre nós. A mim não me satisfaz nem a transcrição imediata e anticrítica de aspectos de uma vida regional, como fazem os rapazes do Norte (entre parênteses: como escrevem mal!), nem essa literatura “restaurada em Cristo” com que nos aporrinham os pequenos gênios marca Lúcio Cardoso. Tudo isso é literariamente bem insignificante e, acredito, não resistirá ao tempo. Mas é preciso ir marcando as diferenças, trabalhando numa direção nova, de que aparentemente não há igual no quadro literário brasileiro do momento. Tenho muita esperança no *Amanuense* e o exorto, civicamente, a pô-lo na rua.⁵²⁰

No trecho apensado acima, Drummond deixa transparecer suas preferências literárias no campo da prosa com destaque ao menoscabo com a literatura produzida no Nordeste à época e da dita literatura “restaurada em Cristo” que tinha em Lúcio Cardoso um dos principais signatários. Tanto Drummond quanto Cyro eram apreciadores da prosa de Machado de Assis que, segundo

⁵¹⁹ Sobre o processo de escrita do primeiro livro Cyro dos Anjos revela à Edla von Steen: “A brincadeira e o boato me comprometeram. Os conhecidos começaram a me cobrar o livro. Alguns com simpatia, outros de modo zombeteiro. Vi-me desafiado. Criara-se um imperativo moral, e eu não queria passar por impostor. Que maçada! Minhas tarefas, no serviço público, eram opressivas, avassaladoras. Em nada pareciam com aquelas vagas ocupações que alimentam as quimeras do meu amanuense. Como saldar esse débito literário? Fui reformando a promissória. A certa altura, entrou em cena o acaso. Uma imprevista conjugação de astros veio, de repente, livrar-me, por quase dois meses, da carga burocrática que me esfolava o lombo. E sucedeu isso numa quadra em que eu andava em alta ebulição lírico-sentimental. Conjugada com a disponibilidade de tempo, a disposição de espírito facultou-me o parto. Eu que – já disse – sou lerdo de escrita, disparei, entretanto, a escrever, varando noites e noites, à custa de café requentado e conhaque, e debatendo-me em incríveis pesadelos quando, pela madrugada, me lançava na cama, tonto, exausto, sucumbido (Ibid., 2008, p. 110).

⁵²⁰ ANJOS & ANDRADE, 2012, pp. 84-85.

Luís Bueno,⁵²¹ rivalizou, desde a segunda metade do século XIX, com José de Alencar, e criou-se desde então uma “tradição dividida” em nosso romance: psicológica vs social, norte vs sul, litoral vs sertão. Nesta taxinomia, Machado de Assis seria o principal representante da tradição psicológica, e José de Alencar da tradição social (regionalista). Por mais que o primeiro romance de Cyro se encaminhasse voluntariamente para a linha psicológica por meio da escolha de diários e da grande influência de Machado na trajetória do escritor de Montes Claros, o romance apresenta questões candentes em diálogo com os acontecimentos da época, a exemplo, a ascensão do Integralismo⁵²² e da Intentona Comunista,⁵²³ ocorrida no ano em que é ambientado a ação do romance – praticamente no intervalo entre os carnavais de 1935 e 1936.

Neste sentido, a partir da segunda etapa do presente epistolário, aqui recortada, foram recorrentes as referências ao arraial literário da época com as devidas restrições impostas pelos dois missivistas à literatura proveniente do Nordeste. Outra instituição que começa a ganhar corpo no epistolário é a editora José Olympio⁵²⁴ que à época era a maior do país e deteve, a partir de 1942, a posse dos títulos produzidos por Drummond até então.⁵²⁵ Quando *O amanuense Belmiro* foi lançado, em 1936, o poeta itabirano já morava no Rio e Cyro ainda encontrava-se em Belo Horizonte. Cyro pede para que Drummond interceda pelo romance com o editor José Olympio e

⁵²¹ BUENO, 2006.

⁵²² Há uma passagem bem irônica no *Amanuense* sobre o Integralismo que reflete sobremaneira a síntese do romance que conseguiu, ao nosso entender, conciliar as tradições psicológicas e social (regional), segundo Luís Bueno, que pontuou o romance nacional da década de 1930. A presente passagem refere-se ao caso do Sepúlveda, funcionário, junto com Belmiro Borba, da “Seção do Fomento Animal”, e também detentor de idiossincráticas quimeras diante da rotina: “Lembrei-me, a propósito, da situação do Sepúlveda (o do bilhete de loteria), que, aos cinquenta anos, ainda não achou coisa a que se aplicar. Não encontra, na Seção do Fomento os atrativos que lhe descobre o Filgueiras (o de lunetas douradas) e vive em tentativas: colecionou selos, criou canários de briga, estudou esperanto, virou integralista e, por fim, abraçou o espiritismo” (ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Ed. Globo, 2006, p. 208).

⁵²³ No capítulo 55 do *Amanuense*, intitulado: “Redelvim vai preso”, há uma referência explícita à Intentona Comunista. Redelvim é amigo pessoal de Belmiro Borba e faz parte do Partido Comunista e vai preso por se envolver com a movimentação da época. Segue o trecho: “Jandira veio procurar-me, ontem, aflita, quando eu saía para sua casa com o mesmo objetivo: Redelvim foi preso e está incomunicável. Pela madrugada, havia rebentado uma revolução comunista no Rio, depois de termos vivido dois dias de inquietação, com a notícia das sublevações de Recife e Natal. Foi sufocado o levante, depois de cenas atrozes que os cartazes dos jornais ainda estão registrando febrilmente. Neste momento, não se sabe ainda se o movimento surgirá em outros pontos do país, e a polícia está prendendo todos os elementos suspeitos. Vivem-se horas ansiosas e a cidade anda cheia de boatos (Ibid., 2006, p. 155).

⁵²⁴ José Olympio Pereira Filho (Batatais, SP, 1902-Rio de Janeiro, 1990). O mais arguto e importante editor brasileiro entre as décadas de 1930 a 1950. Editou e publicou livros de escritores de toda a região do país e de diferentes orientações ética e estética, dentre os quais, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Drummond, Cyro, José Lins do Rego, Manuel Bandeira e também de políticos como Getúlio Vargas. A editora que leva o nome do editor foi criada em São Paulo em 1931 e depois foi transferida para o Rio de Janeiro em 1934, tornando-se ponto de encontro da *intelligentsia* da capital do país assim como de arrivistas da cultura e pernósticos (Cf. ANJOS & ANDRADE, 2012, p. 93).

⁵²⁵ Drummond ficou na José Olympio por quarenta e um anos (Cf. NETO, 2006, p. 165).

que o livro caia em mãos auspiciosas dos ledores da editora. Numa carta datada de 22 março de 1937, Cyro pede ao poeta que⁵²⁶

Peço-lhe, também, que o leve ao José Olympio. Ultimamente, por correspondência, travei relações com esse famoso cidadão. Pediu-me ele um favor junto ao dr. Cristiano Machado e talvez ainda volte a precisar de mim. Daí meu escrúpulo de enviar-lhe diretamente o livro. Pode ele pensar que estou cobrando um favor, ou fazendo negócio, em torno de favores futuros. Mandando o livro por seu intermédio, creio que lhe farei sentir que não é o oficial de Gabinete do Governador quem está submetendo um livro à sua cara editora, e sim um vago literato mineiro, amigo do poeta Carlos [...]. Soube que o Prudêncio (*sic*) de Moraes Neto é um dos ledores do José Olympio. Creio que seria preferível cair o *Amanuense* sob as mãos desse bandeirante. Tenho medo de cair nas garras do nortista Jorge Amado ou de outro qualquer troca-tintas [...]. Enfim, você verá o que mais convém e perdoará a grande maçada que lhe dou. Suponhamos que é um filho, para quem peço a você colocação.

As ressalvas que os dois correspondentes detinham com a literatura e seus agentes advindos do Nordeste pode ser interpretado por uma geração, os modernistas mineiros, que buscava seu espaço justamente no período de consolidação do mercado de bens simbólicos no país. Neste diapasão, a editora José Olympio era o lugar por excelência para ganhar espaço no rincão literário nacional. De acordo com Sérgio Miceli,⁵²⁷ a partir de 1930, inicia-se no país o processo de autonomização do campo intelectual e artístico por meio do conjunto de três transformações indispensáveis para tal acontecimento: 1) a formação de um público de consumidores virtuais, extenso e socialmente diversificado; 2) consolidação de um corpo de produtores e empresários de bens simbólicos; 3) multiplicação e diversificação das instâncias de consagração competindo pela legitimidade cultural, a saber: as academias e agremiações literárias, a imprensa, a crítica especializada, os salões literários etc.,

Neste quesito, interessou-nos observar as querelas que envolveram o não lançamento d' *O amanuense Belmiro* pela editora José Olympio. Numa carta de Cyro para Drummond datada 30 de julho de 1937, o escritor de Montes Claros aponta os motivos do não lançamento pela maior casa editorial da época:

⁵²⁶ ANJOS & ANDRADE, 2012, pp. 93-94.

⁵²⁷ MICELI, 2001.

Resolvi editar o livro aqui, à minha custa, na coleção “Amigos do Livro”. Já expressei a você os motivos: o José Olympio queria subornar-me com a edição do *Amanuense*... Creio que vou entregar a distribuição à Ariel, reservando, para mim, a colocação em Belo Horizonte e duas ou três cidades mineiras. Isto, para poder obter prontos recursos para pagar a imprensa, pois a Ariel só presta conta meses depois... se é que terá contas a prestar.⁵²⁸

Neste pequeno trecho citado acima podemos perceber as movimentações no tabuleiro editorial do Brasil na segunda metade dos anos 1930. A editora Ariel, responsável pelo principal periódico da década, “Os boletins de Ariel”, foi incumbida para a distribuição da primeira tiragem de *O amanuense Belmiro*. No final da década, a editora Ariel que já vinha sofrendo comercialmente revezes pelo crescimento rápido da José Olympio que desde 1934 estava no Rio; a Ariel, portanto, fecha as portas em 1939. Ao fim, quem fica a cargo da publicação do primeiro romance de Cyro é a modesta editora Amigos do Livro, de Belo Horizonte. Segundo os professores Roberto Said e Wander Melo Miranda,⁵²⁹ a Sociedade Amigos do Livro foi um desdobramento do selo Pindorama. A Sociedade... foi criada em Belo Horizonte por Eduardo Frieiro⁵³⁰ que foi o editor responsável, entre outros títulos, por *Brejo das almas* de Drummond; *Galinha cega* (1931), de João Alphonsus;⁵³¹ *Canto da hora amarga* (1936) de Emílio Moura entre outros.

O amanuense Belmiro continua sendo a síntese derradeira do grupo modernista de Belo Horizonte porque, tanto em sua fatura intrínseca (expediente estético) quanto em sua dimensão extrínseca (expediente ético) ele serviu para fortalecer a coesão do grupo modernista ao ponto de se confundir algumas passagens do presente epistolário com a trama da ficção. A exemplo, o primeiro parágrafo do romance é sintomático da emulação dos costumes presentes à época das rodas no Café Estrela: “Ali pelo oitavo chope, chegamos à conclusão de que todos os problemas eram insolúveis. Florêncio propôs, então, um nono, argumentando que outro copo talvez trouxesse

⁵²⁸ ANJOS & ANDRADE, 2012, p. 98.

Carta manuscrita em papel timbrado do gabinete do interventor federal em Minas Gerais.

⁵²⁹ MIRANDA & SAID, 2012.

⁵³⁰ Eduardo Frieiro (Matias Barbosa, MG, 1889-Belo Horizonte, 1982). Foi professor universitário, escritor, exercendo participação arguta sobretudo na imprensa dos principais estados do Sudeste – São Paulo, Rio e Minas.

⁵³¹ João Alphonsus de Guimaraens (Conceição do Mato Dentro, MG, 1901-Belo Horizonte, 1944). Foi o terceiro filho do poeta simbolista Alphonsus Guimaraens, admirado pela geração modernista de São Paulo e Minas. João Alphonsus, foi jornalista, advogado, escritor de verniz modernista. Foi também amigo de Drummond e colaborou com esse para a criação de *A Revista*, principal periódico dos modernistas de Belo Horizonte. Atuou também no *Diário de Minas*, jornal que teve Drummond como um dos redatores-chefes.

uma solução geral.”⁵³² Mesmo nos períodos de forte radicalidade política que marcou toda a década de 1930, levando, em muitos casos, os ex-integrantes da Rua da Bahia a militarem em campos opostos, os missivistas reivindicavam a coesão do grupo.⁵³³

Outro ponto de convergência entre a economia interna do *Amanuense* e as movimentações dos agentes oriundos do modernismo de Belo Horizonte está no fato de o protagonista Belmiro Borba utilizar, em seus devaneios líricos, alguns versos do livro de estreia de Drummond – *Alguma poesia*. Destes versos, destaque para os poemas “Cota zero” (“Stop. A vida parou/ ou foi o automóvel”) citado na íntegra no capítulo terceiro do livro e um trecho do “Poema que aconteceu” (“Nenhum desejo neste domingo/ nenhum problema nessa vida”), citado no capítulo 47.

Chama atenção, outrossim, a mudança na matriz de exportação cultural. Se na década de 1920 a geração dos modernistas de Belo Horizonte se abastecia com os caixotes de livros oriundos do outro lado do Atlântico, com destaque para a França; na década ulterior, os temas da ficção tanto na poesia quanto na prosa, foram voltados para o Brasil assim como as querelas ética-estética.⁵³⁴

Numa carta de Drummond para Cyro do dia 5 de outubro de 1953, há outra crítica do poeta à geração dos romancistas oriundos do Nordeste. Soma-se à crítica a perplexidade do missivista diante do sucesso comercial da lavra oriunda dos estados nordestinos.

O livro [*Lampião*] da Rachel [de Queiroz], pelo menos, tem o mérito de uma linguagem saborosa, mas falta-lhe qualquer resquício de interesse psicológico, pois a alma de Lampião e de seus cabras é tão elementar como a do Zé Lins. Já o

⁵³² Ibid., 2006, p. 13.

⁵³³ Numa carta do médico e memorialista Pedro Nava, endereçada a Drummond, do dia 23 de setembro de 1931, Nava alerta sobre a coesão do grupo que estava sendo ameaçada pelas dissensões políticas: “De cá tive notícia confusamente pelos jornais, dos acontecimentos do dia 18. Teixeira preso e outros distúrbios. Lamento ver a divisão dos nossos amigos, cada um para um lado e pondo em cheque (*sic*) as ligações passadas. Eu por mim, afunde-se o país, soçobre Minas, - o que quero é que se conservem as minhas afeições ao abrigo destes choques partidários, que não valem a lembrança dos chopps, tomados na antiga harmonia. Não é este o seu ponto de vista? Está claro que deve ser. In: *Descendo a rua da Bahia: a correspondência entre Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade*. Org. Eliane Vasconcellos, Matildes Demetrio dos Santos; posfácio de Humberto Werneck. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017, p. 33.

⁵³⁴ Na já citada entrevista que Drummond concedeu à Lia Cavalcanti, há uma passagem sintomática das preferências dos modernistas mineiros pelos autores cétricos do século XIX e início do XX. No trecho a seguir, o poeta fala dos desenhos de Pedro Nava por volta da década de 1920 nas mesas do Café Estrela: “Nava estudava, desenhava, poetava com segurança e colorido. Como se não levasse as coisas a sério. Levava. Os desenhos eram para quem quisesse pegar e guardar, salvo os feitos no mármore das mesinhas de café, que esses o garçom vinha e apagava. Conservo dele algumas cabeças traçadas a lápis comum, de improviso, em papel de jornal ou da repartição, muito bem realizadas: de Oscar Wilde, Anatole France [...]. Um cristo cubista a nanquim, e uma estupenda família quentando o sol, em estado naturalista, honram minhas paredes. São lembranças do Nava de 1924 (ANDRADE, 2008, p. 60).

livro deste lucraria talvez em arte se fosse escrito pelo próprio Lampião. O que me impressiona verdadeiramente, depois de tantos anos de residência no Rio e de conhecimento da turma, é o entusiasmo causado por qualquer produto daquela região, que faz noticiaristas e críticos avulsos babarem de gozo, enquanto o mais silêncio envolve uma obra do quilate do *Romanceiro da Inconfidência*, da Cecília [Meireles]. É exato que, no caso desta, se trata de uma dama difícil, mas ao menos em homenagem à beleza, que é evidente até para os calhordas, eles deviam cair de queixo diante dela.⁵³⁵

No trecho citado acima, chama atenção mais uma vez o fato de Drummond dar ênfase ao viés “psicológico” na prosa de ficção como índice de boa qualidade. Além disso, para contrastar a falta de qualidade da prosa de ficção proveniente do Nordeste, o poeta ressalta a poesia de Cecília Meireles com o seu *Romanceiro da Inconfidência*⁵³⁶ como sinônimo de alta arte por conta da “beleza”, mas não cita nada do que significaria ou dá exemplos do belo na obra da “dama difícil” de Minas.

Ao imergimos no epistolário sentimos falta das referências aos autores da dita Geração de 1945. Cyro e Drummond fazem silêncio ao retumbante lançamento das obras de um Guimarães Rosa e de uma Clarice Lispector. No mesmo ano da carta citada há pouco, 1953, há outra de Drummond em que o poeta faz referência a João Cabral de Melo Neto por conta da outorga do prêmio de literatura concebido por ocasião do quarto centenário de São Paulo (1954) que teve o autor de *Sentimento do mundo* como um dos jurados na categoria poesia.⁵³⁷ Sobre a Geração de 1945, o poeta de Itabira fala para Cyro, por ocasião deste inquirir aquele sobre as novidades literárias do país uma vez que estava lecionando no México na cadeira de Estudos Brasileiros: “Lamento não haver por aqui nada que eu possa mandar-lhe por minha vez, e que ateste o bom estado de nossa literatura. Os poetas continuam teimosamente ruins, e a tal geração de 45 vai se destruindo por si mesma, por desagregação interna. Romance não há.”⁵³⁸

A ausência de menção às obras de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, no atual epistolário, deixa entrever a pouca abertura para novidades e experimentações que os dois missivistas mantinham com a literatura. O conservadorismo dos dois correspondentes em termos literários era

⁵³⁵ ANJOS & ANDRADE, 2012, p. 177.

⁵³⁶ Livro publicado em 1953 em Portugal.

⁵³⁷ Além de Drummond, foram jurados na categoria poesia os críticos Antonio Candido e Paulo Mendes de Almeida. O livro de João Cabral premiado foi “O rio ou sua relação de viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à capital Recife”.

⁵³⁸ Carta enviada por Drummond no dia 4 de agosto de 1953. Cf. ANJOS & ANDRADE, op. cit. p. 167.

tanto que não se permitiam, de ambas as partes, palavrões em seus escritos. Talvez esteja aí a necessidade de ratificar publicamente a representação do intelectual-funcionário público atrelado à IM que preza pelo decoro, austeridade e eficiência. Numa carta de Drummond para Cyro, do dia 5 de novembro de 1953, assim diz o poeta fala sobre o recém lançado *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos:

Aqui, as trompas soaram bastante para festejar os cangaceiros da Rachel e do Zé Lins [livro *Cangaceiros*]; agora estão atroando os ares em honra das memórias de Graciliano, que ainda não me animei a ler: quatro volumes, nos dias de hoje, assustam um cristão cinquentenário. Mas correndo um olho pela obra, lá encontrei os indefectíveis palavrões da literatura nordestina, com o azedume e secura peculiares ao pobre Graça, que é um misto admirável de qualidades literárias e estreiteza de espírito – estreiteza que ao meu ver esteriliza aquelas qualidades. De qualquer modo, a obra terá algum interesse.⁵³⁹

Por fim, toda a representação que se exigia publicamente dos intelectuais/artistas e funcionários públicos associados à convencional mineiridade, cobrava um tributo: sustentar um posicionamento, na esfera pública, que desse esteio a produção simbólica.⁵⁴⁰ Muitas vezes, a falta de coesão nessas duas searas criou atemorizações e perplexidades de ambas as partes do epistolário – muitas vezes manifestada em ceticismo e melancolia.

⁵³⁹ Idem, p. 185.

⁵⁴⁰ Em entrevista à Lya Cavalcanti, Drummond fala sobre a assimetria presente em seu ofício como funcionário público e a sua obra poética na recepção do público que tinha acesso às duas atividades do poeta-funcionário: “Em 1934, vim para o Rio servir no gabinete de Gustavo Capanema, ministro da Educação. O autor da pedra em posição-chave no Ministério que cuida do ensino! O solecismo ‘tinha uma pedra’, em lugar de ‘havia uma pedra’, erigido em norma oficial de linguagem... Capanema sempre foi o mais indulgente dos homens. Não se podia atacar o Estado Novo, porque a censura do DIP vigiava e rosnava. Mas atacar Capanema, podia; ele dava liberdade, e além do mais não tinha cobertura política em Minas onde Benedito Valadares lhe fazia pirraças enciumadas. Então, pau no Capanema. Entre outras coisas, a pedra servia para mostrar que só podia ser maluco um ministro que tinha secretário maluco. Mais de uma vez me disseram: ‘Engraçado, eu pensava que o senhor fosse débil mental, mas agora, vendo que providencia o andamento dos processos e faz as coisas normalmente, vejo que me enganei. Desculpe: foi por causa da pedra no caminho...’”. (ANDRADE, 2008, p. 49).

7.5 A bruxa manda lembranças, ceticismo e melancolia – últimas cartas (1954-1986)

Nesta última seção do capítulo, cuja ênfase foi dada na relação que os dois correspondentes nutriam com os sentimentos de ceticismo e melancolia, partimos para uma análise diacrônica das cartas, isto é, de maneira modular. Haja vista, a postura melancólica de ambos perpassar todo o epistolário e ser um tema central tanto na fatura estética de suas obras quanto na relação ética com vida.

Cyro e Drummond muitas vezes se referiam a melancolia, em ambas as partes da correspondência, como a “bruxa.”⁵⁴¹ Muito do sentimento melancólico entre os dois missivistas vinha da falta de bálsamo com as perspectivas políticas do país bloqueado por governos de exceção⁵⁴². Antonio Candido, em prefácio à edição de 1971 d’ *O amanuense Belmiro*,⁵⁴³ diz que o romance reflete as insuficiências do pequeno funcionário público embrutecido em face da atuação em administrações conservadoras, oligárquicas e autoritárias e que, portanto, os “poderosos deste mundo” apenas o deixaria – Belmiro – em paz “quando ele se expande nos campos geralmente inofensivos da literatura personalista, ou quando entra reverente no seu séquito”. Isto é, para o crítico e sociólogo o processo de belmirização do pequeno funcionário nada mais é do que uma concessão dos “poderosos deste mundo” para os “inofensivos” filhos da elite que vivem a “brincar de modernismo” nos jornais oficiais e oficiosos ou alimentando as quimeras artísticas em meio à rotina sufocante das repartições.

Dentre os diversos motivos causadores da postura melancólica dos dois missivistas um nos chamou mais atenção: a mudança do polo positivo para o negativo na produção poética de Drummond relacionada à participação política na conjuntura da época. No epistolário, num primeiro momento, a poesia dita social de Drummond, que se inicia em meados de 1935⁵⁴⁴ e que

⁵⁴¹ “A bruxa” é o nome do primeiro poema do livro *José* escrito por Drummond em 1942. O poema se refere a solidão em meio à multidão de anônimos da grande cidade e o subsequente sentimento de acedia proveniente dessa tomada de consciência.

⁵⁴² Neste sentido, há um poema de Drummond do livro *A rosa do povo* chamado “Áporo”. O poema gira em torno da polissemia da palavra áporo e cita, liricamente, a situação do país à época (1945) e alude à figura símbolo da resistência à esquerda, Luís Carlos Prestes, recém-solto após a ditadura do Estado Novo (“presto se desata”): “Um inseto cava/ cava sem alarme/ perfurando a terra/ sem achar escape. Que fazer, exausto,/ em país bloqueado,/ enlace de noite/ raiz e minério?/ Eis que o labirinto/ (oh razão, mistério)/ presto se desata: em verde, sozinha,/ antieuclediana,/ uma orquídea forma-se” (ANDRADE, 2015, p. 87).

⁵⁴³ O nome do prefácio se chama “Estratégia” e foi retirado do livro de Antonio Candido “Brigada ligeira”.

⁵⁴⁴ Ano da publicação, em *O jornal*, do poema *Sentimento do mundo*.

culminou na publicação de *Sentimento do mundo*, é recebida com calorosa recepção por parte de Cyro. Em carta do romancista para o poeta datada de 4 de novembro de 1940:

Causou-nos a todos viva impressão. O poeta ficou fiel à sua substância, mas empreendeu novas viagens, em rotas novas. Gostamos, sem restrições, sem desfazer dos outros poemas, elegi para mim “Dentaduras duplas”, que mais se casa com o meu estado de espírito; mas tudo no livro é admirável. A ode a Bandeira, “A noite dissolve os homens”, o itabirano, a cerveja no edifício de apartamentos.⁵⁴⁵

Contudo, com o avançar das cartas, a poesia da convencionada fase “participativa” de Drummond começa a sofrer ataques do próprio autor que, depois do final da Segunda Guerra e do fim do Estado Novo, em 1945, começa a rever suas teses sobre a poesia dita “engajada”, ao ponto de em 1951, por ocasião do lançamento de *Claro enigma* citar, à guisa de prefácio, uma frase de Paul Valéry: “os acontecimentos me entendiam”, seis anos depois de ter lançado o livro que muitos consideram o ponto alto do engajamento político que foi *A rosa do povo*. Numa carta de Drummond para Cyro, datada de 20 de janeiro de 1954, o poeta escreve por ocasião de um pedido do seu editor, agora José Olympio, para que organizasse uma edição das poesias completas: “Também ando preparando para José Olympio uma edição de poesias completas, por sinal que com certo nojo da fase política de minha versalhada, que pensei até em suprimir, mas, refletindo melhor, achei acertado manter, publicando talvez uma nota explicativa.”⁵⁴⁶

Os meandros da melancolia que perpassa todo o presente conjunto de cartas, de lado a lado, nos remetem à caracterização feita por Freud sobre a especificidade da postura melancólica. O psicanalista austríaco usa o contraste com o luto para singularizar a melancolia. De acordo com Freud, o estado melancólico é análogo ao enlutado, excetuando-se, a autocomiseração presente naquele e ausente neste. Ambos estados detêm uma reação à perda de um objeto amado (concreto ou abstrato), ou de uma abstração que faça as vezes deste objeto: a liberdade, a nacionalidade ou um ideal político. Em síntese, arremata o psicanalista: “Isso nos levaria a relacionar a melancolia

⁵⁴⁵ ANJOS & ANDRADE, 2012, p. 111.

⁵⁴⁶ Ibid, pp. 192-193.

com uma perda de objeto que foi retirada da consciência, à diferença do luto, no qual nada do que diz respeito à perda é inconsciente.”⁵⁴⁷

O trabalho de luto, segundo Freud, é responsável por restaurar a libido que estava associada ao objeto amado perdido. Esse empreendimento se dá por meio da imposição da realidade, isto é, o trabalho de luto – socialmente aceitável pois não é entendido como patológico – embora seja doloroso tendo em vista que os indivíduos são refratários ao desligamento de paixões, ajuda a libertar o ego e a desinibi-lo. Já o estado de ânimo melancólico, diferente do luto, não tem o processo socialmente aceito que o faz superá-lo e por ser considerado, pela sociedade, como uma patologia, é mais difícil caracterizar sua especificidade, com a exceção de que o melancólico se considera moralmente inferior e se martiriza por conta disso: “O quadro desse delírio de inferioridade – predominantemente moral – se completa com insônia, recusa de alimento e uma superação da pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida.”

José Maria Cançado, biógrafo de Drummond, recolheu um depoimento de Cyro dos Anjos sobre o poeta, que caracteriza bem o estado melancólico em que vivia o autor de *No meio do caminho*:

Cyro dos Anjos lembra-se de Drummond ter lhe contado que era torturado pelos rumos que tinha tomado sua vida nesta época, e pela droga pesada do desejo erótico, que uma vez se pegou em cima de uma árvore no fundo de sua casa em Itabira, se debatendo no meio dos galhos, quase arrancando os cabelos, e dizendo em voz alta para si mesmo: “Você é um cretino, você é um merda, um grande bosta.”⁵⁴⁸

Tanto Drummond quanto Cyro detinham o mesmo tipo de melancolia: o reconhecimento que os ideais políticos, contrários ao estado de coisas do mundo capitalista, não encontravam comunicação com o tipo de vida que ambos escolheram – “escribas oficiais” de políticos que não condiziam com os anseios de ambos. Talvez o que estivesse na origem dessa particular insuficiência fosse o conceito de intelectual empreendido por Benda que havia colonizado toda a formação do grupo da Rua da Bahia, a saber, mais uma vez: que o intelectual ao firmar fileira no poder se torna um traidor. Tal melancolia está associada à perda de um ideal político. Somada a

⁵⁴⁷ FREUD, 2013, p. 34.

⁵⁴⁸ CANÇADO, 2012, p. 121.

essa particular melancolia, Drummond possuía uma a mais em relação a Cyro: uma excessiva libido.⁵⁴⁹

Numa carta de Cyro para Drummond datada de 5 de março de 1955, o romancista reconhece a grande estafa laboral de ter três empregos para sustentar a prole, cinco filhos, e ainda arranjar tempo para escrever romances, mas, tudo isso, era amenizado pela ausência da *libido dominandi* que acoitava o poeta, na opinião de Cyro: “Com o desestimado ofício de procurador do Ipase⁵⁵⁰ e outros dois bicos, julgo-me habilitado a criar decentemente a família. E nunca fui torturado pela *libido dominandi*.⁵⁵¹

Em resposta a carta de 5 de março, Drummond envia uma datada de 29 do mesmo mês, para Cyro. Na epístola, o poeta reconhece a prostração melancólica daquele período para, em seguida, desancar sobre a corrida presidencial do ano que tinha Juscelino Kubitschek em uma das pontas e o militar Juarez Távora em outra:

Meu compadre e amigo: V. há de estar imaginando que ultimamente tenho vivido mais do escrito, quando a verdade é que nem disponho dessa escusa para o meu silêncio. Ando vegetando com absoluta mediocridade, eis tudo. O livro sobre a melancolia,⁵⁵² que V. teve a bondade de enviar-me em dezembro, encontrou-me em pleno acesso da dita, que se foi agravando em depressão nervosa, combatida com as medicinas do costume.⁵⁵³

⁵⁴⁹ A título de ilustração de como eventuais aventuras eróticas poderiam persuadir Drummond a tomar uma decisão, há uma passagem reveladora na carta convite que Gustavo Capanema fez a Drummond para que este fosse trabalhar com aquele no Rio em 1934: “Meu caro Carlos. Estou ministro da educação. Tenho diante de mim uma obra magnífica por fazer, mais cheias de dificuldades tremendas. Para realiza-las, preciso ter comigo homens eficientes. Apelei para você, quando lhe falei pelo telefone, porque não sei de outro homem da sua capacidade. Não seria a minha intenção imobilizar você, com seu grande espírito por quatro anos, como meu secretário, trabalhando em meu gabinete. Você deve ir para coisa mais alta, corresponde as suas qualidades extraordinárias. Depois, você teria, além dos vencimentos do gabinete, os que os *Diários Associados* lhe pagariam pela sua colaboração nos jornais daqui. Hoje o *Diário* me falou disso. Manifestou o desejo do seu trabalho aqui. Pense nisso [...], informo a você que o Rio está maravilhoso, o ar doce e brando, as suas ruas cheias de coisas bonitas, o mar tentador, a vida trepidante, elétrica e mais que você sabe (*Apud SAID, Roberto. A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba: Ed. UFPR; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005).

⁵⁵⁰ Instituto de Previdência e Assistência aos Servidores do Estado (IPASE) foi um órgão criado em 1938 para regular o setor. A presidência do órgão era deliberada livremente pelo chefe do executivo.

⁵⁵¹ ANJOS & ANDRADE, 2012, p. 232.

⁵⁵² Tal livro se refere a *De la melancolie* do escritor e teólogo italiano Romano Guardini.

⁵⁵³ *Idem.*, p. 233.

Em seguida, na mesma carta, Drummond relata a Cyro que, na ocasião, encontrava-se em Lisboa como adido cultural do Itamaraty, sobre a conjuntura do tabuleiro político daquele ano eleitoral de 1955. Cyro regressaria ao Brasil em setembro do mesmo ano. Drummond confessa que não se sentia à vontade para criticar tampouco apoiar Juscelino Kubitschek que, segundo o poeta, tinha lhe feito alguns favores. Subsequentemente, em carta após as eleições, Drummond reconhece que “após longo período de enjoo cívico, optei pela candidatura Juarez, como sendo a que menos inconvenientes trará ao país⁵⁵⁴”. O irônico é que, a partir de 1957, Cyro dos Anjos foi nomeado subchefe do gabinete civil da presidência da República na gestão JK, indo morar, então, em Brasília. Contudo, o esgarçamento político do ano de 1955 trouxe mais tintas ao melancólico Drummond que em carta revela:

Estou absolutamente distante de qualquer candidato apresentado ou por apresentar-se, e não quero de modo algum ligar meu ir e vir despreocupado à sorte desses senhores. Os obséquios que me prestou o Juscelino impedem-me de fazer críticas à sua candidatura, mas não me induzem a apoiá-la [...]. Estamos quites com o poder temporal. Apenas, é preciso que o dito poder não esqueça aqueles, que como V., vivem do honesto trabalho intelectual e proveem a subsistência de larga prole. Meu caso é mais simples, porque sem prole, preciso apenas que me deixem fazer meus versinhos.⁵⁵⁵

No trecho trazido acima podemos notar o embrutecimento com o jogo político por parte de Drummond. Para Freud, mais uma vez, a melancolia pode se manifestar com a ruptura de algumas abstrações, dentre as quais, podemos destacar a desilusão política. Há um poema de *A rosa do povo* chamado “Nosso tempo” em que Drummond afirma: “Este é tempo de partido,/ Tempo de homens partidos”.

Outra característica do melancólico, de acordo com o autor de *O futuro de uma ilusão*, é a plangente necessidade de se comunicar. Falta ao melancólico, “a vergonha perante os outros. No melancólico, quase se poderia dizer o oposto, o de uma premente tendência a se comunicar, que encontra satisfação no autodesnudamento.”⁵⁵⁶ Num poema de *Sentimento do mundo* intitulado “Mundo grande”, assim Drummond o inicia:

⁵⁵⁴ Idem., p. 238.

⁵⁵⁵ Idem., p. 235.

⁵⁵⁶ FREUD, 2013, p. 36.

Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.

Por isso gosto tanto de me contar.

5 Por isso me dispo,
por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:
preciso de todos.⁵⁵⁷

A necessidade de comunicação era tanta que às vezes se confundia com a própria melancolia, a “bruxa”,⁵⁵⁸ como a ela se referiam os dois correspondentes. No livro *José*, assim o sujeito-lírico no poema “A bruxa” encerra sua meditação solitária num apartamento na cidade do Rio de Janeiro de milhões de habitantes insulados em seus “cubos de trevas” feitos de “cimento armado”: “Companheiros, escutai-me!/ Essa presença agitada/ querendo romper a noite/ não é simplesmente a bruxa./ É antes a confiança/ exalando-se de um homem.”⁵⁵⁹

Outro traço manifesto da melancolia dos dois correspondentes nos últimos anos do epistolário é o reconhecimento da subtração física que vinha com o avanço da idade. Em 1963, Cyro dos Anjos sofre um enfarto e em meio a todo o processo consegue extrair da dolorosa experiência seu primeiro e único livro de versos – *Poemas coronários*. Assim Drummond descreveu os *coronários* numa carta de 16 de dezembro de 1963: “Você achou, na noite tenebrosa que o envolveu, uma saída, uma via poética, e enveredando por ela realizou tocante meditação, a que soube dar beleza literária. Filhos das circunstâncias, seus versos a suplantaram.”⁵⁶⁰

Morando na recém-inaugurada Brasília, Cyro continua o carteadado com o compadre Drummond habitante de Copacabana. Com a velhice, o romancista reconhece que os ares do Planalto Central talvez sejam mais propícios ao momento da vida, contudo, tal reconhecimento,

⁵⁵⁷ ANDRADE, 2015, p. 53.

⁵⁵⁸ Há uma passagem numa carta de Cyro a Drummond, no período em que o romancista morou no México, em que lemos a associação da “bruxa” à melancolia: “Você pode imaginar, então, o que sucede a este seu compadre, acostumado ao calorzinho e à terrinha vermelha do sertão de Minas. Às tardes, dei para tomar uma cervejinha para espantar a melancolia asteca, que é eminentemente vespertina intermitente como a febre terçã. Se consigo exorcizar a bruxa, fico, em troca, com as vísceras em petição de miséria, pois aqui o comer e o beber hão de ser mui regrados pela altura da terra” (ANJOS & ANDRADE, 2012, p. 173).

⁵⁵⁹ Idem., 2015, p. 56.

⁵⁶⁰ Idem., 2012, p. 254.

traz consigo o travo de melancolia característico dos dois missivistas. Para o autor de *O amanuense Belmiro*, Brasília era detentora de uma nova modalidade de solidão, a física, já que a solidão moral sempre o acompanhou. Numa carta de 15 de maio de 1965, Cyro reconhece a especificidade de Brasília onde foi burocrata e docente por anos:

É que me vejo um pouco ligado ao Rio, onde vivi por quinze anos e de onde saí com pesar. Não me sinto propriamente infeliz em Brasília, ou melhor, não creio que Brasília tenha parte específica nas minhas melancolias, que sempre me roeram em várias latitudes. Mas o certo é que a nostalgia do Rio fumeja no consciente e no subconsciente. Ao mesmo tempo em que me sentia cansado da agitação carioca e pedia um lugar pacífico para envelhecer, o espetáculo saudável das cunhãs em flor, nas praias e nas ruas, propiciava hormônios preciosos ao deprimido nato que, nas alturas de 46, fora pedir asilo à metrópole generosa, por se ver acossado pelas hostes valadarinas.⁵⁶¹ Provavelmente, darei a Brasília meus ossos [...]. Há compensações: vida compassada, novidades poucas, releituras em vez de leituras, como convém a um coronário cauteloso. Mas, a solidão, às vezes pesa demais. No Rio, sentia a solidão moral; aqui, esta é agravada pela solidão física, pelos grandes espaços vazios.⁵⁶²

Por seu turno, Drummond também revela uma acachapante perplexidade com a velhice. Preocupação que o acompanhou desde o início do epistolário sobretudo por ocasião das datas de natalício. Era de praxe Cyro enviar um cartão de parabéns para o poeta sempre no dia 31 de outubro, data do aniversário do itabirano, mesmo sabendo que este detestava a efeméride. Numa carta de 4 de novembro de 1936, Drummond agradece a Cyro o fato deste ter lembrado do aniversário daquele. Contudo, o agradecimento carrega consigo um travo de fel justamente no que diz respeito à velhice e ao sentido de levar uma vida como um “escriba oficial”:

Caro Cyro, Todos os anos, no dia melancólico do aniversário de um amigo, sentimos no dever de mandar-lhe algumas palavras alegres, que disfarcem a chatice ou a tristeza da efeméride [...]. Uma calvície cada vez mais extensa, um apetite cada vez menos acentuado pelas coisas do mundo em que fui chamado a viver, maus dentes, mau estômago, eis aí a parcelas negativas do meu balanço, o de aniversário. Mas você perdoará essas lamúrias de um indivíduo socialmente inútil [...], que não tendo a coragem cívica do suicídio [...], se deixa ficar

⁵⁶¹ Cyro dos Anjos faz referência ao conturbado contexto político do final do governo de Benedito Valadares em Minas Gerais, onde exercia cargo de confiança no gabinete do interventor estadual.

⁵⁶² Idem., 2012, pp. 265-266.

Carta em papel timbrado do Tribunal de Contas do Distrito Federal.

torpemente diante de uma mera vida de burocrata, escrevendo cartas de respostas a pedidos de encargo e de posse. Minha vida é bastante escrota para que eu tenha a pretensão de ocultar a verdade. Você me perdoará – e dirá amavelmente que não, que sou o grande poeta da Floresta etc.⁵⁶³ Ao que darei uma banana para V. e outra para mim mesmo e me confessarei eternamente perturbado.⁵⁶⁴

Talvez o poema de Drummond que Cyro mais apreciava fosse “Dentaduras duplas”, presente em *Sentimento do mundo*, pois, por mais de uma vez o romancista faz referência a esse texto em específico no epistolário. Ou seja, os “maus dentes” eram recorrentes na troca de cartas de ambos⁵⁶⁵ e era, outrossim, um índice do avançar da idade e de metáforas sobre como a vida pode ser retida ou subtraída: “Dentaduras duplas:/ dai-me enfim a calma/ que Bilac não teve/ para envelhecer.”⁵⁶⁶

Em 1969, Cyro dos Anjos assume uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e em 1975 volta a morar no Rio de Janeiro após quinze anos de vida em Brasília. A partir de então, os dois correspondentes mantêm o hábito das cartas agora com as amenidades da vida provecta, dentre as quais, missivas com recortes de jornal com pequenas anedotas, bilhetes de aniversário e cartões-postais, de boas-festas e algumas reedições dos livros de ambas as partes etc.,

Carlos Drummond de Andrade faleceu no dia 17 de agosto 1987, no Rio de Janeiro, aos 84 anos, por conta de uma insuficiência respiratória. O poeta já vinha com a saúde debilitada desde o ano anterior quando havia sofrido um infarto do miocárdio. Em 1987, Drummond sentiu seu estado de saúde se agravar mais por conta da morte da filha única Maria Julieta, falecida alguns meses antes do poeta, em decorrência de um câncer.

Cyro dos Anjos faleceu no dia 8 de agosto de 1994, no Rio de Janeiro, aos 87 anos. Cyro vinha trabalhando nos últimos anos de vida na UFRJ, onde ministrava um curso de oficina literária.

⁵⁶³ Bairro de Belo Horizonte que Drummond e família moraram.

⁵⁶⁴ Ibid., 2012, pp. 90-91.

⁵⁶⁵ Numa carta de 6 de novembro de 1954, Drummond escreve a Cyro uma pequena observação com doses de picardia sobre o implante das dentaduras duplas: “Também, depois que adotamos a dentadura, já não sentimos tamanha necessidade de morder as belas damas com que nos defrontamos” (Ibid., 2012, p. 220).

⁵⁶⁶ ANDRADE, 2015, p. 55.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de tese buscou concatenar as dimensões pública e privada, no sentido de investigar a relação de ambas, acerca do advento de uma “comunidade imaginada” brasileira moderna na obra lírica e nas relações sociais do poeta Carlos Drummond de Andrade durante o primeiro período Vargas (1930-1945).

Para isso, partiu do seguinte problema: como Drummond conseguiu antever e criar, à sua maneira, uma “comunidade imaginada” do país por meio da relação entre modernismo estético e modernização capitalista na periferia do sistema.

Neste sentido, o poeta apontou para uma direção bem peculiar em nossa história política e cultural a partir da primeira Era Vargas. Com a crescente interação entre as novas instituições políticas e culturais provenientes do Estado Vargasista, o detentor do monopólio *ilegítimo* do uso da violência física e simbólica, acrescidas da gestão empreendida pelos “cronistas das casas assassinadas” no interior deste Estado, fizeram eclodir nas forças produtivas do mercado de bens simbólicos nacional um dinamismo até então inéditos. Ou seja, as novas políticas públicas para a cultura em diálogo com um cada vez mais arejado mercado de bens imateriais ajudaram a criar uma nova “comunidade imaginada” brasileira. Desta vez, irradiada de um poder centralizador e com um projeto em esfera federal. A partir deste momento, desenha-se uma *nação* brasileira com características e *sentimentos* comuns: modernizar o país por meio de uma chave inovadora ética e estética no concerto mundial das nações capitalistas.

Para investigar esta nova configuração em nosso tecido político e cultural, a pesquisa se orientou no escrutínio dos cinco primeiros livros de poesia de Drummond – *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), com o objetivo de orientar a pesquisa a partir da obra **pública** do poeta. Num segundo momento, pesquisamos três epistolários de Drummond com três correspondentes centrais concernentes ao interior da produção modernista brasileira, numa chave investigativa pautada na análise da dimensão **privada** do escritor mineiro.

O primeiro deles, foi o escritor paulista Mário de Andrade. A análise enfatizou as encruzilhadas que este correspondente suscitava no sentido de construir uma “comunidade de valores” para o Brasil moderno, tentando coadunar os convencionados segmentos eruditos e

populares nas manifestações artísticas. Como fio condutor de observação, buscamos uma terminologia interpretativa pautada na dimensão **performática** nas cartas do autor de *Macunaíma* para o de *A rosa do povo*, considerando a aura pedagógica que o primeiro detinha para com os seus correspondentes. Tal característica foi marcante para Drummond – especialmente nos anos iniciais da correspondência entre ambos.

O segundo epistolário analisado foi o de Drummond com Alceu Amoroso Lima, ou Tristão de Athayde, como também era conhecido nas rodas acadêmicas, o crítico literário e principal liderança católica leiga do Brasil do século passado. Amoroso Lima procurou impor, no interior das políticas públicas do MES, o conjunto de valores que defendia. Além disso, o crítico católico tentou exercer uma espécie de catequização moral sobre Drummond por meio das cartas, assim como fazia com diversos outros correspondentes. Para fins de investigação deste epistolário em específico, nos orientamos no intuito de entender os meandros da **conjuntura** político/intelectual do Brasil dos anos 1930-40.

O terceiro conjunto de missivas escolhido nesta tese constitui-se das cartas de Drummond com o romancista natural de Montes Claros, Cyro dos Anjos. Dos três correspondentes apontados aqui, Cyro foi o que mais estreitou laços afetivos e confessionais com Drummond. Ambos já possuíam estreitas afinidades pessoais antes mesmo de iniciarem a relação epistolar. Nas cartas com o romancista, detectamos que o conjunto de valores que este defendia ou vislumbrava para o país era muito parecido com os do poeta, por exemplo, uma construção imaginada do Brasil a partir de supostas características específicas regionais. Ou seja, para os correspondentes, havia um modo peculiar do mineiro que o distinguia dos demais membros da federação, especialmente, dos cariocas. A isto chamamos de ilusão da mineiridade. Além de tal marca distintiva, orientamos a investigação deste epistolário no sentido de um entendimento mais específico ao caráter **circunstancial**. Isto é, detectar quais eram os valores e sentimentos que orientaram estes dois intelectuais (e funcionários públicos) de proa do modernismo produzido em Minas Gerais.

À guisa de conclusão, o trabalho de tese buscou atualizar a bibliografia e a fortuna crítica sobre um escritor canonizado em nosso campo literário, visando abrir novas perspectivas de análise para ampliar o escopo interpretativo sobre o lugar de Drummond no cânone nacional. Por exemplo, ao fazermos o escrutínio de três epistolários até então pouco conhecido do grande público, e

investigar suas especificidades à luz do problema levantado acima, podemos constatar que o cânone modernista nacional foi fortalecido às franjas do Estado Vargas.

Tal constatação levanta questionamentos contemporâneos no sentido de apontar para uma expressão artística, o modernismo literário (também arquitetônico e pictórico, em grande medida), que foi alçada a cânone à medida em que os próprios “canonizadores” eram eles também os agentes responsáveis pelas obras canonizadas. Em resumo, instituições como o MES e SPHAN serviram como locais de gestação, produção e consagração de certas manifestações artísticas, a saber, o modernismo e o barroco com ênfase nos produzidos em Minas Gerais, em detrimento de outras expressões artísticas.

O que os epistolários apontam, entre outras questões, dizem respeito aos interstícios da coisa pública, no seio do poder, houve a formatação e o projeto de consagração do modernismo. Isto se desdobra até a contemporaneidade por meio da política dos livros didáticos, das efemérides que relembram vida e morte dos escritores, das instituições, bibliotecas e fundações, muitas dessas batizadas com os nomes do panteão modernista. E talvez o grande interesse que se tenha hoje pelo cânone moderno seja, em grande medida, pelo fato de que os agentes que estão desenvolvendo pesquisas sobre o tema foram, eles também, expostos desde a adolescência à importância do modernismo brasileiro como um “divisor de águas” das letras no país.

O trabalho sinaliza que o presente das pesquisas da sociologia da cultura e da arte no Brasil, assim como a crítica literária, estão impregnadas de passado ao mesmo tempo que é erigido à sombra do panteão modernista. Há um movimento *sui generis* no estudo do modernismo literário nacional: as pesquisas sobre o gênero são crivadas, logo de saída, pelos interesses do próprio cânone, por exemplo, parte significativa da fortuna crítica do segmento foi composta pelos próprios agentes envolvidos nesta corrente estética.

O processo levantado acima assinala que o movimento acelerado da divisão do mercado de trabalho intelectual, que desembocou numa maior autonomização desta atividade, foi paralelo ao desenvolvimento das universidades no país durante os decênios de 1940 e 1950. Isto é, à medida que as políticas públicas para a cultura, por meio sobretudo do MES e do SPHAN, estavam alicerçando materialmente o cânone moderno; os departamentos de ciências humanas estavam lançando no mercado fornadas de pesquisadores treinados sob o catecismo modernista. Portanto, em algumas décadas o modernismo se tornou seu antônimo – uma tradição.

Outra dimensão que merece destaque na pesquisa, especialmente no desdobramento dos epistolários, é o papel dos intelectuais nos destinos do país. Nos três conjuntos de cartas, deslinda-se, outrossim, que a figura do intelectual brasileiro que chegou até a nossa contemporaneidade foi formatada, em larga medida, pelas políticas públicas da Era Vargas. Ou seja, diferentemente dos países centrais – Europa e EUA – até de alguns periféricos – Argentina, por exemplo – os intelectuais no Brasil fizeram o movimento inverso: intervinham na esfera pública por meio do lugar oficial; ao passo que em outras latitudes o caminho era o contrário, saindo do mercado para interferir nas ações de governo por intermédio da imprensa, editoras, instituições privadas de fomento à cultura.

Desta maneira, a conformação do intelectual público no país, como revelam os epistolários, passou por performances primeiramente nos escaninhos do poder por meio do mecenato oficial, dos empregos na máquina e de atribuir *status* a determinados grupos em detrimento de outros. Era a partir destes movimentos que a performance ou representação do intelectual/artista moderno ganhava primazia na esfera pública por meio dos jornais, periódicos especializados, editoras, instituições, universidades e toda a gama de atividades fins e meio dos homens e mulheres de letras.

Outra dimensão que merece destaque e que poderá contribuir para futuras pesquisas sobre a temática é a relação entre ética (concepção política) e estética (concepção artística) na produção dos modernistas, em geral; e de Drummond, em particular. Como a diferenciação da atividade intelectual que desembocou numa maior autonomização do setor de arte/cultura no país foi *pari passu* ao encastelamento do escritor/intelectual nos meandros da política oficial, ainda hoje há ruídos nesta relação. Cabe indagarmos, a partir de agora, até que ponto há permanência de conotações governamentais (ética) no trabalho (estética) dos nossos homens e mulheres de letras? A pergunta é urgente e seu lastro histórico nos remonta à época investigada por esta tese.

A partir das questões concernentes aos temas das letras e do poder, partimos também para abrir novas perspectivas de análise para futuros trabalhos em diferentes áreas dentro do escopo das Ciências Humanas, haja vista, que a tese se desdobra em temas para além da sociologia da arte, da cultura e dos intelectuais. A saber, há chaves investigativas para as áreas da arquitetura, da crítica literária e genética, dos estudos culturais e etc.,

No atual momento, chega ao mercado editorial uma gama de trabalhos voltados à produção dos escritores/intelectuais do modernismo brasileiro.⁵⁶⁷ Parte significativa dos trabalhos estão relacionados à epistolografia com destaque para o conjunto das cartas de Mário de Andrade que, uma vez publicadas, abrirão novas possibilidades interpretativas sobre dadas relações sociais, acontecimentos políticos, culturais e outros do nosso modernismo. De acordo com Antonio Candido, em texto escrito em 1946, sobre cartas de Mário de Andrade: “A sua correspondência encherá volumes e será porventura o maior monumento do gênero, em língua portuguesa: terá devotos fervorosos e apenas ela permitirá um vista completa da sua obra e do seu espírito.”⁵⁶⁸

Neste sentido, merece destaque e reconhecimento aqui os trabalhos dos pesquisadores da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio, detentora do espólio literário de Carlos Drummond de Andrade; o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) ligado à Universidade de São Paulo, instituição que mantém em seus cuidados as cartas de Mário de Andrade, e, por fim, mas não menos importante, o Centro de Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, na seção Acervo de Escritores Mineiros, que preserva, dentre outros nomes, os arquivos de Cyro dos Anjos. O trabalho minucioso de tais pesquisadores merece ser destacado, pois catalogar, preservar, cuidar da infraestrutura operacional garantindo instalações adequadas com ventilação, climatização, iluminação e segurança de arquivos precívalos dos quais se destacam obras raras do período do modernismo brasileiro, bem como preciosas coleções de periódicos, correspondências, fotografias, documentos, objetos pessoais, obras de arte... não é simples sobretudo num país que preza tão pouco por sua memória.⁵⁶⁹

Nosso trabalho buscou trazer uma interpretação de síntese da obra de Drummond no primeiro período Vargas (1930-1945). Síntese esta envolvendo estudos tanto dos poemas quanto das cartas do poeta especialmente no período acima mencionado. Embora tenha vindo subsequentemente no corpo do trabalho, a análise da correspondência do poeta nos ajudou a entender certas escolhas estéticas operadas na produção lírica da primeira parte da tese, ao mesmo

⁵⁶⁷ A exemplo: RIBEIRO, Couto & ANDRADE, Carlos Drummond de. *Correspondência*. Organização, introdução e notas Marcelo Bortoloti. São Paulo: Imprensa Oficial e Ed. UNESP, 2019.

⁵⁶⁸ *Apud* ANDRADE, Mário de & BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Ed. USP e Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 2001, p. 9.

⁵⁶⁹ E aqui segue toda a nossa solidariedade aos pesquisadores, à comunidade acadêmica da UFRJ e à toda a nação brasileira, perante o incêndio que consumiu o Museu Nacional, no fatídico dia 2 de setembro de 2018.

tempo, engendrando a própria feitura dos versos à medida em que Drummond fora acossado pelas questões líricas paralelas às trocas das cartas.

Ao optarmos pela imersão no interior da produção lírica do poeta, num trabalho de síntese, na primeira parte da tese, buscamos escapar de certa rigidez sociológica que historicamente acomete nossos estudos na sociologia da arte e cultura. Quando partimos para a investigação da irreduzibilidade da produção lírica modernista realizada por Drummond à época em questão, buscamos retroalimentar o diálogo entre a natureza específica dos poemas com a dinâmica das correspondências no sentido de erigir uma nova “comunidade de valores” para o Brasil que se modernizava às expensas do seu passado tradicional.

O trabalho também não buscou pacificar a relação dos intelectuais modernistas com o Estado Vargas, buscou-se, sim, efetuar uma revisão crítica do debate à luz das novas informações que vieram à tona com a publicação dos epistolários e das fortunas críticas mais recentes sobre o poeta e sobre o nosso modernismo. Portanto, a tese pode contribuir para futuras investigações no sentido de desestabilizar certos lugares pré-estabelecidos pelas instâncias de consagração responsáveis pelo cânone literário nacional, como descrevemos há pouco.

Esperamos que à medida em que novos trabalhos vierem à tona sobre o modernismo praticado por Carlos Drummond de Andrade, alicerçados no bojo dos inéditos epistolários que ganharão o nosso mercado editorial futuro, a nossa tese tenha lugar na construção deste novo desenho interpretativo à luz da epistolografia em sua interface com a sociologia da cultura e da arte.

Por fim, o trabalho de tese de alguma maneira vem no conjunto de uma série de iniciativas espalhadas por diversas áreas no sentido de aproximar a obra de Drummond como contemporânea ao nosso espírito de época. Por exemplo, o mais recente trabalho do professor José Miguel Wisnik⁵⁷⁰ sobre o tema da mineração e da lírica de Drummond. O que nos remete aos acontecimentos nas cidades de Mariana (2015) e Brumadinho (2019), ambas localizadas em Minas Gerais.

⁵⁷⁰ WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo – Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Desta maneira, a presente investigação teve como um dos seus intuitos, além da revisão da literatura e da fortuna crítica sobre a relação do modernismo com a sociedade brasileira, no que compete à formação de uma nova “comunidade de sentimento”, lançar luz em problemas ainda presentes. A saber: a dinâmica entre intelectuais e poder, autoritarismo, dirigismo cultural, projeto de país, canonização estética, mecenato oficial e privado, mercado editorial, a especificidade da produção artística e cultural na periferia do capitalismo, epistolografia e sua irredutibilidade enquanto suporte material e recurso metodológico em face dos novos meios de comunicação no interior da sociabilidade entre homens e mulheres das letras. Em suma, questões presentes ainda hoje na agenda social brasileira.

REFERÊNCIAS

A Revolução de 30: *seminário internacional*: realizado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas. Brasília, D.F: Ed. Universidade de Brasília, c1982. 722 p. (Coleção Temas Brasileiros, 54).

ADORNO. Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. Theodor W. *Notas de literatura I*. Editora 34, 2012.

_____. Theodor W & HORKHEIM, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2012.

_____, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Editora Argos, 2009.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de & BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Ed. USP e Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de & ANDRADE, Mário de. *Carlos e Mário: a correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Organização e notas por Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

ANDRADE, Carlos Drummond de & LIMA, Alceu Amoroso. *Drummond & Alceu*. Edição Preparada com notas por Leandro Garcia Rodrigues. Minas Gerais: UFMG, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de & NAVA, Pedro da Silva. *Descendo a rua da Bahia, a correspondência entre Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade*. Ed. Preparada por Eliane Vasconcelos e Matildes Demetrio dos Santos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

_____. *Nova reunião: 23 livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *O observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *Tempo vida poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *A bolsa & a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

_____. *Passeios na ilha*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011b.

_____. *Encontros: a arte da entrevista*. Org. Larissa Pinho Alves Ribeiro. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

_____. *Uma forma de saudade: páginas de diário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1985.

_____. *Poesia 1930-62*. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Uma forma de saudade*. Páginas de diário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANJOS, Cyro Versiani dos & ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cyro & Drummond: Correspondências*. Org. prefácio e notas de Wander Melo Miranda e Roberto Said. São Paulo: Globo, 2012.

_____, Cyro Versiani dos. *O amanauense Belmiro*. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2006.

_____, Cyro Versiani dos. *O amanuense Belmiro*. Prefácio de Antonio Candido. 7.a ed., Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.

ARRIGUCCI, David Jr. *O guardador de segredos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

_____. Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOURDIEU, Pierre. In CASTRO, Celso. *Textos básicos de Sociologia*. De Karl Marx a Zygmunt Bauman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre o Estado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014b.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011a.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

_____. *As regras da arte*. São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

_____. *Um poeta na política*. Mário de Andrade, paixão e compromisso. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BRAYNER, Sônia (Org.). *Carlos Drummond de Andrade*. Coleção Fortuna Crítica (Vol. I). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Ed. Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

- BÜRGUER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CAMILO, Vagner. *Uma poética da indecisão: Brejo das almas*. Novos Estudos CEBRAP, n. 57, jul. 2000.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orpheu*. A biografia de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
 _____ . *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
 _____ . *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011a.
 _____ . *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: Exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- CASTRO, Thaís Isabel. *Drummond: uma conversão gradual*. Revista do CESP – v. 27, n. 36 – jul. Dez. 2006.
 Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/viewFile/6627/5627>
 Acesso em: 16 de ago. 2018.
- CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro*. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas*. Belo Horizonte: Ebrasa, 1971.
- FERRAZ, Eucanaã. *Modos de morrer*. In: Cadernos de Literatura Brasileira, Instituto Moreira Salles, n. 27, out. 2012.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
 _____ . *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- GLEDSON, John. *Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: e-galáxia, 2018.
 _____ , John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GIDDENS, Anthony & SUTTON, Philip W. *Conceitos essenciais da Sociologia*. São Paulo: Ed. Unesp digital, 2014.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Contrapontos: notas sobre a correspondência no modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.
- JARDIM, Eduardo. *Eu sou trezentos – Mário de Andrade – Vida e Obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1996.
- HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

- HOBSBAWN, Eric. *A era dos extremos, o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: crítica e modernismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas*. São Paulo: Abril, 1983.
- LOCHERY, Neill. *Brasil, os frutos da guerra*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MARX, Karl. *O capital*. Livro I. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. *O arcaico e o moderno*. Revista piauí. São Paulo: Abril, edição 39, ano 3, n. 4, abr. 2009.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro: É realizações, 2012
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *Imagens negociadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v.59, n.1, p.30-32, mar. 2007.
- Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100015&lng=en&nrm=isoAcesso em: 15 de ago. 2018.
- MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)*. São Paulo: SENAC, 2000.
- NETO, Lira. *Getúlio (1930-1945), do governo provisório à ditadura do Estado Novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- NETO, Geneton Moraes. *Dossiê Drummond*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.
- ORTIZ, Renato. *Walter Benjamin e Paris: individualidade e trabalho intelectual*. *Tempo social* [online]. 2000, vol.12, n.1, pp.11-28. ISSN 0103-2070. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702000000100002>Acesso em: 5 de out. 2016.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. *As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado*. In: A Revolução de 30. Seminário internacional. Brasília, UnB, 1982. (Coleção Temas Brasileiros, v. 54.)
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.
- _____. *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013b.
- PÉCAUT, Daniel. *Intelectuais e a política no Brasil*. Entre o povo e a nação. São Paulo: Editora Ática S.A, 1990.
- RANCIÈRE. Jacques. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- Repensando o Estado Novo*. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345 p.
- PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- PILATI, Alexandre. *A nação drummondiana: quatro estudos do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- SAID, Edward. *As representações do intelectual: as conferências de Reith 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- SAID, Roberto. *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba: Ed. UFPR; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- STEEN, Edla von. *Viver & escrever: volume 2. Entrevistas*. Porto Alegre: Editora L&PM Pocket, 2008.
- SANT'ANNA, Afonso Romano. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- TALARICO, Fernando Braga Franco. *História e Poesia, texto e contexto em A rosa do povo (1943-1945)*, de Carlos Drummond de Andrade. Dissertação Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08112006-223436/pt-br.php> Acesso em: 26 de jan. 2016.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SCHAWRCZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- SCHAWRCZ, Lilia & STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas e Editora Paz e Terra, 2000.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2008.
- SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina. Mentres insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- _____. *Literatura como missão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SÜSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- TRINDADE, Héglio. *Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo e Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.
- TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial*. São Paulo: Nankin, 2005.
- VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 2002.
- WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada, jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras e Instituto Moreira Salles, 1991.
- WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo – Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. *O que se pode saber de um homem?* Revista piauí. São Paulo: Abril, edição 109, ano 10, n. 10, out. 2015.