

# SAUDADES DA ROÇA, SAUDADES DO ELEVADOR

Marcos Vinícius Scheffel (UFAM)<sup>1</sup>

**MARQUES, Ivan.** *Cenas de um modernismo de província - Drummond e outros rapazes de Minas.* São Paulo: Editora 34, 2011, 270p.

Mário de Andrade, na sua conhecida palestra de 1942, ao fazer um balanço dos 20 anos da Semana de Arte Moderna, destacava que o ideário modernista encontrara solo fértil em São Paulo devido à junção entre cosmopolitismo e tradicionalismo. Assim, o surto progressista trazia em seu bojo a ligação com a herança rural e cafeeira. É comum na literatura produzida pelos primeiros modernistas o contato entre o vetor progressista (cosmopolita) e o Brasil oculto - rural, primitivo, folclórico, desconhecido, Pau-Brasil - que a máquina (o trem, o carro, o navio) propiciava, bastando lembrar *Macunaíma* (1928), *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Cobra Norato* (1931). Outro dado importante é que havia um desejo de ser moderno, que impunha para aqueles autores a ruptura com uma formação de base romântica, parnasiana, simbolista e decadentista. Ruptura que nem sempre se deu de todo, como afirmou o próprio Mário de Andrade no *Prefácio Interessantíssimo*, ao justificar a incidência de chaves de ouro e de versos decassílabos nos poemas de *Paulicéia Desvairada* (1922). Tratava-se de “uso de cachimbo”, a boca torta do convencionalismo, que nem sempre podia ser ocultada atrás da máscara moderna.

Essas observações tornam-se oportunas para se pensar nas particularidades do desdobramento do Modernismo em outros estados brasileiros. O papel hegemônico nas letras e na cultura nacional do Rio de Janeiro, no século XIX, e de São Paulo, a partir do século XX, conduz o olhar do crítico, muitas vezes, a medir a literatura das demais regiões do país com a régua desses dois centros irradiadores. Dessa forma, o Modernismo em Minas Gerais teria se dado sem maiores solavancos, sem particularidades locais, sendo apenas uma questão da divulgação do ideário

---

<sup>1</sup> Professor de Teoria da Literatura e Literatura brasileira da Universidade Federal do Amazonas. E-mail: [marcos.scheffel53@gmail.com](mailto:marcos.scheffel53@gmail.com).

Moderno – via cartas, jornais, revistas ou no contato pessoal entre paulistas e mineiros – dando-se um modernismo com o *delay* típico da província, que se limitava a copiar as modas da capital. Exemplo típico dessa postura é a afirmação feita por Manuel Bandeira, quando do lançamento de *Alguma Poesia* (1930), de que Drummond teria nascido moderno. Como tributário do modernismo paulista, que promoveu a batalha de divulgação da nova estética, Drummond não teria precisado superar o passadismo, bastando seguir as formas e as fórmulas legadas pelos idealizadores da Semana de Arte Moderna. Nesse sentido, seu primeiro livro seria um atestado de sua filiação moderna, de nascença.

A contrapelo dessa tendência niveladora, o professor Ivan Marques (USP), no seu *Cenas de um modernismo de província – Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte* (2011), apresenta os conflitos de uma geração, presa ao cenário geográfico tortuoso de Minas, ligada a formas literárias do passado, que vivencia o choque com o projeto urbanístico modernizador de Belo Horizonte e com a necessidade de adesão à literatura moderna. Todos eles – Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Emílio Moura (1902-1971), João Alphonsus (1901-1944) e Cyro dos Anjos (1906-1994) – teriam participado desse embate entre a tradição mineira e a modernização inevitável. Nessa direção, o crítico arma uma verdadeira constelação que percorre o tema do isolamento, o mito da mineiridade, as influências advindas diretamente da Europa, os pontos de contato na biografia desses autores vindos do interior do estado e saudosos de um passado que se dissolveu. Legítimos “fazendeiros do ar”, absorvidos pela máquina burocrática, perplexos diante das grandes avenidas da cidade planejada, aderindo aos valores modernos de uma maneira desconfiada e receosa. A necessidade de acertar o passo com a modernidade literária se manifesta em Drummond e em seus conterrâneos, mas sempre deixando ver seu caráter conflituoso: “Esse elo (ou contradições) produzido pelo choque (ou acomodação) de dois tempos históricos é o que define o grupo de Belo Horizonte” (Marques 2011: 21).

Ao longo do livro, Ivan Marques fornece um panorama do campo literário mineiro entre os anos 1920 a 1940, mexendo com as rotinas interpretativas a partir de uma leitura que compara o conteúdo programático dos principais autores – divulgado em revistas e manifestos – e os resultados efetivos, que nem sempre cumprem os referidos programas: “É a verificação das obras que permite medir a modernidade de um artista, e não a leitura de manifestos e artigos de ocasião, quase sempre sobrecarregados de retórica de compromisso” (Marques, 2011: 24). Em publicações como *A Revista*, publicada entre julho de 1925 e janeiro de 1926, ficava nítido o desequilíbrio entre a produção moderna e o tom conservador dos colaboradores: “O pensamento autoritário, carregado de preconceitos, era difundido nas mesmas páginas em que se pregava a arte livre e atualizada” (Marques, 2011: 41). Tais conflitos deixaram marcas na produção de todos esses autores, inclusive naquele que conseguiu se tornar o maior nome da poesia brasileira do século XX: Carlos Drummond de Andrade.

Para Marques, a figura do *gauche* delineada por Drummond no “Poema de sete faces”, que abre *Alguma Poesia*, desvela o deslocamento do poeta provinciano em face do mundo moderno. Em vez de flunar como Baudelaire pelas ruas da cidade grande, o poeta provinciano fica petrificado diante dessa realidade e procura abrigo da multidão, situação perceptível na figura central do poema “o homem atrás dos

óculos e do bigode” (Drummond 1955: 9). Tal face desvela o homem burocrático, centrado e circunspecto, que observa com distanciamento a urbe. Assim: “O gauche transita pela cidade cheio de reservas, com medo de diluir-se no mundanismo, experimentando só de leve o desvairismo que conduz o Arlequim de Mário a comoção desabrida. Se permite à miragem das inúmeras faces, o efeito da lua do conhaque não chega a desgovernar a face séria, que resiste à dissolução” (Marques 2011: 65).

Estruturalmente, o livro é dividido em cinco blocos, que procuram discutir como cada um dos autores em questão vivenciou os conflitos entre tradição e modernidade. A partir de uma leitura renovadora dos primeiros poemas de Drummond, fugindo da tendência de vê-los como mera assimilação da lição moderna, o crítico arma uma rede de relações muito instigante, que dimensiona os principais impasses dessa geração. O *gauchismo*, por exemplo, teria suas raízes no deslocamento do cenário tradicional do interior de Minas para Belo Horizonte, capital de 80 mil habitantes que procurava deixar para trás o atraso e criar a imagem de uma cidade cosmopolita e planejada. No entanto, o vínculo com a tradição rural jamais abandonou esses autores, sendo um dos melhores exemplos disso o funcionalismo público, que reproduzia na cidade a vida “besta” e sem sentido do interior, e os arrabaldes, que recriavam elementos rurais na vida da cidade.

Além desses pontos de contato, Emílio Moura foi o poeta que tentou realizar uma das mais difíceis conciliações entre o passado literário e a renovação: a junção da poesia de cunho filosófico e existencial, de recorte simbolista, com a poesia do cotidiano dos arrabaldes, das pequenas cidades mineiras. Poeta da dúvida, das indagações, da inquietude existencial, Emílio Moura valeu-se de uma linguagem que conjuga a simplicidade, o prosaico, o cotidiano e o primitivo (Marques 2011: 131). No entanto, a ingenuidade pensada por Emílio Moura afastava-se do primitivismo proposto por Oswald de Andrade, autor que, de modo geral, encontrara certa desconfiança no grupo mineiro. Vale lembrar que Drummond, espécie de líder desse grupo, colocou-se ao lado do amigo Mário de Andrade quando do rompimento entre o autor de *Macunaíma* e Oswald de Andrade. Pode se pensar que a resistência ao primitivismo *Pau-Brasil*, com sua visão pitoresca do nosso passado colonial (visão incômoda para quem se sentia preso ao passado e a rotina das pequenas cidades), tenha uma explicação nessa ascendência de Mário de Andrade sobre Carlos Drummond, que teria se irradiado para os demais escritores frequentadores do famoso *Café Estrela*. Por vezes, o tom penumbrista da poesia de Emílio Moura, mergulhada em “paisagens marítimas e estradas infinitas”, ocultou seus aspectos renovadores, acabando por ser comparado com Augusto Frederico Schimdt. Segundo Marques, a comparação é inapropriada e Emílio Moura “se salvou das alturas” graças à forte ligação que manteve com sua geração (Marques 2011: 155).

Por sua vez, João Alphonsus, filho do poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, foi um dos mais entusiasmados com o modernismo e ao mesmo tempo um dos mais ligados à herança decadentista. Os traços simbolistas, a influência de Poe, o tom penumbrista, jamais abandonaram sua escrita. Nos autores modernos brasileiros, como destaca Marques, “o simbolismo teve o papel de uma estética de transição e permaneceu como uma espécie de resíduo” (Marques 2011: 159). A prosa urbana e despojada de João Alphonsus é vincada por tais resíduos. Nela, é comum a

aparição de personagens com veleidades literárias, normalmente homens de meia-idade, frustrados, incapazes de uma criação autêntica, cansados da existência burocrática, verdadeiras vidas emparedadas em atividades rotineiras como as do funcionalismo público. Quanto aos arrabaldes, coube a João Alphonsus um olhar sobre esses espaços, que representam a nostalgia do mundo rural primitivo e o espaço do desterro:

A tradição rural e a transição urbana foram focos paralelos e complementares em João Alphonsus. No primeiro caso, temos um mundo em ruínas, cheio de rachaduras como o casarão da fazenda. No segundo, a euforia da novidade, erguida sobre uma base de especulação e miséria – uma modernidade de caráter postiço, que só a crônica miúda e íntima nos morros pode revelar (Marques 2011: 188).

Outro tema recorrente entre os autores modernos, o carnaval, também apareceu na produção do grupo mineiro, servindo como índice do impasse entre participar ou observar, entre diluir-se na confusão moderna ou manter o centro conservador. Ivan Marques observa a forma como cada um desses autores mineiros abordou o carnaval em algum momento de suas produções. Em Drummond, o desencanto com a política, que conduzia ao imobilismo, à reflexão sobre a pertinência da criação artística em meio ao caos do mundo contemporâneo, inquietude que jamais abandonou a poesia de Drummond (Candido 2004: 68). Em Emílio Moura, o contraste entre a bagunça redentora do carnaval e surdina intimista do eu lírico (Marques 2011: 144). A recorrência do tema encontra no romance *O amanuense Belmiro* (1937) uma espécie de balanço geracional negativo, quando o protagonista sente-se isolado em meio a um baile carnavalesco, tal como o homem de óculos e bigode do poema de Drummond:

Entregue à festa coletiva, Belmiro continua fiel a si mesmo. O carnaval atua à maneira do mito, desviando-o para reinos perdidos, ao encontro de donzelas, trancafiadas (como ele) em torres escuras. [...] O carnaval vivido nas ruas não difere do diário que ele escreve no confinamento, alheio à vida que se passa fora das repetições do seu círculo íntimo (Marques 2011: 227).

No plano das referências teóricas, *Cenas de um modernismo de província* traz um painel bastante eclético: a concepção histórica de Walter Benjamin pensando o impacto da urbanização na lírica moderna; a crítica sociológica de Pierre Bordieu, abordando a formação dos campos literários; o diálogo preciso com a fortuna crítica desses autores, sem se transformar num mero arrolar de levantamento bibliográfico; as interações e similitudes do grupo mineiro com o sistema literário nacional na perspectiva de Antonio Candido e Roberto Schwarz.

Nesse último aspecto, um dos diálogos constantes de Marques é com o livro *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno (2006). Parece-me que os dois livros, o de Bueno e o de Marques, tocam em dois pontos semelhantes: os desdobramentos do modernismo após a Semana de Arte Moderna e os autores que passaram a publicar

nos anos 30, especialmente aqueles que estavam longe do burburinho paulista. Como o modernismo foi recebido em nossas províncias? Logo na introdução de seu livro, Luís Bueno comenta a tendência, proposta por Luiz Lafetá (2004: 55-71), de se considerar um modernismo em dois tempos: uma primeira fase marcada pela preocupação estética (década de 1920), seguida de uma fase marcada pela preocupação ideológica (década de 1930). Para Bueno, teria ocorrido, na verdade, a passagem do projeto utópico, eufórico com as possibilidades de modernização do país, para o projeto pós-utópico, desconfiado com o progresso e manifestando uma espécie de consciência do subdesenvolvimento. *Macunaíma* (1928) seria a obra emblemática dessa passagem de consciência, ou seja, a euforia do protagonista pela descoberta do Brasil moderno e tecnológico e o final melancólico quando o personagem retorna a Uraricoera, cenário de pobreza e abandono. Os romancistas de 30 apostaram nessa perspectiva crítica e desconstruíram os mitos progressistas, evitando as imagens totalizadoras da nação típicas da euforia Pau-Brasil.

Por seu turno, a rapaziada de Minas, expressão cunhada por Humberto Werneck (1992), produziu uma literatura que não conseguiu ocultar a saudade da roça convivendo com o desejo do elevador, como sintetizam com precisão os versos de Drummond. Daí o caráter peculiar desse modernismo periférico, que não foi um “futurismo de província”, mas um modernismo desconfiado, por um lado inquieto, com desejos reformistas e revolucionários, e de outro neutralizado pela “vida besta”. A figuração dos impasses da intelectualidade brasileira da década de 1930 – tema também presente no romance de 30 – foi um dos principais legados dessa rapaziada de Minas, legado que Ivan Marques conseguiu por em cena, abrindo perspectivas críticas renovadas numa clave local (a província) e cosmopolita (São Paulo). Conflitos que Drummond discutira com ironia, no seu conhecido poema “Política Literária” (1955: 28), publicado em *Alguma poesia* e dedicado ao já consagrado Manuel Bandeira:

O poeta municipal  
 discute com o poeta estadual  
 qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal  
 tira ouro do nariz.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Fazendeiro do ar e Poesia até agora*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. 4 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 67-97.

LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o Modernismo em 30. In: *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização: Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores e Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

---

RESENHA RECEBIDA EM 20/02/2013 E APROVADA EM 11/04/2013