

# **38º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS**

SPG09: LITERATURA E SOCIEDADE

## **ENTRE A ROTINA E A QUIMERA: A DUPLA VIDA DOS ESCRITORES MINEIROS**

**João Ivo Duarte Guimarães (USP)**

## Introdução

A crítica literária já mostrou que a obra de Drummond é toda ela regida por “inquietudes poéticas” que se cruzam: de um lado, a preocupação com os problemas do seu tempo; do outro, um viés solipsista, que parece derivar de um “egotismo profundo” e que confere a seus poemas a aparência de uma “exposição mitológica da personalidade”. (CANDIDO, 2004a, p. 68) O autor de *Formação da literatura brasileira* chega a afirmar que:

Há nela uma constante invasão de elementos subjetivos, e seria mesmo possível dizer que toda a sua parte mais significativa depende das metamorfoses ou das projeções em vários rumos de uma subjetividade tirânica, não importa saber até que ponto autobiográfica. (CANDIDO, 2004a, p. 68)

No entanto, Antonio Candido reserva este juízo apenas para a produção de Drummond que começa a partir de *Sentimento do mundo*, uma vez que as duas primeiras coletâneas do poeta itabirano são construídas

em torno de um certo reconhecimento do fato. O sentimento, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo são tratados como se o poeta se limitasse a registrá-los, embora o faça da maneira anticonvencional preconizada pelo Modernismo. Este tratamento, mesmo quando insólito, garantiria a validade do fato como objeto estético bastante em si, nivelando fraternalmente o Eu e o mundo como assuntos de poesia. (CANDIDO, 2004a, p. 67)

Na mesma linha de raciocínio, João Luiz Lafetá, num ensaio sobre o motivo do olhar em *Alguma poesia* e *Brejo das Almas* – as duas primeiras coletâneas de Carlos Drummond de Andrade em questão –, chama a atenção para as diferenças entre os poemas desses livros e aqueles das figuras mais representativas do modernismo paulista dos anos 1920:

Trata-se de uma espécie de supervalorização do olhar e das imagens deste derivadas, a qual nada tem de pitoresco, e talvez – se a hipótese for plausível –, seja mais reveladora de certos conflitos da subjetividade do poeta do que da ideologia modernista do Brasil como país novo, a ser redescoberto. (LAFETÁ, 2004, p. 416)

Debruçando-se sobre o poema “I. Belo Horizonte” da série de poemas sobre cidades mineiras intitulada “Lanterna mágica”, constante de *Alguma poesia*, Lafetá reconhece no tom coloquial e no emprego de versos livres *a lição do amigo* da Lopes Chaves aprendida de coração por Drummond. No entanto, se nos poemas de *Pauliceia desvaierada*, de Mário de Andrade, o arlequim estudioso emprega um tom otimista e tece

o elogio da modernidade nascente, “a face mais para Pierrô escolhida por Carlos representaria certo sufocamento provinciano (...), que aliás condiz também com o temperamento mais retraído e a atitude mais desconfiada diante do progresso, adotada pelo poeta mineiro.” (LAFETÁ, 2004, p. 418)

Já o romance de estreia de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro* (1937), foi recebido com entusiasmo pelos dois críticos citados. Para Antonio Candido, o acabamento e a sofisticação do primeiro livro de Cyro “revelam o artista profundamente consciente das técnicas e dos meios do seu ofício, possuidor de uma visão pessoal das coisas, lentamente cristalizada no decorrer de longos anos de meditação e estudo.” (CANDIDO, 2004b, p. 73) Referindo-se ao capítulo de abertura desse romance, Lafetá nota a densidade de composição de suas primeiras páginas, ventilando as linhas mestras da narrativa de maneira meditativa e com apuro formal, como já notado por Antonio Candido, o que “situa o livro entre as obras definitivas de nossa literatura.” (LAFETÁ, 2004, p. 25-26)

Para resumir: ao passo que a crítica tratou os dois primeiros livros de Drummond, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), como representantes do período “irônico” do poeta, em que ele não havia encontrado ainda uma dicção autoral e não conseguira ainda apropriar-se das conquistas técnicas do modernismo dos anos 1920, coisa que só começaria a se delinear a partir do terceiro livro, *Sentimento do mundo* (1940), o romance de estreia de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro* (1937), foi recebido por essa mesma crítica de maneira entusiasmada que nele via uma saída possível para os impasses temáticos e formais enfrentados pelos escritores nos anos 1930.

Meu objetivo neste texto é tentar mostrar como esses três livros estão relacionados a um contexto específico, possuindo um substrato sociológico comum e representando tentativas, na prosa e na poesia, de resolver questões a um só tempo éticas e estéticas. A hipótese que norteia o texto é a de que essas obras transpuseram para o plano literário a experiência de uma geração de escritores mineiros que, situada numa região periférica do ponto de vista econômico, encontrou na cultura um caminho para se inserir num país em vias de modernização e cuja atuação foi decisiva na estruturação do campo cultural nacional em processo de constituição naquele período.

O pressuposto adotado aqui – inspirado nas considerações de John Gledson expostas no ensaio “O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro* e

*Angústia*” (GLEDSON, 2003, p. 201-232) – é o de que os pontos em comum entre estas obras não podem ser explicados apenas por influência, embora seja verdade que, enquanto membro mais jovem do grupo modernista de Belo Horizonte e grande admirador da poesia drummondiana, Cyro dos Anjos cite versos de *Alguma poesia* e *Brejo das Almas* ao longo do romance – a ponto de Roberto Schwarz chamar *O amanuense Belmiro* de “*Brejo das Almas*, porém com graça.” (SCHWARZ, 1978, p. 16)

Mas as semelhanças, como pretendo mostrar, têm mais a ver com o fato de que Drummond e Cyro enfrentavam problemas semelhantes, estavam ambos mergulhados numa mesma situação que pode ser descrita valendo-se do título da segunda coletânea de Drummond, *Brejo das Almas*. Como explica a citação de um trecho do jornal *A Pátria* anexa ao livro, o título refere-se a uma cidadezinha próxima a Montes Claros que, devido ao crescimento econômico experimentado, decidiu mudar de nome e se tornar “moderna”.

Assim, afora o simples desejo do poeta de preservar o belo original para a posteridade, há uma clara referência a mudanças sociais e econômicas do mesmo tipo que os romances<sup>1</sup> descrevem, de comunidades rurais relativamente isoladas para uma economia moderna e integrada. Existe também um certo ceticismo em relação à habilidade dos moradores de Brejo das Almas em se ajustar adequadamente, dada a sua ânsia por uma modernização superficial. (GLEDSON, 2003, p. 219)

Além disso, como explica John Gledson, o título dessa segunda coletânea do poeta mineiro se refere a um estado espiritual compartilhado, “um ‘brejo das almas’ que Drummond considerava uma característica da geração modernista no começo da década de 1930. Os poemas (...) dramatizam essa situação e falam de dentro dela, mais do que descrevê-la ou contá-la.” (GLEDSON, 2003, p. 219)

Numa entrevista concedida ao jornal carioca *A Pátria* – o mesmo da epígrafe de *Brejo das Almas* – em 1931, Drummond deixa entrever as questões ideológicas de sua geração:

Espiritualmente, a minha geração está diante de três rumos, ou de três soluções – 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. E do outro lado o paraíso moscovita, com a sua terrível e por isso mesmo envolvente sedução. Que é um apelo a tudo quanto subsiste em nós de romântico e descontrolado. Mas entre as

---

<sup>1</sup> No ensaio citado, Gledson faz uma comparação entre *O amanuense Belmiro* e o romance *Angústia* (1934), de Graciliano Ramos.

duas posições, que impõem duas disciplinas, há lugar para a simples investigação científica, que nos fornece a chave, e por assim dizer o perdão dos nossos erros mais íntimos e das nossas mais dolorosas perplexidades. “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 supra-realismo e a explicação dos sonhos, no roteiro da psicanálise. Ao ceticismo, à disponibilidade, à não-opção sucede – nova moléstia do espírito – essa “ida à 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 seqüestrados. (...) Quanto a minha atitude pessoal diante desses três caminhos possíveis, creio que não interessa aos leitores de *A Pátria*. (citado por GLEDSON, 2003, p. 220)

Embora Drummond tente sair pela tangente no final do trecho citado, Gledson propõe a hipótese segundo a qual a “não-opção” do poeta, ou melhor, a sua decisão de não enveredar por nenhum dos três caminhos possíveis é responsável pelo sentimento de frustração do poeta de que *Brejo das Almas* está impregnado do início ao fim.

Em outro trecho dessa mesma entrevista de 1931, Drummond descreve de uma maneira insólita o sentimento de fracasso literário que rondava sua geração:

A derrota literária tem isso de suave: o derrotado não a percebe. Ou se a percebe é como um indivíduo que, passado o desastre, o síncope e os cuidados médicos, se vê com uma perna de menos, mas por mais que se esforce, não sente dor com esse menos. (citado por GLEDSON, 1981, p. 91)

Este sentimento de fracasso funciona como princípio de organização de *Brejo das Almas* a ponto de Gledson definir essa coletânea como “um livro sobre o fracasso, e não um livro fracassado.” (GLEDSON, 1981, p. 92)

Com efeito, o poeta sentia-se frustrado pela sua inteligência, ou pela barreira invisível entre ele e um engajamento ou uma ação possíveis. Contudo, o que nos interessa por enquanto é que a frustração foi contida e expressa em formas literárias de uma sofisticação e habilidade extraordinárias. (GLEDSON, 1981, p. 92)

Assim, as duas primeiras coletâneas de Drummond, *Alguma poesia* e *Brejo das Almas*, que aos olhos dos críticos mencionados pareciam ser o resultado de um drama obsessivamente individual de Drummond, – negando uma das tendências mais características da literatura produzida em Minas, qual seja, a de “inserindo o eu no mundo, mostrar os aspectos mais universais nas manifestações mais particulares” (CANDIDO, 2011, p. 64) – podem ser interpretadas como tentativas de dramatizar e

atacar uma situação compartilhada por toda uma geração de escritores no pós-30. Como veremos, os poemas desses livros antecipam o romance de Cyro dos Anjos em muitos aspectos, tratando em chave poética muitos problemas retomados em *O amanuense Belmiro* com uma maior preocupação analítica, segundo as potencialidades do gênero.

Antes de finalizar esta breve Introdução, gostaria de apresentar o cerne das questões que pretendo abordar, a saber, o problema da autonomia dos escritores num período de intensa polarização ideológica e de crise do sistema de dominação vigente. Tanto as duas primeiras coletâneas de poemas de Drummond, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), quanto *O amanuense Belmiro* (1937), romance de estreia de Cyro dos Anjos, são construídos em chave confessional, dissecando a subjetividade de personagens que vivem a experiência do fracasso e da indecisão num período de intensa polarização ideológica.

A história social da literatura nos mostra que, ao longo da modernidade, a expressão literária tem estado enquadrada e limitada pelos laços de dependência entre os criadores e aqueles que financiam seus projetos criativos – quer sejam as elites políticas e religiosas, quer seja o mercado editorial dos nossos dias. Sobretudo na fase de emergência de um campo intelectual e artístico, os artistas e escritores encontram-se subordinados estruturalmente às demandas simbólicas e ao padrão de gosto das elites dirigentes. Esta subordinação é instituída através de duas mediações principais: de um lado, o mercado; do outro, o envolvimento dos artistas e intelectuais com as classes dirigentes, baseado em afinidades de estilos de vida e de sistemas de valores, que se traduz na proteção e nas vantagens conferidas pelo mecenato estatal. Essa imbricação do campo do poder com o campo artístico instaura uma rede de trocas entre os artistas e escritores e os poderosos. (BOURDIEU, 1996, p. 64-70)

No caso brasileiro, ao longo das décadas de 1920 e 1930, os projetos criativos mais arrojados esteticamente desenvolveram-se à sombra do estado, funcionando o ingresso no serviço público e a participação no trabalho de dominação como a saída encontrada pelos primos pobres dos grupos dirigentes para sustar o processo de degradação social a que se viam condenados. Dessa forma, instaurou-se uma situação de dependência material e institucional dos intelectuais e artistas para com o poder público, cujos subsídios sustentavam as iniciativas desses produtores culturais, colocando-os a salvo das oscilações de prestígio e imunes às sanções de um mercado de bens simbólicos ainda bastante incipiente e apático. A cooptação em massa de intelectuais e artistas

durante o governo Vargas torna-se inteligível então dentro de uma visão que atrela a cultura à política, esta se servindo daquela como forma de mobilizar a simpatia popular para com o governo. Os intelectuais cooptados, por sua vez, participam do regime autoritário que se instala no país, encarando-o como um mal necessário à modernização em curso. (MICELI, 2001, p. 200)

Dessa forma, a ausência de um campo literário dotado de autonomia relativa combinada a uma conjuntura política de franca concorrência entre as elites regionais constroem a liberdade criativa dos escritores, levando-os a colocarem sua pluma a serviço da legitimação simbólica das pretensões das elites regionais a que estavam ligados por laços familiares e de amizade.

No entanto, a ausência de um mercado de bens simbólicos minimamente estruturado não deve ser superestimada, pois atender aos estímulos do mercado editorial não implica necessariamente maior autonomia, sendo antes formas diferentes das restrições enfrentadas pelos escritores. Como pondera, a meu ver acertadamente, Bernard Lahire, a existência de um mercado de bens simbólicos não garante de *per se* a autonomia dos produtores das obras, pois “si le marché libère en partie l’écrivain des dépendances politiques et religieuses, il profite néanmoins surtout aux écrivains les moins autonomes et la censure par non-rentabilité économique n’est pas moins fatale à l’art que la censure morale, politique ou religieuse.” (LAHIRE, 2006, p. 57)

Bourdieu está com a razão ao analisar as obras relacionadamente, umas em relação às outras, considerando o “campo literário” como um universo de referências relativamente autônomo que se apresenta como tal aos escritores. Isto significa que a ação do campo determina em parte a natureza e a singularidade das obras. Mas, isto não nos deve levar a negligenciar as propriedades sociais dos escritores individuais.

Le sociologue qui s’intéresse aux variations intra-individuelles des comportements et aux patrimoines individuels de dispositions ne peut manquer de se demander quel “type d’homme” (au sens de Weber) le monde social façonne lorsqu’il fait de la *double vie* [des écrivains] plus ou moins schizophrénique une régularité sociale, lorsqu’il rend “habituel” le sentiment de frustration permanent lié au fait de ne pas pouvoir se consacrer à son art, lorsqu’il rend “normale” ou “banale” la souffrance liée au décalage entre une définition subjective de soi (en tant qu’écrivain) et une grande partie de ses conditions objectives d’existence. (LAHIRE, 2006, p. 62)

É preciso, seguindo o conselho metodológico de Bernard Lahire, evitar sobretudo reduzir os escritores à condição de agentes permanentes do “campo literário”. A situação

de dupla vida, o escritor alternando a prática literária com um ofício extraliterário que lhe assegura a renda necessária para se dedicar à literatura, é muito comum nesse universo tão pouco institucionalizado. Nesse ponto, é preciso reconhecer que o conceito de *campo literário*, de Pierre Bourdieu, é mais pertinente na análise dos agentes aí inscritos que dispõem de condições econômicas e sociais que lhes permitem viver a tempo pleno *para* (mas não *da*) a literatura, sendo Gustave Flaubert o modelo por excelência do escritor que vive *de* rendas e por isso pode viver integralmente *para* a literatura. Mas, que fazer então com toda uma linhagem de escritores – que inclui Balzac, Mallarmé, Kafka, Joyce, Faulkner, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, e tantos outros – que desenvolveram uma atividade literária de altíssima qualidade mesmo sem fazer da literatura sua atividade principal? Seria razoável, então, analisar, como o faz Bernard Lahire em seu livro, o conjunto de agentes do universo literário, dos mais “puros” aos mais “amadores”, a partir de suas condições reais de existência, do tempo dedicado *a* e do lugar ocupado *pela* literatura em suas vidas.

Nesse sentido, a reconstrução da trajetória de Carlos Drummond de Andrade e de Cyro Versiani dos Anjos, reconstrução atenta à “dupla vida” que eles levavam, cindidos entre a burocracia e a literatura, permitirá, como pretendo mostrar, compreender melhor o funcionamento do campo literário brasileiro na década de 1930, identificar as constrictões políticas e econômicas que pesavam sobre o ofício de escritor num momento de intensa politização da vida literária e perceber as estratégias postas em marcha pelos escritores para conquistarem um espaço nesse campo em formação.

### **A Revolução de 1930 e a Literatura**

Do ponto de vista da história social da literatura brasileira, a Revolução de Outubro de 1930 significou sobretudo “o enraizamento das propostas modernistas”, ou seja, a rotinização e o desenvolvimento das conquistas estéticas da geração modernista de São Paulo nos anos 1920. (ARRUDA, 2011, p. 3)

Em texto já por demais conhecido, Antonio Candido escreveu que 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.” (CANDIDO, 2011, p. 219) Para o autor de *A educação pela noite*, a novidade residiu sobretudo no fato de que a centralização política foi seguida por um movimento de unificação cultural que tornou possível a “rotinização” em sentido weberiano, ou seja,



a institucionalização na escala da nação das experimentações modernistas ocorridas no decênio de 1920 de maneira descentralizada e regional.

Num texto escrito na década de 1930, portanto, no calor da hora, Graciliano Ramos atina com agudo senso histórico para o significado no mundo literário da revolução política que o país atravessava:

Nesta época de escrita excessiva e leitura apressada temos uma grande quantidade de escritores mais ou menos anônimos e fervilham nos *bureaux* dos livreiros trabalhos inéditos. Para alguma coisa a Revolução de 30 serviu. (...) Antigamente um cidadão escrevia no Rio, e as suas obras, hoje quase todas definitivamente mortas, impunham-se ao resto do país. Para que um provinciano publicasse um livro aqui era necessário, não que ele pudesse fazer um livro, mas que se aventurasse a uma viagem e, acostumado a pisar no asfalto, entrasse na Garnier com uma carta de recomendação dum acadêmico. Como isso vai longe! Depois das tentativas separatistas de São Paulo, de Minas, do Rio Grande do Sul e do Nordeste, o país encontra-se afinal dividido. Realizou-se na literatura o que indivíduos importantes não conseguiram em política: tornar independentes várias capitâneas desta grande colônia. Quem já viu fora de Porto Alegre a cara do Sr. Érico Veríssimo? Entretanto ele é hoje um romancista notável, um romancista notabilíssimo. O Sr. Lins do Rego faz a maior parte dos seus livros em Maceió, lugar terrível, absolutamente impróprio a esse gênero de trabalho. E a Sra. Rachel de Queiroz produziu excelentes romances numa rede. Estamos completamente livres da obrigação de ir à rua do Ouvidor e visitar as livrarias... (RAMOS, 2012, p. 146-147)

O autor de *Angústia* (1936) toca numa questão fundamental, a saber, a do “deslocamento do centro da produção literária”, conforme examina Maria Arminda do Nascimento Arruda no artigo já citado. A hegemonia do movimento literário doravante não caberia mais ao Rio de Janeiro ou a São Paulo, muito menos às outras capitais – o microcosmo social dos escritores deixava de funcionar como sistema hierarquizado com um centro bem definido e começava a se organizar na forma de um campo de concorrência pela legitimidade artística, a anomia que caracteriza o funcionamento de um campo estava instaurada. (BOURDIEU, 2009, p. 275-279)

Ao mesmo tempo, esse período experimentou também uma aguda polarização ideológica, com a reconfiguração das relações entre os intelectuais e artistas e o estado, no sentido de uma convivência mais íntima entre a arte e a ideologia, com os escritores se vendo na necessidade de optarem pelo comunismo ou pelo fascismo e tornarem manifesto seu engajamento nos próprios textos que escreviam.

Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que

não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (CANDIDO, 2011, p. 220)

A rotinização/banalização das inovações formais e temática do modernismo do decênio anterior é atestada pelo fato de que, nos anos de 1930, ele recebe uma por assim dizer chancela estatal, sendo adotado como cultura oficial do governo Vargas. Houve, de fato, a proteção do regime a diversos intelectuais e artistas modernistas, mas isso significou sobretudo a perda de autonomia, a conversão da arte a veículo de propaganda ideológica. A elite política da Era Vargas, se nutria simpatia para com os modernistas – explicada mais pelos laços de amizade do que por uma adesão ao seu programa estético – era esteticamente conservadora e as concessões que fez aos modernistas não passavam, como no caso do projeto da sede do Ministério da Educação e Saúde confiado ao grupo de arquitetos modernistas chefiado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, de “prêmios de consolação”.<sup>2</sup>

De todo modo, o que Antonio Candido quer frisar é que a geração literária de 1930 é herdeira, assumindo ou não essa herança, da libertação das convenções acadêmicas promovida pelos modernistas da geração anterior. Graças a eles, “no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do modernismo.” (CANDIDO, 2011, p. 225)

Ao mesmo tempo, essa herança teria sido colocada a serviço das ideologias concorrentes da época, à esquerda e à direita, selando nos anos 1930 a convivência íntima entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas.

Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou o fascismo. Mesmo quando não ocorria esta definição extrema, e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve penetração difusa das preocupações sociais e religiosas nos textos, como viria a ocorrer de novo nos nossos dias em termos diversos e maior intensidade. (CANDIDO, 2011, p. 227)

De fato, como já mostrou João Luiz Lafetá, o modernismo dos anos de 1930 sofreu uma guinada ideológica que trouxe para o primeiro plano do debate literário

---

<sup>2</sup> Sobre a política cultural da Era Vargas, ver *Tempos de Capanema*, de onde tirei a expressão “prêmio de consolação”: BOMENY, COSTA & SCHWARTZMAN, 2000, p. 97-122, a expressão citada encontra-se à página 119.

questões como a função social da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte. Muitos intelectuais e artistas embarcaram no “projeto ideológico” da Era Vargas, colocando a pluma e o pincel a serviço da revolução e relegando a segundo plano a organização estética de suas obras. (LAFETÁ, 2000, p. 19-38)

Ao passo que, nos anos 1920, as apostas que organizavam o campo literário brasileiro diziam respeito às experimentações formais inauguradas pelo modernismo, cuja liderança coube aos modernistas de São Paulo; na década seguinte, ocorreria uma “mudança de ênfase” que conduziria, de um lado, à rotinização/diluição das conquistas estéticas do decênio anterior, do outro, a um “desvio” em direção a uma literatura participante e de combate, com o “projeto estético” perdendo lugar para o “projeto ideológico”, nos termos de Lafetá, e com a entrada na cena literária de novos personagens (os romancistas do Nordeste e do Sul, a estréia em livro dos modernistas de Minas Gerais). Este “recuo”, espécie de “retorno à ordem” na literatura – as expressões são minhas –, Lafetá atribui à premência da luta ideológica dos anos de 1930 que acaba por emperrar a experimentação literária que fora a marca da geração anterior.

Explica-se o retorno do velho por uma questão política, que está relacionada com um problema de repertório, com as possibilidades comunicativas e – logo – “participantes” da arte. A linguagem nova é sempre difícil, carece das redundâncias tão eficazes à comunicação; ora, para certa visão política dos anos trinta (com certeza muito pouco dialética) o “engajamento” do artista reduzia-se às suas possibilidades de comunicar, de transmitir, de fazer revolucionar a literatura dentro do quadro maior da revolução. (LAFETÁ, 2000, p. 228)

Em certa medida, Antonio Candido e João Luiz Lafetá apresentam e desenvolvem as mesmas preocupações de Mário de Andrade, que no célebre “Elegia de abril”, de 1941, procurou definir as diferenças que separavam a sua geração das seguintes:

Da minha geração, de espírito formado antes de 1914, para as gerações mais novas, vai outra diferença, esta profunda, mas pérfida, que está dando péssimo resultado. Nós éramos abstencionistas, na infinita maioria. Nem poderei dizer “abstencionistas”, o que implica uma atitude consciente do espírito: nós éramos uns inconscientes. Nem mesmo o nacionalismo que praticávamos com um pouco maior largueza que os regionalistas nossos antecessores, conseguira definir em nós qualquer consciência da condição do intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e o estado. (...) Os novos que vieram em seguida já não eram mais uns inconscientes e nem ainda abstencionistas. E tempo houve, até o momento em que o Estado se preocupou de exigir do intelectual a sua integração no corpo do regime, tempo houve em que, ao lado de

movimentos mais sérios e honestos, o intelectual viveu de namorar com as novas ideologias do telégrafo... (ANDRADE, 2002, p. 208-209)

Essa nova geração de intelectuais cooptados pelo estado, prossegue Mário, criou um novo tipo de herói, ou anti-herói, o fracassado.

Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Madame Bovary. Mas estes, como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais, físicas, representam tendências generosas ou perversivas. São enfim seres capazes de se impor, conquistar suas pretensões vencer na vida, mas que no embate contra forças maiores são dominados e fracassam. Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade. (ANDRADE, 2002, p. 212-213)

E aponta romances de José Lins do Rego, de Graciliano Ramos, de Gilberto Amado, entre tantos outros romancistas que trabalharam a figura do fracassado. E buscando explicar essa fixação no tipo do fracassado, avança a hipótese de que a geração de 1930 era atormentada pela “preconsciência, a intuição insuspeita de algum crime, de alguma falha enorme, pois que tanto assim ela se agrada de um herói que só tem como elemento de atração, a total fragilidade, e frouxo conformismo.” (ANDRADE, 2002, p. 213)

Também na poesia de 1930, Mário nota essa mesma tendência evasivista, “estado de espírito” de uma geração de poetas que o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, era a suma:

Incapazes de achar a solução, surgiu neles [nos poetas de 1930] essa vontade amarga de dar de ombros, de não se amolar, de *partir* pra uma farra de libertações morais e físicas de toda espécie. Vontade transitória, episódica, não tem dúvida, mas importante, porque esse não me-amolismo meio gozado deu alguns momentos significativos da poesia ou da evolução espiritual de certos poetas contemporâneos brasileiros. Em última análise, o tema do “vou-me embora pra Pasárgada”, é o mesmo que está cantado nas *Danças*, de Mário de Andrade, e em especial é o que dita o diapasão básico dos *Poemas de Bilú*, de Augusto Meyer. Se percebe o eco dele em alguns poemas de Sérgio Milliet e de Carlos Drummond de Andrade, pra enfim se transformar de estado de espírito em constância psicológica, já independente da consciência, em toda a obra de Murilo Mendes. (ANDRADE, 2002, p. 42)

E é com desencanto que o autor de *Pauliceia desvairada* arremata a sua explicação das diferenças entre as gerações. Se os modernistas de 1920 faziam parte de uma “geração de degeneração aristocrática, amoral, gozada, e, apesar da revolução modernista, não muito distante das gerações de que ela era o “sorriso” final”; as gerações seguintes

nada têm de gozadas, são alevantadas mesmo, e já buscam o seu prazer no estudo e na discussão dos problemas humanos e não... no prazer. Mas não parecem aguentar o tranco da sua diferença. (...) Antes, por muitas partes, ela continua a devassidão genérica do meu tempo. Nós, enfim, éramos bem dignos da nossa época. Ao passo que vai nos substituindo uma geração bem inferior ao momento que ela está vivendo. (ANDRADE, 2002, p. 215)

O que escapou a Mário de Andrade são as causas sociológicas desse estado de coisas. Para analisar essa questão, detenho-me na trajetória dos dois mais representativos escritores da geração modernista de Minas Gerais.

### **Entre a rotina burocrática e a ilusão literária: a dupla vida dos escritores mineiros**

Nas décadas de 1920 e 1930, como mostrou Sérgio Miceli, a atividade literária estava inserida numa estrutura de relações clientelistas envolvendo os escritores e os detentores do poder econômico e político. As trajetórias possíveis no universo literário eram impulsionadas pela prestação de serviços burocráticos e simbólicos. Os escritores estavam à mercê dos grupos políticos regionais ou federais: “Uma camada intelectual com trabalho na política, prensada entre o tacho do serviço por encomenda e o desafio de um feitiço expressivo autóctone.” (MICELI, 2012, p. 23)

Em Minas Gerais, o projeto criativo do grupo modernista liderado por Carlos Drummond de Andrade foi amparado material e simbolicamente pela sua inserção na burocracia estadual. Em seu estudo pioneiro sobre *o movimento modernista em Minas*, Fernando Correia Dias, após afirmar que a proteção do intelectual pelo poder público constitui uma tradição de longa data em Minas Gerais, mostrou que o grupo modernista de Belo Horizonte não fugiu à regra, pois foi “à sombra do poder estadual” que os jovens letrados de Minas deram vazão à sua veleidade literária, proteção esta que assumia duas formas principais: o emprego público nas Secretarias e a participação nos jornais oficiais da época, como o *Minas Gerais* e o *Diário de Minas*. (DIAS, 1971, p. 84)

Ao passo que os modernistas de São Paulo eram “homens sem profissão”, herdeiros ou pertencentes à rede de sociabilidade de famílias detentoras de grandes fortunas e pertencentes à classe dirigente (MICELI, 2001, p. 104-114); os escritores modernistas de Minas Gerais eram os “primos pobres” de uma oligarquia regional em franco processo de declínio, em virtude do pouco dinamismo econômico da região, e cuja reprodução social encontrava-se ameaçada pelo processo de modernização em curso no país. Esses escritores contornaram a ameaça de desclassificação social inserindo-se na burocracia estatal em processo de reaparelhamento, tornando-se a “elite intelectual e burocrática do regime” Vargas, segundo Miceli (2001, p. 209-237).

Enquanto Mário de Andrade se desdobrava nas múltiplas frentes do surto cultural na capital paulista, assumindo atribuições e desafios de construção institucional, Drummond firmava-se como porta-voz da experiência existencial, intelectual e política de toda uma geração de escritores educada e amadurecida nos estertores da república oligárquica, com fibra e recursos suficientes para transitar desse encaixe regional sem brilho para um destino misto de subordinação política e liderança cultural. A acolhida desses intelectuais no interior dos anéis burocráticos do regime Vargas lhes garantiu o cacife político indispensável à reinvenção da mística nacionalista que impulsionou as políticas substantivas em áreas diversificadas da atividade cultural. (MICELI, 2012, p. 38)

Se, de um lado, o funcionalismo público libertava os escritores mineiros das constrictões de um mercado literário em formação e liberavam-nos para a atividade literária; do outro, essa proximidade dos círculos do poder era fonte de desconforto e de crises agudas. A tensão vivida por esses escritores – servir a um governo autoritário e, ao mesmo tempo, preservar sua autonomia intelectual (ver o “Prefácio” de Antonio Candido ao livro de Miceli citado) –, mais do que um estado de espírito generalizado que se traduzia na poesia e na prosa nos temas do fracasso e da evasão, tornou-se elemento de fatura, princípio de construção de suas obras literárias.

O pequeno grupo dos modernistas era formado por jovens vindos do interior do Estado para iniciar seus estudos superiores na capital. A maioria ingressou na Faculdade de Direito de Belo Horizonte: Francisco Martins de Almeida, João Alphonsus de Guimaraens, Aníbal Machado, Gustavo Capanema, Milton Campos, Abgar Renault, Gabriel Passos, Emílio Moura, Ascânio Lopes, Guilhermino César e Cyro dos Anjos. Pedro Nava cursou Medicina e Carlos Drummond de Andrade, Farmácia (DIAS, 1971). Além do fato de serem todos estudantes, havia outros traços comuns que concorreram

para que eles se aproximassem. Vinham quase todos de pequenas cidades de Minas, oriundos de ramos decadentes da oligarquia rural do Estado. Havia também um interesse compartilhado pela literatura, pela arte e pela política. Além disso, todos eles desempenhavam funções modestas na burocracia e se dedicavam ao jornalismo. Em suas memórias, Pedro Nava conta que a aproximação “foi acontecendo das carteiras escolares ao Bar do Ponto” e devido à “amizade unânime que todos dedicavam aos quatro grandes aproximadores que foram Alberto Campos, Emílio Moura, Milton Campos e Carlos Drummond”. Era o chamado *Grupo do Estrela* – nome tirado do café em que se reuniam. (NAVA, 2013, p. 215-216)

Formavam uma espécie de boemia *etílico-literária*. Carlos Drummond de Andrade, considerado pelos outros membros, o líder do *Grupo do Estrela*, já contou, em suas *confissões no rádio*, como era o cotidiano do grupo:

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 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. Compravam a crédito o que lhes apetecia, e, à noite, papo em redor da mesinha de mármore do Café Estrela, na mesma sagrada rua intelectual de Minas Gerais, diante da cerveja *glacée* ou *frappée* cuidadosamente verificada no grau de frigidez [...] 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. (ANDRADE, 2003, p. 1224-1225)

A partir de 1924, com a visita dos modernistas de São Paulo a Minas<sup>3</sup>, iniciaria-se a amizade entre os integrantes dos dois grupos. Num artigo de 1962, publicado no jornal carioca *Correio da Manhã*, Drummond, após declarar que os rapazes “dados às letras” da capital mineira não tomaram conhecimento da *Semana de 22*, conta que a passagem da “caravana de modernistas de São Paulo” por Belo Horizonte em 1924 foi para ele e os outros membros do grupo uma espécie de *segunda semana de arte moderna*, pois naquela ocasião tiveram a oportunidade de conhecer Mário de Andrade. Segundo

---

<sup>3</sup> Trata-se da viagem empreendida por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho, Tarsila do Amaral e Olívia Penteadó às cidades históricas de Minas Gerais na Semana Santa de 1924, por ocasião da visita do poeta franco-suíço Blaise Cendrars ao Brasil. Nessa viagem, os modernistas de São Paulo passaram por Belo Horizonte e travaram conhecimento com os rapazes do *Grupo do Estrela*.

Drummond, “Mário foi para nós, mais do que a Semana, o Tempo modernista, sua encarnação e exemplificação mais direta e empolgante”. (*apud* SENNA, 1996, p. 306-307)

Assim, abrigados à sombra do governo estadual e estimulados pelo grupo modernista de São Paulo, sobretudo por Mário de Andrade, os jovens intelectuais do grupo modernista de Belo Horizonte buscaram combinar as idéias estéticas do modernismo que lhes chegavam ao conhecimento com o tradicionalismo político dos próceres do PRM. Essa mescla de modernidade estética e conservadorismo político esteve presente nas páginas do *Diário de Minas*; nos três números da revista que publicaram em 1925, na tipografia do jornal governista; e acabou por marcar toda a obra dos que conseguiram engatar uma carreira literária ao lado das atribuições políticas.

O grupo modernista de Belo Horizonte dissolver-se-ia nos anos 30. Com a Revolução de 30 e a intensificação do processo de cooptação dos intelectuais pelo Estado, muitos dos integrantes do grupo modernista belo-horizontino foram absorvidos pelo processo de modernização conservadora em curso e acabaram ou abandonando as letras ou praticando-as de uma forma esporádica.

De fato, muitos intelectuais do grupo modernista participaram do regime Vargas: Gustavo Capanema foi ministro da Educação e Saúde e levou com ele para a Capital Federal Carlos Drummond; Abgar Renault foi deputado e secretário de Francisco Campos; Emílio Moura e Cyro dos Anjos ocuparam cargos na administração estadual e federal; Milton Campos ocupou vários cargos na administração pública, além de ter sido governador de Minas Gerais. Outros já haviam se dispersado um pouco antes, na “diáspora” do final dos anos 20, quando alguns dos intelectuais do grupo – Francisco Martins de Almeida, João Alphonsus, Ascânio Lopes, Gabriel Passos, entre outros –, tendo concluído o curso superior, retornaram às suas cidades natais, no interior de Minas Gerais, para ocuparem as posições sociais que lhes competiam – proprietários, advogados, magistrados, funcionários...

A publicação dos primeiros livros dos modernistas mineiros ocorreria nos anos 30, após a dissolução do *grupo do Estrela*. Segundo João Alphonsus, a conversão ao modernismo, “depois de promover o ajuntamento dos rapazes, desajuntou-os autocraticamente, fornecendo a cada um a oportunidade única de ser feliz na arte, criando alguma coisa de verdadeiramente seu, de universalmente brasileiro” (*apud* DIAS, 1971, p. 65). Somente após a dispersão dos integrantes do grupo, cada um realizaria seu destino



e sua obra: a maioria na política, alguns poucos conseguindo conciliar a carreira no funcionalismo público com o trabalho literário.

De forma que, em Minas, o modernismo não significou a ruptura com as elites tradicionais, e sim a reconversão dos investimentos e interesses da fração dos antigos proprietários rurais em declínio em elite cultural do regime Vargas. Essa ligação com o passado, esse sentimento de mineiridade que atravessa de fio a pavio a obra desses escritores, como já mostrou Maria Arminda do Nascimento Arruda, é tributário do projeto de assegurar a Minas papel de destaque no campo cultural em gestação e de resgatar o prestígio de seus clãs familiares, inscrevendo-os de maneira indelével na história nacional. (ARRUDA, 1990, p. 241)

O exame das trajetórias de Carlos Drummond de Andrade e de Cyro dos Anjos tornará mais claro o destino misto dos escritores mineiros.

### **Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)**

Carlos Drummond de Andrade, nascido em Itabira em 1902, cidade do interior de Minas Gerais, era o nono dos quatorze filhos do casamento do fazendeiro Carlos de Paula Andrade (1860-1931), chefe político local e coronel da Guarda Nacional, com a sua prima Julieta Augusta Drummond de Andrade. Pertencia a um dos clãs mais importantes da região, os Andrade. Seu bisavô por parte de pai, o Comendador Francisco de Paula Andrade (1798-1871), era fazendeiro e comerciante de escravos em Itabira, sendo o primeiro fazendeiro a plantar café em Minas Gerais, com recursos e prestígio suficientes para matricular todos os seus filhos homens no Colégio do Caraça, dirigido pelos padres lazaristas franceses, com exceção do seu filho Elias de Paula Andrade (1835-1902), futuro guarda-mor e avô do poeta. Os avós paternos e maternos pertenciam ao grupo de grandes proprietários de terras de Itabira.

Drummond passou a infância em Itabira, entre a fazenda do Pontal e o casarão familiar, um sobrado na rua principal de Itabira onde seus bisavós e avós haviam morado. Coursou o primário em sua cidade natal. Já nessa época, suas primeiras tentativas literárias chamaram a atenção dos professores do grupo escolar. Suas leituras eram bastante irregulares, alimentadas pelos livros que seu irmão Altivo, então estudante de direito no Rio de Janeiro, lhe enviava.

Aos quatorze anos, mudou-se para Belo Horizonte, onde foi matriculado como interno no Colégio Arnaldo, que, nas primeiras décadas do século XX, disputava com o

Ginásio Mineiro os filhos dos potentados da capital e do interior. Nesse curto período no Arnaldo, Drummond conheceria dois adolescentes que se tornariam, anos depois, grandes amigos: Gustavo Capanema e Afonso Arinos de Mello Franco. Sua estadia no Arnaldo foi curta, apenas quatro meses, pois o futuro poeta-funcionário voltaria a Itabira para se tratar de uma doença em meados de 1916.

No início de 1918, Drummond era matriculado como interno do Colégio Anchieta, em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, colégio dirigido pelos jesuítas. Foi um aluno aplicado, ganhando várias medalhas de distinção, e chegou a confessar ao ensaísta português Arnaldo Saraiva que, caso não tivesse sido expulso, teria se tornado padre. Colaborou no jornal do colégio, *Aurora Colegial*, nos dois anos que estudou ali. No entanto, após desentendimento com um professor, Drummond foi expulso sob a alegação de “insubordinação mental” no final do ano letivo de 1919.

No início de 1920, Drummond se mudaria com seus pais para Belo Horizonte, onde se instalaram numa casa confortável no bairro da Floresta. Aos poucos, a literatura o foi absorvendo, ajudando-o a esquecer a humilhação experimentada com a expulsão do Colégio Anchieta. Participa, voluntariamente, nos jornais da capital, escrevendo sobre os mais variados assuntos, desde artigos de crítica sobre os filmes que estavam em cartaz na época até crônicas sobre o cotidiano da cidade. A produção dessa época estava dividida em poemas em prosa, crítica literária e contos, que eram enviados para os jornais da cidade e para revistas cariocas. Sua produção era muito influenciada pelo “penumbrismo” de Álvaro Moreyra, para quem escrevia artigos e poemas a serem publicados na *Para Todos* e *Ilustração Brasileira*, dirigidas pelo vate carioca.

Data desses anos iniciais de 1920 sua amizade com os jovens letrados da capital mineira que formariam com ele o “grupo do Estrela”. Na Semana Santa de 1924, Drummond, Nava, Martins de Almeida e Emílio Moura visitariam a caravana de artistas e intelectuais paulistas hospedada no Grande Hotel, na Rua da Bahia. Esse episódio foi decisivo para a conversão de Drummond ao modernismo. Em carta de 1925 endereçada a Mário de Andrade – com quem começara a corresponder-se desde o encontro de 1924 –, Drummond confessaria ao amigo da Lopes Chaves:

Ah! Quando penso que também eu andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteme-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos

escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Creio que sou feliz! (Carlos & Mário, 2002, p. 95)

Em 1925, ainda estudante e sem emprego fixo, Drummond se casaria com Dolores Dutra de Moraes, uma das sete filhas do guarda-civil Cevanir de Moraes. O namoro começara em 1921. Foi ela quem datilografou um conto escrito por Drummond, “Joaquim no telhado”, que lhe rendeu um prêmio de 50 mil réis na revista *Novela Mineira* em 1921. Datilografou também o único exemplar de um livro de poemas que Drummond não chegou a publicar, *Poemas da triste alegria*. Após o casamento, Drummond e Dolores passam a morar na casa da Rua Silva Jardim, na Floresta, sustentados pela mesada fornecida pelo coronel Carlos de Paula Andrade.

Parte da mesada foi usada para financiar uma revista, que deveria continuar a ação renovadora da *Klaxon* dos paulistas e da *Estética* dos cariocas. O primeiro número de *A Revista* apareceria em julho de 1925. Carlos Drummond e Martins de Almeida eram os diretores. Emílio Moura e Gregoriano Canedo, os redatores. O segundo número sairia em agosto do mesmo ano, e o terceiro e último, em janeiro de 1926.

Ainda em 1926, após concluir o curso de Farmácia, menos por vocação do que satisfazer o pai, que o queria formado, Drummond retornaria a Itabira, para a Fazenda do Pontal. Sem jeito para a vida de fazendeiro, Drummond vendeu sua parte ao irmão Altivo, que lhe arruma uma vaga em Itabira como professor de português e geografia no ginásio Sul-Americano.

Mas antes do fim desse ano, o poeta já havia retornado a Belo Horizonte, convidado pelo amigo Alberto Campos que conseguira com seu irmão Francisco Campos, então secretário de Interior, uma vaga para Drummond na redação do *Diário de Minas*, com um salário razoável para a época. Drummond e Dolores passam a residir na casa cedida pelos pais do escritor na pacata Floresta.

Em 1928, iniciou sua carreira na burocracia como oficial-de-gabinete de Mário Casasanta. Em 1930, tornou-se chefe-de-gabinete de Cristiano Machado, então Secretário do Interior. Continua nesse cargo, após a Revolução de 1930, até 1934, agora sob o comando de Gustavo Capanema, seu amigo dos tempos do Arnaldo. À noite, trabalhava na redação do *Diário de Minas*, mudando-se em seguida para o jornal *Minas Gerais*, como chefe de redação.

Os dois primeiros livros de Drummond, *Alguma poesia* e *Brejo das Almas*, expressam essa dupla vida do poeta-funcionário. Como no poema “Política”, de *Alguma poesia*, publicado na seção “O Mês Modernista” do *A Noite* em 1926, dedicado a Mário Casassanta:

Vivia jogado em casa.  
Os amigos o abandonaram  
quando rompeu com o chefe político.  
O jornal governista ridicularizava seus versos,  
os versos que ele sabia bons.  
Sentia-se diminuído na sua glória  
enquanto crescia a dos rivais  
que apoiavam a Câmara em exercício.

Entrou a tomar porres  
violentos, diários.  
E a desleixar os versos.  
Se já não tinha discípulos.  
Se só os outros poetas eram imitados.

Uma ocasião em que não tinha dinheiro  
para tomar o seu conhaque  
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  
para misteriosos carnavais.

E teve vontade de se atirar  
(só vontade).

Depois voltou para casa  
livre, sem correntes  
muito livre, infinitamente  
livre livre livre que nem uma besta  
que nem uma coisa.  
(CDA: *Poesia 1930-62*, 2012, p. 92-94)

Outro poema que traduz literariamente as clivagens do poeta, dividido entre o passado na cidadezinha e o presente na cidade moderna, entre a promessa de vida literária e o pedágio na política é “Explicação”, espécie de poética dessa primeira coletânea:

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.

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...

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.

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 a fita de Hoot Gibson,  
de repente ouço a voz de uma viola...

saio desanimado.

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.

E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.

Aquela casa de nove andares comerciais  
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  
e eu gosto 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.

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.

Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?

(*CDA: Poesia 1930-62*, 2012, p. 143-145)

Em *Brejo das Almas* (1934), o tema do fracasso de sua geração impregna a maioria dos poemas, alguns apresentando falsas soluções, como o cínico “Convite triste” cuja última estrofe diz:

Meu amigo, vamos cantar,  
vamos chorar de mansinho  
e ouvir muita vitrola,  
depois embriagados vamos  
beber mais outros sequestros  
(o olhar obscuro e a mão idiota)  
depois vomitar e cair  
e dormir.

(CDA: *Poesia 1930-62*, 2012, p. 185-186)

John Gledson, referindo a *Brejo das Almas*, menciona “as estruturas engenhosas que o poeta cria para exprimir um mal-estar mais cósmico, sem ao mesmo tempo perder contato com o cotidiano e circunstancial.” (GLEDSON, 1981, p. 95) Como no poema “Em face dos últimos acontecimentos”:

Oh! sejamos pornográficos  
(docemente pornográficos).  
Por que seremos mais castos  
que o nosso avô português?

Oh! sejamos navegantes,  
bandeirantes e guerreiros,  
sejamos tudo que quiserem,  
sobretudo pornográficos.

A tarde pode ser triste  
e as mulheres podem doer  
como dói um soco no olho  
(pornográficos, pornográficos).

Teus amigos estão sorrindo  
de tua última resolução.  
Pensavam que o suicídio  
fosse a última resolução.  
Não compreendem, coitados,  
que o melhor é ser pornográfico.

Propõe isso a teu vizinho,  
ao condutor do teu bonde,  
a todas as criaturas  
que são inúteis e existem,  
propõe ao homem de óculos  
e à mulher da trouxa de roupa.  
Dize a todos: Meus irmãos,  
não quereis ser pornográficos?  
(CDA: *Poesia 1930-62*, 2012, p. 177-178)

### **Cyro dos Anjos (1906-1994)**

Cyro Versiani dos Anjos nasceu em Montes Claros, uma pequena cidade situada na porção norte de Minas Gerais, em 1906. Era o décimo-terceiro dos quatorze filhos do fazendeiro e coronel da antiga Guarda Nacional Antônio dos Anjos com a sua esposa, Carlota Versiani dos Anjos. Desde muito cedo, Cyro compreendeu que provinha de uma das famílias mais importantes de Montes Claros, os Versiani dos Anjos. O cenáculo que se reunia na loja do seu pai era frequentado pelos figurões da cidade, o presidente da

Câmara, o promotor, o diretor do jornal local, o juiz, o professor e o poeta municipal. Entendeu logo que seu pai era uma “entidade poderosa” dentro e fora de casa.

De fato, Antônio Pereira dos Anjos, apesar de ter nascido numa família de “gente pobre e apagada” da zona rural de Montes Claros, conseguira ascender socialmente por uma combinação de tenacidade individual e de uma escolha acertada no casamento. Ao casar-se com uma Versiani, “família graúda, com fumos de nobreza”, conseguira mobilizar o capital político e social da família da esposa para alavancar sua própria ascensão. O rapaz sem eira nem beira que estudara na Escola Normal de Montes Claros, onde exerceria depois o magistério, começara a vida como jornalista do *Correio do Norte*, porta-voz do Partido Conservador na cidade, em cujas fileiras se enquadrava seu futuro sogro, o Dr. Carlos Versiani, líder dos conservadores e presidente da Câmara. Em 1886, ao casar-se com Carlota, descendente de uma das famílias mais antigas da região, os Versiani, Antônio dos Anjos conseguiu o apoio que lhe faltava para firmar sua reputação como comerciante e fazendeiro honrado e respeitado, futuro chefe político da localidade.

Ao mesmo tempo, não escapou ao futuro autor de *O amanuense Belmiro* que, apesar dos “fumos de nobreza” dos Versiani, o processo de urbanização solapava as bases do domínio familiar e lançava sua família num inexorável processo de desclassificação social. Seu pai, apesar do prestígio de que gozava na cidade, só ganhava o suficiente para manter a numerosa prole em condições modestas.

Cyro passou a infância e a adolescência em Montes Claros, “entre a fazendola de meu pai, os amores reprimidos no peito, a leitura de romances e as primeiras aventuras literárias, em jornaizinhos que, mal nasciam, desapareciam.” (SENNA, 1996, p. 212) A condição de filho caçula, extemporâneo, parece ter contribuído para o afastar do universo de valores da sua classe de origem. Ao entrar na primeira mocidade, seu pai “já contava mais de cinquenta anos, tinha os bigodes grisalhos, a pele cheia de rugas e crestada pelo sol do sertão”; a sua mão já estava “fatigada e envelhecida”, com pouca energia para ocupar-se com a educação dos “derradeiros da prole”. Ele e o mano Benjamin, um ano mais velho, foram praticamente criados pela cozinheira e ama Luísa, à barra da saia da “preta velha”, no “círculo das fâmulas”. A posição em falso que ocupava no interior de sua família, homóloga a que seria ocupada posteriormente por ele no espaço da classe dirigente, parece estar na origem de sua inclinação para a atividade literária, mais próxima do universo dos valores femininos. (MICELI, 2001, p. 158-194)

Eu abominava a fazenda, e o balcão me fazia vexame. Queria sair de Santana, mas pelo caminho inverso ao de Tatá, buscando a vida fremente nos grandes centros, e não a modorra de Várzea Alegre. Sabendo que não podia contar com o auxílio de meu pai, sofria em silêncio, procurava adaptar-me à idéia de que o meu destino era viver na cidadezinha. Que fazer senão conformar-me com o quinhão que, ao parecer, o mundo me reservava? (ANJOS, 2010, p. 302)

Na condição de filho caçula de um fazendeiro e comerciante remediado, cuja situação econômica não permitia educar todos os filhos *comme il faut*, ou seja, no Rio de Janeiro, capital federal e cultural do país, Cyro dos Anjos parecia destinado à vida na provinciana Montes Claros.

No entanto, graças à ajuda de um irmão que morava em Belo Horizonte e que se comprometeu a custear suas despesas iniciais até que ele conseguisse se manter sozinho, Cyro consegue autorização do pai para se mudar para a capital de Minas a fim de prestar os exames preparatórios para a Faculdade de Direito.

Após a sua chegada à capital mineira, a vida de Cyro assumiu dupla direção: a carreira no serviço público e a atividade literária, esta última realizada de modo intermitente. Quando começa a participar da vida literária da cidade, a geração de Drummond já tinha começado a se dispersar, alguns já tendo voltado para suas cidades de origem. Apesar disso, Cyro integraria o grupo como uma espécie de “segunda geração” no final dos anos de 1920.

Um imprevisto veio (...) permitir (...) que eu (...) me engajasse, não no grupo do Estrela, que aliás se dissolvera – indo Emílio para Dolores do Indaiá; Nava, para Juiz de Fora; Martins de Almeida, para Oliveira; Abgar [Renault], para a política –, e sim naquele que remanesceu e passou a compor a redação do *Diário de Minas*. (ANJOS, 2010, p. 548)

O “imprevisto” mencionado era a substituição, temporária a princípio, de um colega que trabalhava na redação do jornal e que recebera uma proposta de emprego no interior de Minas. Na redação do *Diário de Minas*, passa a conviver mais intimamente com Carlos Drummond de Andrade e João Alphonsus. Além de escrever notas a respeito de aniversários, necrológios, saraus e recitais no Teatro Municipal, Cyro foi estimulado por Drummond a escrever diariamente crônicas de tom mais autoral para preencher “dois palmos de coluna” do jornal.

E esse compromisso de escrever uma crônica diária, a princípio no *Diário de Minas*, depois em outros jornais da cidade, já nos anos 1930, esteve na raiz de seu



primeiro romance, *O amanuense Belmiro* (1937). As crônicas eram assinadas com o pseudônimo de Belmiro Borba.

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. (...) Belmiro saía-me da pele, mas seria difícil apurar até que ponto. Isso, no que se refere ao homem interior. O certo é que esse sócia passara a incomodar-me. (STEEN, 2013, p. 29-30)

Paralelamente à atividade jornalística, Cyro pagava o seu pedágio na burocracia do estado, como chefe-de-gabinete e *ghost-writer* de governadores.

Que me pedia esse diabólico birô? Pedia tudo. A carta maneirosa, o telegrama diplomático, as cacetíssimas exposições de motivos, e pareceres, discursos, mensagens, projetos de lei, toda a matéria temporal e perecível que, num gabinete de governo, consome pena e papel. (ANJOS, 2010, p. 583-584)

A produção desses escritos sob encomenda ocupava a maior parte do tempo de Cyro: escrever cartas, discursos sobre os mais variados assuntos, desde o problema do café até discursos de formatura. A produção literária de caráter autoral era feita nas horas vagas, tendo nascido o primeiro romance de uma folga de dois meses de sua função de escriba. Como no caso dos outros escritores da primeira geração de modernistas mineiros, a participação na máquina do estado não significou apenas tempo furtado ao escritor. O “vinco burocrático”, retomando a expressão com que Drummond define a experiência social que forneceu a substância dos contos e romances de João Alphonsus, marcou também a trajetória social e literária de Cyro dos Anjos. A convivência com a elite dirigente de Minas Gerais, ainda que na condição subordinada de “amanuense”, forneceu o *leitmotiv* de seus romances, o *habitus* do escritor cindido entre as exigências de um projeto literário autoral e a missão social de que se sentia investido no processo de modernização em curso.

Seu romance de estreia, *O amanuense Belmiro*, transpõe para o terreno literário os impasses dessa geração de escritores dividida entre a atividade literária e a participação na máquina estatal. Os jovens letrados de Minas Gerais que buscavam a capital do estado como uma maneira de escapar ao destino familiar se viam, naquele ambiente ainda provinciano e pouco diferenciado, presos a uma oligarquia não muito diferente da que tentavam escapar.

Sou um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas, que teve seu brilho rural. Em face do código da família (cinco avós, pelo menos, estão-me dizendo – ilustres sombras!) foi um crime gastar as vitaminas do tronco em serenatas e pagodes. (...) Coitado do velho. Por fim, declarou que o que não tem remédio, remediado está. Como minha mãe tivesse o secreto desejo de me ver na carreira das letras (dizia que eu saíra aos Maias e não aos Borbas), o velho acabou pensando num acordo. “Se o menino não se ajeitava na fazenda, que, pelo menos, não se distanciasse dela – poderia tirar uma carta de agrônomo. Ficaré nas letras agrícolas” (...) Abandonei, porém, as letras agrícolas e entreguei-me a outra sorte de letras nada rendosas. Pus-me a andar na companhia de literatos e a sofrer imaginárias inquietações. (...) E a mesada do velho se consumia em livros que as necessidades sentimentais e espirituais do mancebo ardentemente reclamavam. Quando, num fim de ano, ele veio a Belo Horizonte e verificou o logro, houve cena pesada. Uma dessas discussões em que nós, Borbas, nos dizemos coisas duras, para, depois, num desfecho melodramático, nos abraçarmos. O velho voltou com uma grande dor no coração, para gravame de sua insuficiência mitral, e mais tarde um deputado me introduziu na burocracia. (ANJOS, 2002, p. 27-28)

### Considerações Finais

Comentando o primeiro romance de Cyro dos Anjos, Roberto Schwarz fez a seguinte observação:

Entre a vida rural e a burocracia, entre o passado e o presente, não há transformação radical. O romance da urbanização, que por sua natureza deveria ser *dramático*, pode tornar-se *lírico* na perspectiva intermediária do burocrata. Do ponto de vista da construção romanesca, de fato, a biografia de Belmiro é um princípio lírico: evocação saudosa do que passou, mais que senso de conflito e destruição; e mais do que crise, decomposição do presente. O irremediável não está na perda, está na continuidade; os traços não variam, varia apenas a sua acentuação. Em consequência, o tempo não chega a se articular, é subjetivado, governado pelo movimento atmosférico da memória e da divagação. A sua presença no livro, obsessiva, deve a força *ao que não produziu*. (...) A imobilidade, forma negativa de conciliação, é a sua figura final. (SCHWARZ, 1992, p. 20)

A experiência vivida por essa geração de filhos de fazendeiros arruinados que migra para a cidade em via de modernização, geração de escritores presa entre o passado rural e a realidade urbana, entre a burocracia que se apresenta como única saída do processo de declínio e a carreira literária cheia de incertezas num momento ainda bastante inicial do processo de constituição do campo literário fornece o substrato sociológico da literatura produzida por essa geração modernista mineira, tão bem exemplificada pelos poemas de Carlos Drummond de Andrade e pelo romance de Cyro dos Anjos.

## Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade: prosa seleta: volume único / selecionadas pelo autor*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade: Poesia 1930-62: de Alguma poesia a Lição de coisas*. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2002.
- ANJOS, Cyro dos. *A menina do sobrado*. São Paulo: Globo, 2010.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da Mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- CAMILO, Wagner. “No atoleiro da indecisão: Brejo das almas e as polarizações ideológicas nos anos 1930”. In: *Moderno de nascença: figuras críticas do Brasil*. Organização: Benjamin Abdala Jr. & Salette de Almeida Cara. São Paulo: Boitempo, 2006.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.
- CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul | São Paulo: Duas Cidades, 2004a.
- CANDIDO, Antonio. “Estratégia”. In: CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b.
- CANDIDO, Antonio. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade: 1924-1945*. | Org. de FROTA, Lélia Coelho | Prefácio e Notas de SANTIAGO, Silviano. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias LTDA, 2002.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos & Carlos Drummond de Andrade* | Organização, Prefácio e notas de Wander Melo Miranda e Roberto Said. São Paulo: Globo, 2012.
- DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1971.
- DIAS, Fernando Correia. “Gênese e Expressão Grupal do Modernismo em Minas”. In: *O Modernismo* | Coordenação e organização de Affonso Ávila. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Stylus ; 1)
- DULCI, Otávio Soares. *Política e Recuperação Econômica em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

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

GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. “À sombra das moças em flor: uma leitura do romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos” & “Duas janelas dolorosas: o motivo do olhar em *Alguma poesia* e *Brejo das almas*”. In: LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Org. Antonio Arnoni Prado; Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

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

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. São Paulo: É Realizações, 2012.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICELI, Sérgio. *Vanguardas em retrocesso: ensaios de história social e intelectual do modernismo latino-americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NOBILE, Ana Paula Franco. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2005.

SAID, Roberto. *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba: Ed. UFPR; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SCHWARZ, Roberto. “Sobre *O amanuense Belmiro*”. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHWARZ, Roberto. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARTZMAN, Simon. *Tempos de Capanema* | Simon Schwartzman, Helena Maria Bousquet Bomeny, Vanda Maria Ribeiro Costa. São Paulo: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

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