



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 21 - dezembro de 2018

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p163-181>

**Antologia na gaveta: considerações sobre a poética do grupo
modernista de Belo Horizonte**

**An anthology in the drawer: reflections on the poetics of Belo
Horizonte modernist group**

Leandro Pasini*

RESUMO

Entre 1927 e 1928 seria lançada uma *Antologia dos quatro poetas mineiros* – Drummond, Emílio Moura, João Alphonsus e Pedro Nava –, com prefácio de Martins de Almeida. Essa obra não foi publicada na época nem posteriormente, embora Drummond tenha revelado estar de posse dos materiais. Diante disso, este texto procura recompor o contexto dessa antologia, analisar alguns poemas contemporâneos à sua concepção e, a partir daí, propor que havia um tipo de poética compartilhada pelo grupo modernista mineiro de *A Revista* (1925-1926). A hipótese que se persegue é a de que essa poética não só unificava as pesquisas e a produção do grupo, mas também dava contornos mais fortes e precisos à originalidade individual de cada poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo em Belo Horizonte; *A Revista*; Carlos Drummond de Andrade; Emílio Moura; João Alphonsus

ABSTRACT

Between 1927 and 1928, an *Antologia dos quatro poetas mineiros* [an *Anthology of the four Minas Gerais' poets*] – Drummond, Emílio Moura, João Alphonsus and Pedro Nava –, with preface by Martins de Almeida. This work was not published at the time and not even later, although Drummond had revealed he was in possession of the poems. In view of this issue, the aim of the present article is to recompose the context of that anthology by analysing some poems contemporaneous to its conception and, through the analysis, to argue that there was a kind of poetics shared by the modernist group of *A Revista* (1925-1926). My hypothesis is that this poetics not only unified the poetical experimentations and the group's literary production, but also enhanced the individual originality of each poet."

KEYWORDS: Modernism in Belo Horizonte; *A Revista*; Carlos Drummond de Andrade; Emílio Moura; João Alphonsus

* Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP – SP; Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Departamento de Letras – São Paulo – SP – Brasil – leandro.pasini@unifesp.br

*Dentro e fora de mim
floriam ritmos desconhecidos.*
(ANDRADE, 1922 *apud* CASTRO, 2004, p. 176)

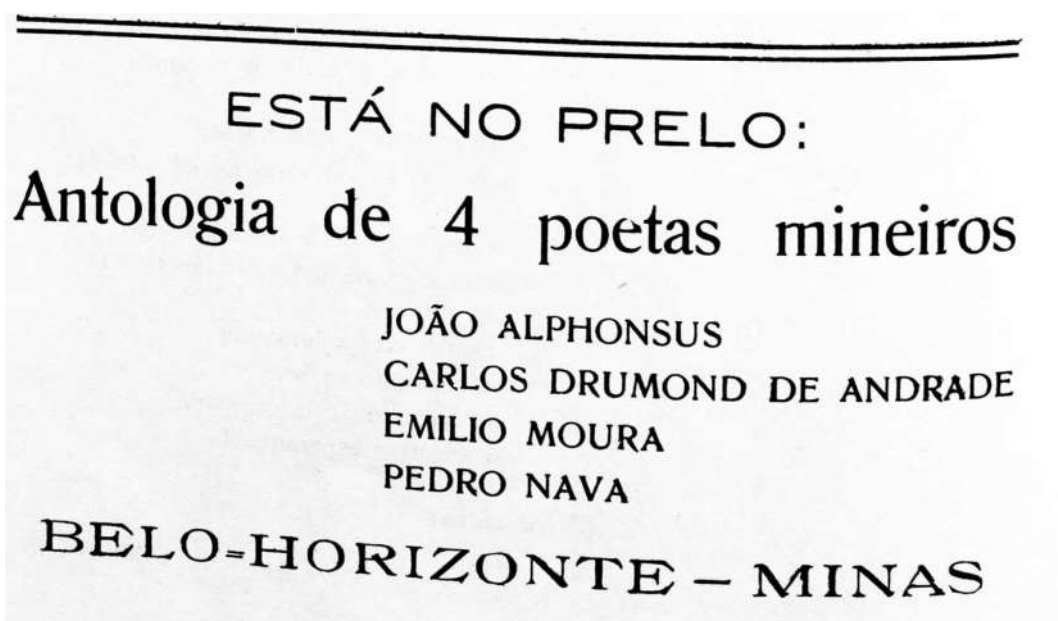
Pela correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, entre os anos de 1927 e 1928, pode-se acompanhar o caminho por meio do qual uma *Antologia dos quatro poetas mineiros* foi projetada, composta e abandonada. Essa antologia seria um documento poético que afirmaria a presença e a coesão do grupo modernista de Belo Horizonte após o fim de *A Revista* (1925-1926). O plano seria o seguinte, segundo carta de 7 de fevereiro de 1927 de Drummond para Mário de Andrade: “Nossa *Antologia dos 4 poetas mineiros* (João Alphonsus, Nava, Emílio Moura e eu [Drummond]). Cada um dará de 15 a 20 poemas. O Almeida faz um prefácio. O Nava ilustra.” (SANTIAGO, 2002, p. 170). Quase um ano depois, em carta de 1º de janeiro de 1928, a notícia é desanimadora: “A *Antologia*, por mais que isso ponha você indignado, creio que não sai mesmo”. Os motivos eram de ordem prática: “Emílio ainda não nos mandou de Dores do Indaiá os versos que lhe cabia fornecer para o livro. Almeida ainda não escreveu uma linha do prefácio, de que eu fazia tanta questão. Restamos eu, Nava, João Alphonsus, com os papéis em ordem.” (SANTIAGO, 2002, p. 305)¹. Mesmo quando tem todas as contribuições em mãos, as dificuldades se interpõem e impedem a conclusão da tarefa:

Você me pergunta sobre o meu livro, sobre a *Antologia*, que é que eu sei disso tudo? Não sei nada! [...] Há três meses estou com as provas da *Antologia* na gaveta, e quando vi que o linotipista tinha errado tudo, sendo preciso compor tudo outra vez, me deu um desânimo, seu compadre, que... [...]. Mas o meu pessoal todo espalhado não dá gosto pra gente. (SANTIAGO, 2002, p. 327).

O livro, contudo, foi amplamente divulgado e chegou a ter anúncio na *Revista de Antropofagia* (ano I, n. 2), como se vê na imagem reproduzida abaixo:

¹ Os poemas modernistas de Pedro Nava da década de 1920 estão listados em seu inventário (VASCONCELOS, 2001, p. 47-48). Contudo, por não ter vislumbrado neles uma marca de originalidade que o posicionasse com autonomia poética no interior do grupo, não analisarei nenhum de seus poemas.

Figura 1 – Anúncio da Antologia dos quatro poetas mineiros



Fonte: Revista de Antropofagia, São Paulo, ano I, n. 2, p. 6, junho 1928. Reeditado em: Revista de Antropofagia. Edição fac-símile. São Paulo: Abril, Metal Leve S.A., 1975.

Como não se conhece o material que comporia a obra e não foi possível confirmar se ela está no espólio de Drummond na Fundação Casa de Rui Barbosa, o que buscarei fazer aqui é a recomposição de alguns textos desse contexto ou que se referem diretamente a ele. Sem o prefácio de Martins de Almeida, por exemplo, podemos recorrer à resenha que escreveu para *Alguma poesia* (1930), de Drummond, e para *O Jornal*, em 10 de agosto de 1930. Embora o texto se ressinta de uma escrita cediça, em que opiniões, julgamentos bruscos e uma atitude no geral arbitrária podem desviar o foco do leitor, há nele um esboço de pelo menos três elementos que remetem à ideia da antologia: o perfil do grupo modernista de Belo Horizonte, a preeminência poética e intelectual de Drummond, e a posição de Martins de Almeida como o crítico literário do grupo². A resenha se inicia por um brevíssimo panorama da poesia em Minas Gerais até chegar ao “[...] grupo de poetas belo-horizontinos tendo Carlos Drummond de Andrade à frente.” (FERRAZ, 2010, p. 342)³. A importância conferida ao grupo deixa entrever a

² “O desejo de articular uma postura teórica diante da nova poesia parece ser o traço que distingue Martins de Almeida no grupo modernista mineiro.” (CURY, 1998, p. 113). Martins de Almeida exerceu a crítica literária de modo sistemático em “O Mês Modernista” (1925-1926), *A Revista* (1925-1926) e *Terra Roxa... e outras terras* (1926).

³ Sobre a liderança de Drummond, é interessante ler também essa passagem de Pedro Nava: “O Carlos nessa época lia furiosamente [...] o que nele espantava era principalmente o autodidatismo que nascia dum instinto prodigioso na descoberta dos bons autores. [...] Abria caminho e nos servia de indicador. O Carlos gostou. O Carlos disse.” (NAVA, 2013, p. 234).

presença da *Antologia dos quatro poetas mineiros* como expressão dessa pequena coletividade belo-horizontina. Na ausência, não apenas da antologia, mas também de qualquer outro documento em livro do grupo a não ser o livro de Drummond⁴, Martins de Almeida ressalta a presença subterrânea de cada um de seus integrantes no livro: “Nós outros companheiros de vida literária ou antes, de vida vivida (Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava e eu). [...] Cada um de nós tem a sua parte em várias daquelas poesias.” (FERRAZ, 2010, p. 342). Não seria exagero afirmar que um dos pontos altos da resenha é a descrição que aí se faz da importância da sociabilidade literária ativa, isto é, da ideia de grupo como componente fundamental da realização poética original e de sua dimensão coletiva, conforme se lê na seguinte passagem:

Não se pode explicar uma colaboração que não consistiu absolutamente em contribuição de qualquer elemento intelectual. Talvez a força catalítica multiplicada, a ação de presença conjugadas. Talvez a comunhão espiritual de nossas existências em dado momento perfeitamente articuladas umas nas outras. Também poderia ser a pressão afetiva e sentimental, o aquecimento intelectual que exercemos uns sobre os outros. Não sei. O que posso afirmar é que, ao ler poesias que já sabia de cor, encontrei nelas a parte inédita do Martins de Almeida. (FERRAZ, 2010, p. 342).

Se acrescentarmos que é possível haver, ou ter havido, contribuição não só intelectual, mas também artística, teremos nessa descrição de Martins de Almeida uma espécie de sistema literário em diagrama. Entretanto, em vez do tripé autor-obra-público, que pressupõe o funcionamento das obras literárias em uma esfera pública já consolidada, o grupo literário, sobretudo o grupo modernista⁵, constitui ele mesmo uma espécie de criação original em que ainda não há cisão entre esfera privada e pública. Em lugar das posições bem definidas de um autor, uma obra e um público muitas vezes anônimo, o grupo configura uma interação direta sobre uma intuição, uma ideia ou a primeira versão de uma obra. A participação dos membros do grupo na produção artística e intelectual é muito mais imediata e, com frequência, como afirma Martins de Almeida, o resultado artístico final traz as marcas, ainda que criptografadas, de uma

⁴ A partir de 1931, cria-se a editoria Os Amigos do Livro, que posteriormente editará *Galinha cega*, de João Alphonsus, *Ingenuidade*, de Emílio Moura, ambos em 1931, e *Brejo das Almas*, de Drummond (1934). (MARQUES, 2011, p. 39).

⁵ Dias dá a seguinte definição de grupo, ao tratar do movimento modernista em Belo Horizonte: “[...] grupo modernista belo-horizontino, chamado, às vezes, de grupo mineiro. [...] unidade coletiva real, efetivamente estruturada e não simplesmente virtual. [...] contatos muito frequentes, objetivos comuns bem definidos e relações afetivas profundas. [...] efetivo funcionamento do grupo: 1924-1930.” (1971, p. 11-12), e acrescenta que as sedes de interação do grupo eram a Livraria Alves e o Café Estrela, ambos da rua da Bahia. (1971, p. 27).

coletividade participante do interior de uma originalidade individual. O adensamento cultural presente no trabalho de grupo antecede a sua participação na esfera pública e o munícia com uma articulação própria capaz de intervir com mais força e originalidade nesse espaço.

Nesse processo formativo, a figura de um líder, cuja autoridade na maioria das vezes é intelectual, e não institucional ou financeira, por um lado absorve as potencialidades latentes da fermentação criativa do grupo, por outro dinamiza as suas atividades em um trabalho de influência, estímulo, crítica e edição de obras, como seria a antologia editada por Drummond. No caso do modernismo belo-horizontino, a liderança intelectual de Drummond é complementada pela qualidade de sua produção poética. Em sua apreciação de *Alguma poesia*, Martins de Almeida se destaca como crítico literário pelo modo penetrante com que analisa não só a concepção poética de Drummond mas também a sua realização. Enfatiza que a poesia em Drummond é uma necessidade interna que se compõe de um tipo de contemplação ativa das coisas do mundo. Assim, o poeta faz um movimento de autorreflexão em que interioriza os objetos por meio da contemplação e os incorpora à sua natureza íntima (FERRAZ, 2010, p. 345), fundindo, poderíamos acrescentar, subjetividade e objetividade em sua elaboração poética. Adiante, o crítico ressalta um procedimento mais propriamente técnico: “A maneira simples de dizer as coisas, a observação direta, o recorte saliente, a focalização dos detalhes [...]”, o que denomina “reportagem lírica” (FERRAZ, 2010, p. 346). Martins de Almeida, assim, une leitura penetrante e uma atenção a questões técnicas e de forma, dando prioridade ao objeto analisado em detrimento de um método ou de uma perspectiva prévia adotada pelo crítico. Nesse sentido, pode-se, de fato, considerá-lo como o talento crítico do grupo belo-horizontino.

Contudo, ele aborda a obra de Drummond a partir da sua primeira edição em forma de livro. Como se sabe, o poeta mineiro produziu intensamente ao longo da década de 1920, recolhendo um número muito pequeno de seus poemas em *Alguma poesia*. É difícil saber de que modo Martins de Almeida abordaria a obra de Drummond para uma antologia concebida entre 1927 e 1928, mas podemos ter como base essa data e recompor brevemente o desenvolvimento do poeta entre 1921 e 1928. Antes disso, ainda dentro da questão da forma livro e da dimensão coletiva da obra de Drummond, a correspondência com Mário de Andrade se afigura decisiva para a noção que se criou do poeta mineiro a partir de 1930. Em 28 de fevereiro de 1928, Mário responde ao poeta mineiro sobre a possibilidade de se publicar dois livros, um de poemas modernistas e

outro recolhendo a produção pós-simbolista dos anos 1920, que se chamaria *Pipiripau*. Mário desencoraja a publicação de dois livros e expõe o seguinte argumento:

Estou pensando numa coisa: quem sabe se uma escolha de poemas, dentre todos os que você já tem? Meu desejo, Carlos, é que você dê de começo um livro forte de deveras. *Talvez convenha abandonar pra revistas ou pra morte alguns dos poemas já feitos...* Porque está se tornando tarde pra você publicá-los agora. Nas revistas nada morre de todo. As revistas ficam e quem fica mesmo célebre sempre topará depois de morto com quem reúna ou reedite em artigos as coisas esparsas. [...] Minha opinião creio que é esta mesmo: uma seleção severa escolhendo o que você já fez de mais *forte* e de mais *original*. (SANTIAGO, 2002, p. 320-321, grifos meus).

Esse trecho parece decidir o destino dos poemas de Drummond e a recuperação dos poemas em jornais e revistas seguiu o seu curso, como previa Mário⁶. Porém, um dos efeitos dessa decisão foi o desacerto de temporalidade causado em parte significativa da fortuna crítica. A falta de acesso aos poemas de Drummond que não foram coligidos em *Alguma poesia* levou uma série de críticos a supor que o poeta seria naturalmente modernista ou, ainda pior, um poeta que teria nascido moderno, equilibrado e realizador bem-sucedido, sem um período de experimentações irregulares. E é justamente de um sem número de experimentações irregulares que se compõe a década de 1920 drummondiana.

1 Penumbrioso e província

Entre 1921 e 1929, Drummond publica sistematicamente os seus poemas no *Diário de Minas* e nas revistas cariocas *Ilustração brasileira* e *Para todos*. A partir de 1925, está também presente nas revistas modernistas *Estética* (1924-1925), *A Revista* (1926), *Revista do Brasil 2ª Fase* (1926), *Terra Roxa... e outras terras* (1926), *Verde* (1927-1928), *Festa* (1927-1928), *Revista de Antropofagia* (1929-1929) e *leite crioulo* (1929), além de participar com poemas e textos críticos de “O Mês Modernista” (1925-1926). Nesse sentido, Drummond não é somente um ativo modernista dos anos 1920 como também traz inicialmente – penso especificamente no período 1921-1924 – uma estética própria que difere das plataformas modernistas posteriores a 1922.

⁶ “Embora tenha publicado apenas um livro entre 1918 e 1930, CDA projetou diversas coletâneas que reunissem seus escritos desse período. Temos conhecimento de cinco dessas coletâneas: *Teia de Aranha* e *Cabra-Cega* seriam livros de poemas-em-prosa; os *Poemas da Triste Alegria*, *Minha Terra Tem Palmeiras* e *Canções Maliciosas*, volumes de versos.” (PY, 1980, p. 150).

Em 1 de dezembro de 1922, com o pseudônimo Manoel Fernandes da Rocha, Drummond publica no *Diário de Minas* o poema “Sê como as torres longas e finas...”. Há uma notável apresentação do poeta, em que se diz que a ele “sorriram os moldes francos e largos da nova poesia”, em que não raro se foge “aos ritmos mais comuns”, pois não se apoia em “sílabas medidas” nem em rimas. O resultado produziria “um sabor absolutamente selvagem.” (ANDRADE, 1922 *apud* CASTRO, 2004, p. 171). Essa apresentação, contemporânea à publicação de *Pauliceia desvairada*, faria pensar em um gesto modernista radical, de confrontação direta das convenções estéticas e sociais. No entanto, o que se lê no poema difere dessa percepção:

“As torres, longas e finas,/varando o ar,/parecem pensamentos ascendendo...//O azul envolve as torres longas,/e as torres, longas e finas, parecem árvores subindo...//As torres querem meditar...//Lá – baixo, a girar e regirar,/a vida tumultuosa e inútil,/a vida vertiginosa e anônima/cobre-se toda de poeira...//As torres finas/ferem o céu, longas e indiferentes...//Sê uma torre.” (ANDRADE, 1922, *apud* CASTRO, 2004, p. 171).

O que chama a atenção é a junção de estética pós-simbolista, ou penumbrista, e a demanda radical de novidade estética. O penumbrismo, de acordo com o estudo de Goldstein (1983, p. 5-6), configura-se como uma espécie de cansaço ou exaustão do simbolismo, o que conduziria, por um lado, a um tom desencantado, intimista, entre o confessional e a sabedoria didática, por outro, a um afrouxamento temático e formal, em que o cotidiano passa a ser tema comum e o ritmo se torna mais livre, sem a necessidade imperiosa da rima e do metro. Drummond, em “Sê uma torre...”, assume o ritmo mais livre do penumbrismo e, com ele, defende uma atitude transcendente em relação à vida corriqueira. A relação entre a ideia de uma “nova poesia” e o percurso ascensional de uma torre de marfim, a musicalidade encantatória da repetição, o gesto de indiferença altiva à vida comum levou a fortuna crítica de Drummond a metodicamente desqualificar esse momento em que a noção de novidade era vazada na matriz pós-simbolista. Gledson (1981) desconsidera a produção poética desses primeiros anos de 1920 para se concentrar na prosa crítica, Marques considera o poema citado “vagos pós-simbolistas” (2011, p. 51) e o próprio Drummond afiança esse julgamento em carta a Mário de Andrade de 31 de agosto de 1926, quando fala sobre alguns dos poemas enviados ao amigo: “[...] nada disso me interessa hoje que me sinto orgulhoso de ter tido a coragem bastante pra romper com o pós-simbolismo, o penumbrismo e outras covardias intelectuais.” (SANTIAGO, 2002, p. 240). O que se construiu *a posteriori*,

seja pela própria edição de Drummond de seus poemas, seja pela crítica, é um critério modernista para julgar essa primeira produção de Drummond. No entanto, se estendermos esse critério modernista e o entendermos como uma inter-relação entre autoconsciência crítica e experimentação formal, veremos que “Sê como as torres...” não deixa de apresentar uma modernidade radical em ambiente provinciano e parnasiano, como era a Belo Horizonte de 1922. O poeta opta por um inconformismo espiritualista em formas que se pretendem livres segundo o paradigma pós-simbolista. A opção constante de Drummond pelo poema em prosa, principalmente entre 1922 e 1925, testemunha a mesma demanda de uma forma livre em um contexto que ainda não absorveu a relação entre verso livre, psicologismo e simultaneidade poética⁷.

A tendência da crítica de desqualificar o momento penumbriado de Drummond a partir dos critérios mais enfáticos do modernismo não contribui para a compreensão da temporalidade do modernismo, da sua especificidade no contexto da difusão nacional do movimento nem da conjunção entre forma artística, província e percepção estética do tempo, tão importantes no contexto mineiro⁸. A hipótese que aqui se levanta é a de que a autoconsciência com que os poetas belo-horizontinos pensaram esteticamente e reconfiguraram o penumbriado no interior das plataformas modernistas conferiu dinâmica própria e originalidade formal ao grupo de *A Revista* e seria um elemento central da *Antologia dos quatro poetas mineiros*. Nesse sentido, leia-se a primeira versão do poema “Inquietude”, de Emílio Moura, recolhido em *Ingenuidade* (1931, p. 67), mas publicado anteriormente com o título “Inquietação” na revista *Verde*, n. 1 (1927):

As horas passam lentas como beijos,
ou rápidas como setas.

Nem desejo de continuar, nem vontade de parar.
Eu só queria que minha vida fosse uma página em branco,
sem dizeres que não dizem nada,
porque sempre é a mesma inutilidade,
é sempre o mesmo espetáculo.

⁷ Essa relação surgiria com *Pauliceia desvairada* (1914) e seria teorizada mais longamente em *A escrava que não é Isaura* (1925), ambas de Mário de Andrade. A equação poema em prosa e auto ironia sapiencial é recorrente no primeiro Drummond.

⁸ Ao falar de um conto de Drummond, “Rosarita”, publicado em *Para Todos...*, em 1921, Nava afirma essa componente de inconformismo local ao notar que ele “surgia como um apanhado de folhas de urtiga”, pois a sua forma *fin-de-siècle* era “o instrumento mais à mão para protestar contra o parnasianismo, o imobilismo, o sonetismo que curarizavam o Brasil”, com o seu gesto de “desrespeito ao *consentido*, ao consagrado em Belo Horizonte e em Minas”. (2013, p. 104).

(Não é covardia, não: covardia é fingir um estado de alma que não existe, só pra dizer que se libertou pela inteligência... ou pela burrice.)
Eu só me liberto pela sinceridade.

Quando estou alegre – canto;
se estou triste, a minha voz tem outro ritmo:
vem molhada de sereno,
do sereno da minha agonia, do meu êxtase, do meu tédio!...

Mas o tempo não para:
As horas passam lentas como beijos,
ou rápidas como setas... (MOURA, 1927 *apud* Verde, 1927, p. 14).

A terceira e a quarta estrofes foram excluídas da versão do livro, mas é justamente por meio delas que atinamos para a posição refletida de Emílio Moura. Sua poética próxima ao penumbrismo – com suas repetições, sua percepção deliquesciente do tempo e da vida, em que entram o tédio e a desilusão, entre outros temas no geral mais abstratos⁹ – não se configura como atraso estético ou antagonismo às novas ideias. Ao contrário, o poeta segue paradoxalmente uma diretriz cara ao próprio psicologismo modernista, cujo “realismo psicológico” deve obedecer na forma poética aos movimentos interiores do moto lírico (ANDRADE, 1980, p. 225). Dessa forma, a terceira estrofe, em que há um trecho em prosa entre parênteses, por um lado, parece responder a Drummond quando ele chama pós-simbolismo e penumbrismo de “covardias intelectuais”, afirmando, outrossim, que covardia seria fingir vitalismo quando ele não existe, por outro, a própria forma é modernista em sua incorporação da prosa no meio do verso livre, da disposição combativa e da defesa inflexível da sinceridade poética.

Emílio Moura adere a uma continuidade renovada do penumbrismo no âmbito do modernismo ou, melhor dizendo, a um penumbrismo que é reelaborado por meio do modernismo em um momento de síntese reflexiva. Isso diferencia, por exemplo, o grupo de *A Revista* do programa um pouco posterior da revista *Festa* (1927-1928). Herdeiros diretos de Silveira Neto e do simbolismo paranaense da revista *Cenáculo* (1895), Tasso da Silveira e Andrade Muricy buscavam repor a estética simbolista na ordem do dia como uma resposta espiritualista ao tempo presente e que antecederia cronologicamente o modernismo. Para eles, um simbolismo renovado corrigiria a linguagem excessivamente coloquial, as experimentações poéticas extravagantes e a

⁹ Marques enumera alguns procedimentos recorrentes de Emílio Moura: “[...] a obsessão pelo *ritornelo*, os paralelismos e as pausas, o andamento rítmico que se mantém mesmo na prosa dos versos livres, acentuando paradoxalmente a vocação meditativa jamais abandonada pelo poeta.” (2011, p. 149).

visão de mundo tecnicista do modernismo de então, conforme a percepção do grupo de *Festa*, retificando assim a rota do movimento no sentido da afirmação dos valores perenes do espírito humano. O grupo belo-horizontino, porém, embora não ocultasse o legado da obra de Alphonsus de Guimaraens, tinha como principal fator aglutinante a elaboração de uma resposta refletida e original aos programas modernistas, sobretudo de São Paulo, a partir da visita a Minas Gerais do grupo paulista e da subsequente correspondência com Mário de Andrade. Assim, a temporalidade da primeira versão do poema “Inquietação” absorve uma contradição importante do modernismo belo-horizontino. As horas que “passam lentas como beijos/rápidas como flechas”, as ações que não fazem sentido e a subjetividade que se descora não correspondem a uma reivindicação programática de simbolismo, mas, sim, ao ritmo ambivalente da própria posição de Belo Horizonte, dividida entre a modernidade urbana e o tradicionalismo provinciano.

Configurada dessa maneira, essa inter-relação entre modernismo e penumbrismo recupera no âmbito estético a percepção do tempo que o grupo de *A Revista* tinha da nova capital de Minas Gerais. A modernidade surgia no horizonte do ritmo relativamente mais lento de uma capital de funcionários. Desse modo, o penumbrismo traz um misto de sabedoria universal e melancolia subjetiva que casa bem com uma percepção de imobilidade da província. Isso conferiria distinção ao poeta sábio e, ao mesmo tempo, denunciaria a distância de poeta e poesia dos núcleos sociais em que a história e os rumos das vidas das pessoas eram decididos. Pensada nesses termos, a estética pós-simbolista pode ser lida como uma resposta a um ritmo urbano, social e/ou subjetivo sentido como excessivamente lento ou dominado pela imobilidade. Essa interpretação nos permite entender a presença do pós-simbolismo em Belo Horizonte como a manifestação de uma sensibilidade alerta ao tempo em que se insere, e não um sinal de atraso literário.

Além disso, esse pós-simbolismo era moderno no sentido de inadequação e inconformismo em relação às convenções do parnasianismo, que dominavam o cenário literário local. A estética pós-simbolista tem várias fontes: a poesia de Álvaro Moreyra via Drummond, a presença de Alphonsus de Guimaraens via seu filho João Alphonsus, e os livros do simbolismo francês via Livraria Alves, um dos polos de reunião do grupo. A incorporação consciente dessa estética dentro do modernismo confere a esse grupo um *contínuo de inquietação formal*, de que foram partes constitutivas o pós-simbolismo e o modernismo, recebidos e formulados de diferentes modos, num período que vai de

1921 (momento em que Drummond começa a publicar seus poemas no *Diário de Minas*) até as publicações da editora mineira Amigos do Livro: *Galinha cega*, de João Alphonsus (1931) e *Ingenuidade*, de Emílio Moura (1931). A perspectiva seguida por este texto, dessa forma, procura corrigir pelo menos dois equívocos recorrentes na fortuna crítica de Drummond e do grupo de *A Revista*: a de que Drummond já nasceu modernista e iniciou a sua produção poética com a publicação de *Alguma poesia* e a de que o penumbrismo teria apenas uma dimensão residual ou esteticamente atrasada e conservadora no contexto belo-horizontino. Ao contrário, o que se defende aqui é a originalidade adquirida pelo grupo ao incorporar o penumbrismo como elemento central de autorreflexão poética.

2 Penumbrismo e modernismo

Embora moderno a sua maneira no contexto mineiro, o penumbrismo era uma estética abstrata, isto é, espiritualista, imediatamente universal e em grande medida convencional para se opor à monotonia da realidade, sobretudo a provinciana. O modernismo, ao contrário, oferecia uma estética concreta, flexível e imprevista de apreender o real e se posicionar em relação a ele. O desdobramento mais concreto dessa mudança de uma estética de teor abstrato para uma estética que tende à concretude será observado de modo mais complexo na poesia de Drummond. O contraste penumbrista entre o ideal como espaço da arte e o cotidiano como espaço da banalidade, “a vida tumultuosa e inútil”, como se lê em “Sê como as torres...”, reaparece em “Música” (*Diário de Minas*, 1923; *Para Todos...*, 1924). Contudo, em “A Estrela”, poema em prosa não assinado em *A Revista*, n. 1 (1925), e assinado a caneta por um “D.” na edição fac-similar, o brilho das estrelas é contraposto à “conta do armazém”, em que o rendimento poético não é fruto da adesão à elevação das estrelas, mas do descompasso entre ideal e vida cotidiana. Da mesma forma, “Música”, publicado em *A Revista*, n. 2 (1925), e reproduzido em *Alguma poesia*, parece querer corrigir o poema homônimo de dois anos antes, ao vincular o lirismo à melancolia das contas a pagar enquadrada em Chopin, e não a uma alternativa excludente entre as esferas bancária e transcendente da vida. O senso irônico dos opostos também pauta a percepção do poeta em relação à cidade em poemas como “Jardim da Praça Liberdade” (*Terra roxa... e outras terras*, 1926), “Paisagem Burguesa” (*Diário de Minas*, 1926) e “Belo Horizonte” (*Diário de Minas*, 1927). Sem perder de vista o distanciamento e a abertura da arte para uma esfera

transcendente, o que a poesia de Drummond faz é a ancoragem cada vez maior desses elementos em uma sensibilidade alerta à complexidade e às contradições da vida imediata.

Esse percurso, levado a cabo de modo lento e gradual por Drummond¹⁰, foi feito de forma mais desenvolvida por João Alphonsus: “A passagem da poesia pós-simbolista para o nativismo neorrealista dos primeiros tempos do modernismo, João a realizou naturalmente.” (ANDRADE, 2002, p. 301). Há algumas etapas passíveis de verificação nesse processo: os poemas pós-simbolistas publicados no *Diário de Minas*, como “Chuva Irônica” (1º de novembro de 1922) e “Amor” (28 de junho de 1923); os versos convictamente modernistas que podem ser lidos nos periódicos do movimento como “Janeiro”, n.º 1 (1925), “Desejo Lírico” e “poema honesto”, em *leite crioulo* (13 de maio de 1929 e 23 de junho de 1929, respectivamente), e, por fim, os seus poemas reproduzidos por Drummond na crônica “João Alphonsus”, recolhida em *Passeios da ilha* (1951), com alguns poemas inéditos de João Alphonsus que, hipoteticamente, poderiam figurar na *Antologia dos quatro poetas mineiros*. Embora não tenha recolhido os seus versos em vida, Fernando Correia Dias nos informa que João Alphonsus tinha em mente publicar os seus poemas escritos entre 1924 e 1926 sob o título: *Poemas brasileiros* (DIAS, 1965, p. 95). O mesmo Correia Dias nos conta: “Pude ler a maioria de seus poemas, graças à gentileza de Emílio Moura, guardião de boa parte desse precioso acervo, e que me possibilitou conhecê-lo.” (DIAS, 1965, p. 95). Acrescente-se, no entanto, que João Alphonsus encaminhou esse espólio poético ao amigo em 1937 com um bilhete que afirmava: “Foi impossível escolher: tudo ruim!” (DIAS, 1965, p. 95). Esse julgamento do próprio poeta contrasta com a de seus pares. Em suas memórias, Pedro Nava se posiciona sobre o assunto: “É lamentável que sua produção em versos não tenha sido reunida ainda em livro. [...] uma contribuição poética – tão importante como a que ele deixou em prosa.” (2013, p. 285)¹¹. O alcance da poesia de João Alphonsus pode ser também verificado em “Eletrola”, que Drummond traz a público e o data de 1928:

Um ser perdidamente doce
Está sofrendo nesta tarde

¹⁰ “[...] sua conversão gradual ao modernismo, tateando pelas diversas possibilidades estéticas, o que demonstra que a sua inserção no movimento modernista não foi natural, mas uma escolha consciente após um longo período de experimentalismos.” (CASTRO, 2006, p. 272).

¹¹ Drummond emite juízo semelhante na já referida crônica: “Seus versos resistem ao cotejo com as boas produções do tempo.” (2002, p. 303).

Enquanto talvez na outra casa
Um par de seres amorosos
Arranca da carne e do espírito
Prazeres desesperados.

Enquanto minha alma confusa
Sofre aquela velha análise
Crepuscular.
Misto de desejo e de renúncia.
De desejo e de renúncia.
Sem tristeza e sem sentido.

Bota no meu prato a melhor chapa
– Nada porém de vozes amargas
Nem canções sentimentais.
No pick-up a agulha discreta –
E no silêncio a melhor música
Eletromecânica e merencória.

Depois fecha os olhos e fuma,
Esquece o chiado, esquece as dívidas
A esse desalento sem motivo.
Coisa tão rara hoje em dia
A gente assim se aniquilar. (ALPHONSUS, 1928 *apud* ANDRADE,
2002, p. 302).

A arquitetura do poema constrói um tipo de penumbrismo auto irônico filtrado pelas liberdades temáticas e psicológicas do modernismo. Aí, o gosto da tristeza subjetiva que presente os potenciais amantes em outra casa, típica da atitude melancólica e crepuscular do penumbrismo, tem como contrapartida o tema tecnológico do toca-discos (“eletrola”, “*pick-up*”, “agulha”) que ironiza e de certa forma dessacraliza o ambiente fechado da penumbra e da fruição do próprio sofrimento. O verso “Eletromecânica e merencória” dá bem a medida de uma poesia cujo humor modernista se faz na intersecção do legado penumbrista com a nova temática e os novos movimentos subjetivos do modernismo. Na estrofe final, o gesto de auto aniquilação intensifica essa atitude irônica: o cigarro convencional se casa com o chiado da eletrola e a lembrança muito prosaica das dívidas, jogando o subjetivismo contra o prosaísmo das contas a pagar. A linguagem acompanha esse movimento, ao tratar o “desalento sem motivo” com as palavras “coisa tão rara” e, principalmente, juntar a solenidade da auto aniquilação com o coloquial “a gente”.

O que teria levado João Alphonsus a retomar o tom penumbrista se, como ele mesmo afirma em seu depoimento a Edgard Cavalheiro: “Quando surgiu o movimento que veio a se chamar modernista, eu era um sujeito preparado para todas as revoluções,

já tendo fabricado, sem alarde algumas bombas particulares.” (CAVALHEIRO, 1944, p. 140). A hipótese que quero postular aqui é a de que esse entusiasta de primeira hora da linguagem poética de Mário de Andrade¹² se voltou aos tons crepusculares em “Eletrola” porque intui um acorde possível entre duas penumbras de ordem diversa: a da estética finissecular e a da Belo Horizonte burocrata dos anos 1920. Como se sabe, “[...] nos anos vinte, Belo Horizonte é uma capital de burocratas.” (DIAS, 1971, p. 83). É nesse ambiente de funcionários públicos de toda ordem que a redação de um jornal governamental como o *Diário de Minas*, órgão oficial do Partido Republicano Mineiro (PRM), também ganha ares de repartição pública. Assim, seja no jornalismo, seja no funcionalismo, “[...] o modernismo local cresce irregularmente à sombra da displicência governamental, que a todos os jovens, adeptos ou não da nova escrita literária, distribui cargos de praticante de secretaria ou quejandos.” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

Propõe-se aqui uma análise de “Eletrola” em que a absorção da concretude da vida proposta pelo modernismo, na temática, na incorporação da linguagem coloquial ou no realismo psicológico, foi levada a cabo por João Alphonsus dentro da sensibilidade e da perspectiva de uma cidade burocrática. Nesse quadro, a irreverência se casa com a melancolia resignada, dócil e quase fraterna do penumbrismo, a que não falta o pessimismo niilista. É como se o nacionalismo cultural modernista operasse uma autorreflexão à sombra da burocracia mineira e nela enxergasse ao menos parte de sua realidade, em que a monotonia do trabalho administrativo propiciasse a um tempo a resignação dócil diante dos objetos rotineiramente observados e o desencanto de uma vida apática. O vinco burocrático que Drummond verá em sua obra narrativa posterior já encontra aí o “[...] observador sem ilusão, sarcástico mas afinal possuído de minuciosa ternura pelo objeto mesmo de seu sarcasmo.” (DRUMMOND, 2002, p. 299). O próprio João Alphonsus tinha a consciência do peso do trabalho burocrático em sua visão de mundo: “Um salto de colegial a burocrata, em menos de quatro anos. Foi nesse período, entre o colégio e a repartição pública, que me foi vindo uma verdadeira – tanto quanto possível verdadeira – noção de vida.” (CAVALHEIRO, 1944, p. 138).

Essa noção de vida que mantém a irreverência descompromissada do colégio e o fardo documentário da repartição está presente também em Drummond. Embora este poeta tenha o desenvolvimento mais gradual e complexo de todo o grupo, experimentando em praticamente todas as linhas poéticas desde os lugares-comuns da

¹² “Fui dos que entusiasticamente imitam o linguajar de Mário de Andrade, na época do seu maior exagero.” (CAVALHEIRO, 1944, p. 156).

sabedoria convencional penumbriada até tentativas mais radicais de desestruturação do verso e do poema, como no *ready-made* “Sinal de Apito”, feito a partir de um manual de trânsito do período (BRUM, 2015, p. 51), alguns de seus elementos mais recorrentes podem ser vinculados a esse momento de autorreflexão do grupo belo-horizontino por volta de 1927/1928. Por esses anos, Drummond publica uma série de poemas que podem ser considerados um tipo de primeira síntese de sua produção poética. A tendência da enumeração de aforismas, tão constante nos primeiros anos da década, já tinha sido configurada como “Hai-kais urbanos” (*Para todos...*, 1925) e então recebe sua forma definitiva em “Poema de sete faces” (*Diário de Minas*, 1928), em um processo de montagem enumerativa que depois será praticamente abandonada pelo poeta. De maneira análoga, o tema da obsessão pelo obstáculo intransponível, repetitivo e fatigante, é transformado em forma tanto no plano temporal em “Relógio” (*Diário de Minas*, 1928) quanto no plano espacial em “No meio do caminho” (*Revista de Antropofagia*, n. 1, 1928). Acrescente-se que é no ano de 1927 que Drummond traz a público os seus poemas mais abertos ao absurdo, como “Sinal de Apito”, “Quadrilha” (ambos em *Verde*, n. 1, 1927, e n. 3, 1927, respectivamente) e “Sonho de um dia de calor” (*Diário de Minas*; *Para Todos...*, 1927). Como síntese do penumbrismo e modernismo, segundo a hipótese aqui defendida, o poeta publica em 1927 em *Para Todos...*, o “Epigrama para Emílio Moura”:

Tristeza de ver a tarde cair
como cai uma folha.
(No Brasil não há outono
mas as folhas caem.)

Tristeza de comprar um beijo
como quem compra um jornal.
Os que amam sem amor
não terão o reino dos céus.

Tristeza de saber um segredo
que todos sabem
e não contar a ninguém
(que este mundo não presta). (ANDRADE, 1927 *apud* ANDRADE,
2012, p. 132).

A versão de *Alguma poesia* modifica o último verso, no qual “*esta vida não presta*” (ANDRADE, 2012, p. 132, grifo meu)¹³. A mudança, certamente para melhor,

¹³ O sexto verso também muda de “compra um jornal” para “compra jornal” e o novo verso muda de

interioriza o pessimismo, já que a totalidade um tanto abstrata de “este mundo” passa a significar não só a vida como um todo mas também a vida de cada um. O poema utiliza a forma concisa e lapidar do epigrama, que se desdobra em três estrofes curtas interligadas pelo sintagma “Tristeza de...”. O destinatário é Emílio Moura, colega de grupo e o mais sinceramente apegado ao penumbrismo dentre os modernistas mineiros, o que talvez tenha sugerido a Drummond a retomada criteriosa dessa estética. No poema, o penumbrismo percorre todos os versos, mas sempre de forma envenenada pela ironia, pelas referências e pela linguagem coloquial, pelo absurdo. O tom de sabedoria superior de quem já foi como as torres de “Sê como as torres...” ao mesmo tempo preside o poema e é sistematicamente desarmado pelo andamento dos versos, em um fino exercício de *humour*. Os dois primeiros versos, inteiramente armados sobre o tom melancólico-crepuscular, são desautorizados em sua solenidade outonal pelos dois versos seguintes, cuja referência nacional dá um tom descabido e absurdo, já que no Brasil há, com efeito, outono. Ainda que o poeta satirize a ausência de um outono literário e convencional em uma literatura modernista majoritariamente tropical e que privilegia o verão, o efeito da justaposição nessa primeira estrofe de melancolia e sonegação do ciclo nacional das estações no Brasil contém um forte componente irônico.

A segunda estrofe inverte a sequência, pois os primeiros dois versos remetem a um cotidiano rebaixado, de amor comprado e de jornal, com uma curva sapiencial nos dois versos seguintes, de tom lapidar e quase bíblico. Note-se que, caso o sujeito semântico do verbo no infinitivo “comprar” for o mesmo dos outros verbos em começo de estrofe “ver” e “saber”, que parecem apontar para o sujeito lírico, haverá então nessa segunda estrofe uma poderosa dose de autoirrisão, tendo em vista que o mesmo sujeito que compra beijos enuncia a sabedoria ao tom do *Eclesiastes*.

Por fim, na terceira estrofe, uma sabedoria tão secreta quanto inútil, já que é um segredo que todos sabem, põe abaixo a torre sapiencial penumbrista nos seus próprios termos, coroando a ruína com um sintagma direto e coloquial à maneira modernista: “não presta”. Note-se, no entanto, que, embora “Epigrama para Emílio Moura” apresente um penumbrismo envenenado, filtrado pelo modernismo, ainda assim há uma intensificação de posturas convencionalmente relacionadas ao penumbrismo, como a melancolia resignada e docemente niilista. Há, inclusive, uma alta dose de corrosão

“saber um segredo” para “guardar um segredo” (ANDRADE, 2012, p. 132).

modernista dessa postura, o que dá à linguagem uma constituição mais aguda e cortante pelo apego modernista à referência brasileira, ao cotidiano e à linguagem coloquial. É como se Drummond levasse ao extremo a síntese ensaiada em “Eletrola”, de João Alphonsus.

3 Modernismo, província, penumbrismo, burocracia

O fio condutor deste texto é o de que, à altura do anúncio e da hipotética publicação da *Antologia dos quatro poetas mineiros*, o grupo modernista belo-horizontino de *A Revista* havia adquirido uma autoconsciência complexa da sua posição e de sua originalidade. Isso foi elaborado formalmente na poética do grupo, como busquei apresentar nos poemas aqui reproduzidos, “Inquietação”, “Eletrola” e “Epigrama para Emílio Moura”, os quais não se sabe se estariam na antologia, mas, de qualquer forma, são contemporâneos a ela. A hipótese, portanto, é a de que os modernistas belo-horizontinos dialogaram com as plataformas modernistas vindas de São Paulo e do Rio de Janeiro a partir de 1924 e, nesse diálogo, passaram eles próprios por um processo de autorreflexão no qual se verificam ao menos três elementos fundamentais: o contexto cultural da província (que, no entanto, era uma nova capital que se modernizava), o legado poético do penumbrismo e a experiência da rotina burocrática. Nesse sentido, já havia, em 1928, uma acumulação poética por parte do grupo de *A Revista*, em que se observa o ponto de chegada de um percurso formativo. Um conjunto de experimentações poéticas passava pelo crivo intelectual e crítico dos membros do grupo que, desse modo, produziam uma série de obras capaz de mapear uma experiência e marcar uma posição no processo de difusão nacional do modernismo. A síntese modernista desse momento formativo alcançou uma conjunção de rebeldia desencantada, fraternidade desiludida e senso original do absurdo.

Por esse caminho, é possível ver como uma das conquistas do modernismo foi a sua capacidade de se valer de eventuais obstáculos para adensar e singularizar as suas propostas estéticas. Dessa maneira, há mais porosidade do modernismo para com o penumbrismo do que normalmente se aceita, e pensar essa porosidade é o pressuposto de uma avaliação mais ampla do modernismo nos diversos estados brasileiros, já que se resolve de modos diferentes em Belo Horizonte, em Porto Alegre, no Rio de Janeiro ou em Salvador, por exemplo. Ainda assim, a relação entre penumbrismo e modernismo não é nem teleológica, nem evolutiva; ao contrário, trata-se de um dos processos pelos

quais cada núcleo de produção modernista consolida a sua originalidade. A percepção de uma temporalidade própria, em que o ritmo histórico é sentido como mais lento ou acelerado em um processo de crise de valores e mudanças históricas, também pode ser absorvida e formulada por uma consciência estética atenta. Por fim, mesmo a burocracia, que geralmente se concebe como um dos grandes obstáculos para a arte viva, torna-se, como tentei demonstrar, um elemento de reflexão estética e originalidade poética. Pensada em conjunto, essa reversão de pelo menos três configurações a princípio adversas ao modernismo – penumbrismo, província e burocracia – em força produtiva autoconsciente constitui uma dialética própria da poética modernista belo-horizontina e se consolida como o *tour de force* do grupo de *A Revista*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. *Poesia 1920-62: de Alguma poesia a Lição de coisas*. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

_____. *A escrava que não é Isaura*. Obra imatura. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

BRUM, B. Drummond Ready-Made. *Grampo Canoa*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 47-52, out, 2015.

CASTRO, T. I. *Dez anos de lirismo desenfreado: poesia inédita de Carlos Drummond de Andrade nos anos 20*. 278 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

_____. Drummond: uma conversão gradual ao Modernismo. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 27, n. 36, p. 271-299, jul-dez, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6627/5627>>. Acesso em: 08. out. 2018.

CAVALHEIRO, E. (Org.). *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.

CURY, M. Z. F. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte, Autêntica, 1998.

DIAS, F. C. *João Alphonsus: tempo e modo*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1965.

_____. *O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1971.

DIAS, F. C.

FERRAZ, E. (Org.). *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

GLEDSON, J. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

GOLDSTEIN, N. *Do penumbrismo ao modernismo: o primeiro Bandeira e outros poetas significativos*. São Paulo: Ática, 1983.

MARQUES, I. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011.

MOURA, E. *Ingenuidade*. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1931.

NAVA, P. *Beira-mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PY, F. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade, 1918-1930*. Rio de Janeiro: José Olympio; Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Edição fac-símilar. São Paulo: Abril; Metal Leve S.A., 1975

SANTIAGO, S. (Org.). *Carlos & Mário*. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

VASCONCELOS, E. (Org.). *Inventário do arquivo Pedro Nava*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

VERDE. *Revista de Arte e Cultura*. Cataguases: editora Verde, Ano 1, n. 1, set., 1927. Edição fac-símilar São Paulo: Metal Leve S.A., 1975.

Data de submissão: 13/03/2018

Data de aprovação: 19/07/2018