



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidade

Instituto de Letras

Thadeu Togneri Moreira

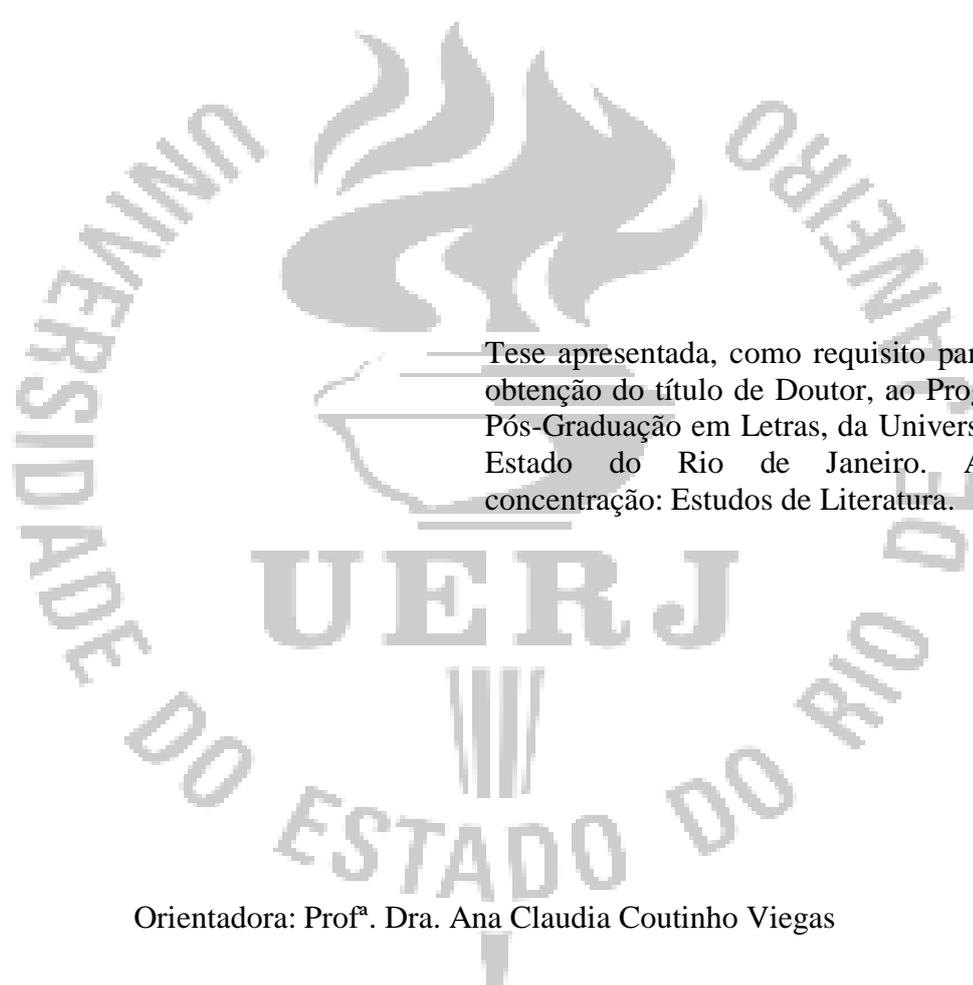
Tempo, vida, poesia: perfil autobiográfico na prosa drummondiana

Rio de Janeiro

2019

Thadeu Togneri Moreira

Tempo, vida, poesia: perfil autobiográfico na prosa drummondiana



— Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Ana Claudia Coutinho Viegas

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A553 Moreira, Thadeu Togneri.
 Tempo, vida, poesia : perfil autobiográfico na prosa drummondiana /
 Thadeu Togneri Moreira. – 2019.
 173 f.

 Orientadora: Ana Claudia Coutinho Viegas.
 Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
 Instituto de Letras.

 1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 - Crítica e interpretação -
 Teses. 2. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. Tempo, vida, poesia –
 Teses. 3. Memória na literatura - Teses. 4. Autobiografia na literatura -
 Teses. I. Viegas, Ana Cláudia Coutinho, 1965-. II. Universidade do Estado
 do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,
desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thadeu Togneri Moreira

Tempo, vida, poesia: perfil autobiográfico na prosa drummondiana

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovado em 30 de setembro de 2019.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dra. Ana Claudia Coutinho Viegas (Orientadora)

Instituto de Letras – UERJ

Prof^ª. Dra. Fátima Cristina Dias Rocha

Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Victor Hugo Adler Pereira

Instituto de Letras – UERJ

Prof^ª. Dra. Maria José Cardoso Lemos.

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^ª. Dra. Matildes Demétrio dos Santos

Universidades Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

À memória dos meus avós, Noca, Emerlinda, Dudula e Mariquinha, e ao meu filho Luno, recém-nascido junto com este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Santíssima Trindade e à espiritualidade, forças essenciais na guia de meus passos tortuosos para melhores caminhos.

À Vivian Gomes Vieira de Abreu, companheira de sonhos, de literatura, de vida; de uma história, paralela à escrita, onde namoramos, casamos, pai e mãe nos tornamos.

À Lena Lúcia Togneri Moreira, primeira professora, que desde infância ensinou-me os prazeres da leitura, incentivando-me a enxergar o mundo através da literatura.

A Carlos Thadeu Moreira, de quem herdo o nome e a teimosia.

A Thalles Togneri Moreira, irmão e companheiro inestimável de todas as jornadas.

A todos os demais familiares, tios e tias, primos e primas, obrigado pelo incentivo.

À Professora Ana Cláudia Viegas, orientadora amiga, pela atenção, paciência e dedicação, além do acolhimento a um trabalho há muito já desorientado. Gratidão imensa por acreditar no meu potencial quando eu mesmo já duvidava de mim.

À Professora Fátima Cristina Dia Rocha, que demonstrou muita receptividade e empatia com o nosso trabalho, contribuindo com as bancas de qualificação e defesa.

Ao Professor Vitor Hugo, influência desde minha entrevista de ingresso na Pós-graduação, até as bancas de qualificação e defesa deste trabalho.

À Professora Maria José Cardoso Lemos, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que me acompanhou de perto desde o mestrado e que, neste reencontro do doutorado, contribuiu ainda mais para a maturidade dos meus estudos.

À Professora Matildes Demétrio dos Santos, da Universidade Federal Fluminense, antes referência apenas de leituras, mas que pude conhecer pessoalmente na banca de defesa de uma amiga, contribuindo também para a banca de defesa deste trabalho.

À Professora Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, orientadora que me acompanhou no mestrado e nos anos iniciais deste doutorado.

À Wanessa Regina Paiva da Silva, colega de grupo de pesquisa da UERJ, apresentada por minha orientadora inicial, que se tornou amiga e valorosa conselheira nos momentos angustiantes e nas guinadas decisivas deste trabalho.

Aos amigos de longa data com quem me reencontrei em momentos providenciais deste percurso: Bruno Guedes, Elô Carvalho, Elimário Jussim e Marcelo Siano. Gratidão pelo apoio, acolhimento e pela atenção intensa que requisitei de seus ouvidos sempre generosos, bem como de suas reflexões tão críticas e essenciais ao enriquecimento da minha experiência.

"E digo aos rapazes: Rapazes se querem que a literatura tenha algum préstimo no mundo de amanhã (o mundo melhor que, como todas as utopias, avança inexoravelmente), reformem o conceito de literatura. Já não é possível viver no clima das obras-primas fulgurantes e ... podres, e legar ao futuro apenas esse saldo dos séculos."

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

MOREIRA, Thadeu Togneri. *Tempo, vida, poesia: perfil autobiográfico na prosa drummondiana*. 2019. 173 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

O presente trabalho aborda *Tempo, vida, poesia*, obra ainda pouco estudada de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1986, produto final de uma série de oito entrevistas radiofônicas concedidas à amiga e jornalista Lya Cavalcanti, veiculadas, todos os domingos, pela PRA-2, Rádio Ministério da Educação e Cultura, na década de 1950. Objetivou-se apreciar o trabalho da narrativa enquanto *media* fundamental da recordação que se projeta sobre a memória dos vestígios autobiográficos do autor. Neste sentido, a *performance* do prosador em foco permite identificar o percurso de uma "vida literária", principalmente na empatia que estabelece com o receptor, e a matéria da recordação e memória constituídas em imagens, que figuram sua própria complexidade subjetiva enquanto "personagem". A riqueza poética do artifício de escrita encena a oralidade da experiência singular do narrador, possibilitando uma compreensão ampliada do fazer literário em foco, principalmente no que se refere à autoironia e ao humor em relação à matéria da recordação e memória de sua própria vida, reatualizando leituras e críticas ao corpo canônico de seus escritos. Esta característica da obra permite analisar os traços do perfil autobiográfico do narrador que se integram harmonicamente à memória autobiográfica dos intelectuais no período do Estado Novo e à memória sociocultural do país, na medida em que a memória intelectual do autor, como crítico de seu tempo, contribui para ampliar a percepção da organização da cultura nacional entre 1920 e 1950.

Palavras-chave: Matéria. Memória. Prosa drummondiana. Perfil autobiográfico.

ABSTRACT

MOREIRA, Thadeu Togneri. *Time, life, poetry*: autobiographical profile in Drummond prose. 2019. 173 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

This study aims to approach “*Time, life, poetry*”, a little studied work of Carlos Drummond de Andrade, published in 1986. This narrative is the final product from eight radio interviews, by Drummond depositions granted to journalist Lya Cavalcanti, and carried with the PRA-2 - Radio Ministry of Education and Culture, in the 1950s. Objective in the context of “*Time, life, poetry*”, appreciate the literary work of narrative as key to recall that project to the memory of autobiographical traces the author's 'media'. In this sense, the singular "performance" of the prose in focus allows us to identify the route of a “literary life”. Mainly on establishing empathy with the receiver and the matter of remembrance and memory incorporated in images contained its own subjective complexity as "character". The richness of poetic artifice with the written orality stages of a singular experience from the narrator, allowing an expanded understanding of literary writing in focus, mainly with regard to self irony and humor in relation to the matter of the recall and memory of his own life, updating readings and criticisms of the canonical body of his writings. This feature of the work allows us to analyze the features of the narrator's autobiographical profile that harmoniously integrate with the autobiographical memory of intellectuals during the Estado Novo period and the country's socio-cultural memory, insofar as the author's intellectual memory, as a critic of his time, contributes to broaden the perception of the organization of national culture between 1920 and 1950.

Keywords: Matter. Memory. Drummond prose. Autobiographical profile.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 O INTELLECTUAL E A ERA VARGAS.....	16
1.1 Contextualização do panorama em foco.....	20
1.2 Intelectuais de um Ministério.....	41
1.3 Considerações sobre o "escritor-funcionário".....	59
2 O PERFIL AUTOBIOGRÁFICO.....	76
2.1 O "ser comum": vida e obra.....	94
2.2 A infância: cena da leitura.....	108
2.3 A vocação: cena da escrita.....	124
3 O ITINERÁRIO GERACIONAL: <i>a afetividade e a "literatura como valor humano"</i>	139
CONCLUSÃO.....	158
REFERÊNCIAS.....	169

INTRODUÇÃO

Como ampliação e desdobramento dos estudos desenvolvidos durante o mestrado, o presente trabalho aborda *Tempo, vida, poesia*, obra ainda pouco estudada de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1986, produto final de uma série de oito entrevistas radiofônicas concedidas à amiga e jornalista Lya Cavalcanti, veiculadas, todos os domingos, pela PRA-2, Rádio Ministério da Educação e Cultura, na década de 1950. Objetivou-se apreciar o trabalho da narrativa enquanto *media* fundamental da recordação que se projeta sobre a memória dos vestígios autobiográficos do autor. Neste sentido, a performance singular do prosador em foco permite identificar o percurso de "uma vida literária", principalmente na empatia que estabelece com o receptor e a matéria da recordação e memória constituídas em imagens, que figuram sua própria complexidade subjetiva enquanto "personagem". A riqueza poética do artifício de escrita encena a oralidade da experiência peculiar do narrador, possibilitando uma compreensão ampliada do fazer literário em foco, principalmente no que se refere à autoironia e ao humor em relação à matéria da recordação e memória de sua própria vida, reatualizando leituras e críticas ao corpo canônico de seus escritos. Esta característica da obra permite analisar os traços do perfil autobiográfico do narrador que se integram harmonicamente à memória autobiográfica dos intelectuais no período do Estado Novo e à memória sociocultural do país, na medida em que a memória intelectual do autor, como crítico de seu tempo, contribui para ampliar a percepção da organização da cultura nacional entre 1920 e 1950. Assim, este trabalho buscou verificar em que medida *Tempo, vida, poesia* contribui na reconstituição e atualização da memória do Movimento Modernista mineiro e, conseqüentemente, do modernismo em escala nacional.

No primeiro capítulo deste estudo, a partir de um breve panorama do itinerário intelectual coletivo dos escritores brasileiros nos primeiros decênios do século XX, pretendeu-se demonstrar em que medida estes representantes da intelectualidade brasileira sintetizam sua condição social, bem como os dilemas implicados na problemática de sua atuação nos projetos políticos de constituição e modernização do Estado Nacional no Brasil. Considerando a atuação dos literatos modernistas neste panorama, buscou-se reconstituir o percurso de sua efetiva atuação profissional nos contextos da Primeira República e do princípio do anos 30, a fim de demonstrar também em que medida esta atuação se transfigura com a cooptação destes intelectuais pelo Estado Novo. A profissionalização do trabalho de escrita, requerida pela "Ideologia de Estado" emergente nos anos 30, delimita a participação dos intelectuais no

âmbito de um "projeto político-pedagógico" dedicado à alfabetização das "camadas populares" bem como à popularização e difusão ideológica do regime; o enfoque no vínculo dos intelectuais com este projeto evidencia as relações entre propaganda política e educação no Estado Novo (1937-1945)¹. Destacam-se, neste contexto, uma cooptação complexa dos intelectuais no referido projeto, visando a articulação entre o Ministério da Educação e Saúde e o controle das comunicações pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, bem como a consolidação de políticas públicas para educação e saúde centralizadas, amparando a construção ideológica de um Estado nacional autoritário; aspectos que modificam significativamente as relações de localismo e clientelismo características no cenário da Primeira República (1889-1930). Refletir sobre a participação dos literatos modernistas no Estado Novo evidencia em que medida a renovação dos meios expressivos promovida por estes escritores insere-se no contexto geral de sua época.

Nesse sentido, investigaram-se determinados traços característicos de como se constrói a argumentação dos intelectuais brasileiros em relação ao papel de vanguarda social que buscam exercer. Tais traços evidenciam a atuação prática de alguns modernistas mineiros, bem como de outros intelectuais modernistas que relatam sua inserção na burocracia estatal através da elaboração de um projeto cultural, político e ideológico consolidado na Era Vargas, entre 1930 e 1945. Destacam-se, como contribuições valiosas para o percurso deste trabalho, o conjunto de pesquisas organizadas por Helena Bomeny, nos artigos "Infidelidades eletivas: intelectuais e política" e "Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo"; por Ângela de Castro Gomes, em "O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual"; e por Lúcia Lippi Oliveira, na coletânea *Estado Novo: ideologia poder*². Assim, a partir dos relatos de literatos modernistas e ideólogos do regime abordados por estas pesquisadoras, é possível traçar um itinerário comum das inquietações e aquiescências dos intelectuais modernistas quanto ao governo autoritário, principalmente através da ampla rede de comunicações epistolares e depoimentos produzidos por estes no âmbito de sua atuação burocrática no Ministério da Educação e Saúde durante a gestão de

¹ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 6.

² BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

BOMENY, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GOMES, Ângela Maria de Castro. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Angela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1982.

Gustavo Capanema (1934-1945). Desta maneira, a composição do Ministério da Educação e Saúde, bem como as articulações significativas entre alguns escritores modernistas e seu interesse pela gestão direta das políticas públicas brasileiras, demonstram a culminância de um processo modernizante de longo prazo que sedimenta pilares arquitetônicos, ideológicos e estéticos de cidadania na Era Vargas, evidenciando investimentos significativos do governo na legitimação pública do regime ditatorial através da propaganda política. Constatou-se, também, que tal procura de significado para justificar a atuação do intelectual modernista dialogava abertamente com as ideias de Julien Benda sobre “traição dos intelectuais”, ou mesmo com a perspectiva de “intelectuais engajados”, no sentido gramsciano do termo, e que, a partir da década de 1940, alguns escritores como Mário de Andrade e Carlos Drummond, efetuam a revisão crítica de sua atuação num período significativo do governo de Getúlio Vargas. Além disso, podemos identificar que a problematização destes aspectos, na abordagem da atuação de Carlos Drummond de Andrade enquanto “escritor” e “funcionário público”, é um programa discursivo do autor que se configura, marcadamente, em sua prosa a partir da década de 1940.

No segundo capítulo, considerando as constatações teóricas de Leonor Arfuch sobre a entrevista midiática, refletindo também sobre algumas características do narrador benjaminiano na contemporaneidade, a abordagem de *Tempo, vida, poesia* oferece uma perspectiva privilegiada da personagem/narrador acerca de seu próprio fazer literário, esquadrinhando tópicos de sua prosa, descortinando suas influências literárias, bem como a de seus contemporâneos na constituição da recordação e memória transfiguradas em matéria escrita na obra corpus deste trabalho, que também se desdobram na matéria poética de seus versos. A vida do escritor como trajetória se configura em traços predominantes, ou biografemas: do “ser comum”, na relação com “vida e obra”; da “infância” através da “cena da leitura”; da “vocação” em meio à “cena da escrita”; da “afetividade” que envolve, tanto a origem familiar, como os “mistérios da criação” e o itinerário de uma geração³. Destacamos nos demais tópicos deste capítulo as características específicas de cada biografema enquanto estratégia de representação do “eu”, cuja relação com o trajeto narrativo de Tempo, vida, poesia conduz ainda a uma reflexão mais profunda acerca de sua relação com as demais obras do mesmo autor, de modo que as fronteiras distintivas dos gêneros em tela se fundem numa só poética, indissociável, espelho de si mesma, em seu desdobramento infinito. Assim, através da apresentação do corpus, buscou-se evidenciar um perfil autobiográfico Carlos Drummond

³ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

de Andrade cuja elaboração contínua se configura desde “Autobiografia para uma revista” em *Confissões de Minas*, é integrado também pelos relatos históricos do diário do *Observador no escritório*, amplia-se no personagem do “escritor funcionário” em *Passeios na Ilha*, e encontra sua síntese peculiar em *Tempo, vida, poesia*, na medida em que a obra em foco representa uma narrativa medular para a atualização de múltiplos aspectos do perfil autobiográfico do escritor.

No terceiro capítulo, compreendem-se os termos “matéria” e “memória” enquanto constelação de imagens transfiguradas pela “recordação” no território da escrita poética de si, que assevera a relevância de compreender a experiência do escritor num conjunto ainda mais amplo de simultaneidades de relações intra e intertextuais; principalmente enquanto confluência de acontecimentos históricos que resultaram no trabalho drummondiano em verso e prosa, e na comunhão de seus escritos enquanto memória de uma coletividade de contemporâneos com os quais compartilhou a vida literária. Ainda no que se refere aos desdobramentos teóricos perspectivados na amplitude deste corpus, também dotado de interesse sociológico, Helena Bomeny assevera que um objeto de pesquisa é constituído enquanto “interação constante e frequentemente conflituosa entre o sujeito que o está construindo, a interpretação que poderá ser comunicada a um público maior, e a narrativa de que se serve o pesquisador”; elementos analíticos cuja harmonia mostra-se fundamental na constituição do roteiro histórico que se busca sintetizar pela investigação⁴.

Dessa maneira, Bomeny nos complementa que “a reconstrução do trajeto de um personagem (por mais público e notável que seja) e a análise de uma concepção de mundo compartilhada por um pequeno grupo” delineiam certa frequência de “processos e ações coletivas socialmente significativas”; principalmente na medida em que identifica “no conjunto de valores de que se impregnava o grupo da Rua da Bahia algo que transcendia os limites da Belo Horizonte dos anos 20”⁵. Alguns destes intelectuais, recém fixados na capital, já haviam se conhecido nela em 1910 quando cursavam o colegial; são eles: Afonso Arinos de Melo Franco, Emílio Moura, Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Capanema. Outros congregaram-se a estes pelo itinerário comum dos trajetos e dos gostos literários que circulavam na capital mineira, entre os quais figuram Abgar Renault, Alberto Campos, Aníbal Machado, Gabriel Passos, Guilhermino César, Milton Campos, Pedro Nava, Rodrigo Melo Franco de Andrade. O cenário cultural compartilhado entre estes manifesta-se simbólico no

⁴ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Tempo Brasileiro, 1994, p. 15.

⁵ *Ibid.*, p. 16.

interesse da geração de intelectuais que se reuniam em confraria no Café Estrela e pela Rua da Bahia, visando refletir acerca de sua identidade como grupo intelectual provinciano e, principalmente, contemplando, através de suas leituras, os fatos "[...] armazenados na memória política de Minas, falas, discursos, depoimentos, articulações políticas e avaliações sobre as possibilidades da região frente à sociedade brasileira"⁶.

No atribulado cenário político de Minas Gerais, políticos republicanos mobilizavam-se para a unificação política do estado e sua preparação para as novas socializações políticas que se impuseram às unidades da Federação desde a Proclamação da República. Nesse contexto, a atuação discursiva de intelectuais como Afonso Arinos de Melo Franco, Cyro dos Anjos, Emílio Moura, João Alphonsus e Rodrigo Melo Franco de Andrade – principalmente enquanto "porta-vozes" redatores da oportuna rede de imprensa partidária ou governamental que se desenvolvia nos anos 20 – destaca-se pelo extenso volume ensaístico de reflexões produzidas sobre a sociedade mineira, apresentando, também, acentuadas simultaneidades com a própria trajetória crítica e ensaística de Carlos Drummond de Andrade: "figura emblemática da tensão entre particular e universal, dilema originado do convívio de sua Minas interna com sua ambição pelo universal"⁷. A depuração dialética dos fatos através destas amplas constelações de trabalhos sobre localismo e cosmopolitismo na cultura brasileira ecoa tanto nos sentimentos da "mineiridade" traduzida pela fórmula discursiva clássica interpretada por Alceu Amoroso Lima em *Voz de Minas*, como também na crítica social ensaística efetuada por Carlos Drummond de Andrade através do projeto editorial de *A Revista* (1925-1926) – elaborado em parceria com as colaborações em ensaios de Abgar Renault, Afonso Arinos de Melo Franco, Alberto Campos, Emílio Moura, João Alphonsus, Mário de Andrade, Martins de Almeida, Milton Campos, Pedro Nava, entre outros.

São raros e esquivos os depoimentos de Carlos Drummond de Andrade acerca de *A Revista*. Quando indagado sobre a publicação numa entrevista a Cury na década de 80, o escritor confessa, com certa insistência que não tinham "consciência plena" de que faziam "um movimento de renovação literária", pois não lançaram sequer manifesto ou intenção de constituir uma estética própria, como Drummond declara: "A nossa tendência era renovadora, nós fugíamos aos cânones clássicos, mas também não tínhamos um programa"⁸. Segundo

⁶ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Tempo Brasileiro, 1994, p. 16.

⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁸ Em seu trabalho, que enfoca privilegiadamente a produção textual veiculada pelo *Diário de Minas*, Cury denota a relevância das fontes primárias enquanto ecos precisos de uma dada época como "prototexto", principalmente à base de uma "metodologia toda pessoal" de escritura desenvolvida por Drummond. Fonte:

Cury, os textos drummondianos no periódico demonstram a gênese de um processo contínuo de reflexão da mimese na prosa drummondiana, que pode ser exemplificado tanto no ensaio temático da primeira colaboração em *A Revista*, intitulado "Sobre a tradição em literatura", quanto no conjunto da produção textual veiculada pelo *Diário de Minas*. A autora destaca ainda a relevância dessas fontes primárias para os estudos de literatura como ecos precisos de uma dada época enquanto “prototexto”, principalmente à base de uma “metodologia toda pessoal” de narrativa da vida desenvolvida por Carlos Drummond também nos depoimentos dispersos, publicados em outras entrevistas de jornal, sobre a história do modernismo em Minas⁹. Embora Drummond negue um posicionamento literário coeso através de um manifesto pela constituição formal do Movimento Modernista mineiro, bem como recuse a alcunha de liderança deste grupo pelas entrevistas, é extensa a produção ensaística e o interesse do autor acerca dos trabalhos literários, jornalísticos e também ensaísticos de seus contemporâneos, principalmente como porta-voz que destaca as características individuais e peculiares de seus companheiros na diversidade de vozes que compuseram a história do modernismo em escala nacional.

Sendo assim, considerando as relações intratextuais entre *Tempo, vida, poesia*, e os ensaios publicados por Carlos Drummond de Andrade em *A Revista* (1925-1926) – bem como o prefácio "O recado de uma geração", produzido por Pedro Nava na reimpressão fac-similar da referida fonte primária –, buscou-se demonstrar, na perspectiva de Drummond, uma transição da crítica acerca do engajamento estético e literário do intelectual, para a reflexão sobre o engajamento do escritor na burocracia estatal. Tal panorama comparativo, proposto no presente estudo, demonstra um forte contraste entre a perspectiva drummondiana sobre a intelectualidade de sua geração nos anos 1920, com o olhar contemplativo do "escritor-funcionário",¹⁰ desenvolvido a partir de *Passeios na ilha* (1952) e *Tempo, vida, poesia*. Nos detivemos também sobre os relatos de Drummond que tratam principalmente de suas contribuições no projeto educativo do Estado Novo, enquanto chefe de gabinete no Ministério da Educação, administrado por Gustavo Capanema. Destacam-se alguns aspectos da cooptação dos intelectuais nesse contexto, e da articulação entre uma política nacional de

Andrade, Carlos Drummond de. Entrevista concedida a *O Estado de São Paulo*, 28 de abril de 1985 apud CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 20.

⁹ CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 20 – 25.

¹⁰ A análise de Micelli desenvolvida sobre o perfil do "escritor-funcionário" de "Passeios na Ilha" ampara substancialmente as reflexões que se busca estabelecer neste trabalho. Fonte: MICELLI, Sergio. Os escritores-funcionários e os funcionários-escritores. In: *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio: Difel, 1979.

educação erudita e o controle das comunicações pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. O perfil de atuação do intelectual em foco demonstra sua notável qualidade de ampliar o conhecimento não só de sua produção cultural como um todo, mas sobre o entendimento da história de sua própria geração, sobre a transição entre projetos estéticos e posturas políticas distintas que se consolidaram nos primeiros decênios do século XX, além de fomentar uma reflexão mais precisa sobre qual lugar, na perspectiva de Drummond, coube aos escritores brasileiros e à "literatura como valor humano" na esfera estatal.

1 O INTELLECTUAL E A ERA VARGAS

O debate acerca da cultura brasileira institui uma tradição entre os escritores nacionais, manifestando um traço constante, que permite delinear o roteiro de um "itinerário intelectual coletivo", principalmente no que se refere a um processo contínuo de representação da identidade cultural nacional¹¹. Neste contexto, destaca-se o papel particular do escritor brasileiro como elemento fundamental na relação entre "grupos criadores e grupos receptores de produção cultural" nas sociedades modernas, principalmente no que se refere à disseminação da civilização europeia, à crítica dos ideais iluministas e à compreensão acerca da expansão do capitalismo nas sociedades periféricas pós-coloniais¹².

A profissionalização dos escritores em foco, enquanto instituição representativa de uma coletividade nacional, manifesta uma profunda reflexão acerca da dialética que permeia as "relações entre localismo e cosmopolitismo" na constituição social brasileira¹³. Coube ao escritor brasileiro, não somente a descrição poética da realidade local, mas a constituição da complexidade prosaica de uma voz que busca inscrever-se na história da civilização ocidental. Assim, a representação narrativa da realidade que se constitui no Brasil transcende seu valor enquanto bem cultural de consumo, principalmente através de um significativo deslocamento de perspectiva no que se refere à percepção dos ideais iluministas de civilização e à expansão cultural europeia nas sociedades periféricas. Este fator demonstra que, além de não ser apenas um indivíduo capaz de expressar sua originalidade, o escritor desempenha um "papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores"; por conseguinte, a depuração do tempo na consciência do "escriva" facultava-lhe o reconhecimento coletivo de sua intelectualidade enquanto agente reflexivo da condição nacional¹⁴. No que se refere à abrangência particular destes aspectos, Mônica Pimenta Velloso fornece uma chave de reflexão substancial acerca dos intelectuais escritores e de sua atuação em políticas culturais no Estado Novo, pesquisa que muito contribuiu para a delimitação do objeto analítico visado no presente trabalho:

¹¹ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 13 - 14.

¹² CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980, p. 83 - 84.

¹³ SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar no discurso latino-americano. Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 18.

¹⁴ CANDIDO, op. cit., p. 85.

A relação dos intelectuais com o sistema de poder tem sido extremamente imbricada e complexa, uma vez que, ao longo da história, eles frequentemente se atribuíram a função de agentes da consciência e do discurso. No Brasil, a nossa estrutura patriarcal e autoritária e a própria condição de país periférico – de grande contingente de analfabetos – acabaram por reforçar ao extremo este tipo de prática. Assim, o ideal da representação, o falar em nome dos destituídos de capacidade de discernimento e expressão, foi facilmente absorvido pelo intelectual brasileiro. Sentindo-se consciência privilegiada do "nacional", ele constantemente reivindicou para si o papel de guia, condutor e arauto. Basta conferir a nossa literatura social, cujos exemplos são pródigos neste sentido. Nos momentos de crise e mudanças históricas profundas – instauração do Império, Proclamação da República, Revolução de 30 e Estado Novo – as elites intelectuais marcaram sua presença no cenário político, defendendo o direito de interferirem no processo de organização nacional. Logo após a Independência, quando estava em curso o processo de construção da jovem nação, os intelectuais portaram-se como verdadeiros guias, sentindo-se particularmente inspirados pela ideia nacional. Assim, os escritores românticos acreditavam ter uma missão sagrada: a de criar um temário nacionalista, destinado a autovalorização do país.¹⁵

Segundo as reflexões da autora, a literatura brasileira é "pródiga" em narrativas literárias, algumas autobiográficas, que evidenciam o debate de escritores enquanto agentes representativos da cultura local, marcadamente pelo exercício de suas atividades jornalísticas e literárias efetivadas na composição da história nacional. Tais narrativas manifestam certa frequência coletiva de simultaneidades na reflexão acerca da "realidade brasileira" pela consciência de alguns representantes, evidenciando uma tradição discursiva que se perpetua desde a imprensa periódica no Romantismo. No discurso proferido durante a fundação da Academia Brasileira de Letras em 1897, Machado de Assis problematiza com maestria alguns dilemas na atuação do escritor, assinalando principalmente a relevância histórica da instituição acadêmica, caracterizada então através de uma emblemática metáfora do trabalho intelectual: "Machado de Assis se refere à Academia como uma 'torre de marfim', onde os intelectuais se refugiariam no mundo das ideias, tendo como único objetivo a preocupação literária".¹⁶ O autor evidencia um papel contemplativo do intelectual em relação ao mundo, cabendo-lhe apenas a reflexão acerca da realidade nacional sem envolvimento direto com as "lutas sociais". Tal perspectiva também permite delinear, na concepção de Machado, a ideia de que "é preciso se retirar, se distanciar para melhor refletir sobre a realidade: ver 'claro e quieto'", asseverando certo risco enfrentado por alguns escritores brasileiros no início do século, como Euclides da Cunha e Lima Barreto, que sofreram certa marginalização por

¹⁵ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 2.

¹⁶ *Ibid.*, p. 8.

demonstrar uma perspectiva acentuadamente crítica em relação à sociedade, através de uma "literatura social" encarada como missão¹⁷.

Inspirados pelas utopias que despontam no cenário político internacional dos primeiros decênios do século XX, pode-se delinear, na atuação dos intelectuais brasileiros, um certo senso de *missão* que os distancia dos demais atores sociais na medida que evidencia uma "não-identificação com a sociedade tal como esta se apresenta, o que pode traduzir-se por uma rejeição do status quo e constituir a fonte do desejo de transformar tal sociedade"¹⁸, característica que muito lhes aproxima da problemática implicada no estudo da "intelligentsia" russa e polonesa do século XIX. Apesar de não possuírem "um projeto de sociedade nem a teoria de uma sociedade que seria produzida por um sujeito histórico em formação", os desejos de transformação social da "intelligentsia brasileira", no momento de sua gênese, são a educação popular pela instrução pública, a reforma do ensino e a estruturação de seu espaço cultural através de universidades e instituições modernas, o comprometimento com a renovação e a pesquisa acadêmicas: "Em suma, os loci para a fundação, o reconhecimento e a expansão de sua identidade social, e mesmo de sua 'missão' na sociedade"¹⁹. Acerca desses aspectos *tradicionais* particulares do escritor brasileiro, perspectiva-se no contexto do Estado Novo um complexo redimensionamento no trabalho dos intelectuais, cujas consequências permitem ampliar a compreensão do perfil de atuação dos indivíduos em foco. Acerca desse fator, Mônica Pimenta Velloso complementa:

No Estado Novo o intelectual responde à chamada do regime que o incumbe de uma missão: a de ser o representante da consciência nacional. Reedita-se, portanto, uma ideia já enraizada historicamente no campo intelectual. O que varia é a delimitação do espaço de atuação deste grupo da torre de marfim para a arena política -, permanecendo o seu papel de vanguarda social. O trabalho do intelectual agora engajado nos domínios do Estado deve traduzir as mudanças ocorridas no plano político.²⁰

Nesse sentido, o ingresso de Getúlio Vargas na Academia Brasileira de Letras assinala uma reconfiguração particular no debate acerca da atuação tradicional dos escritores, principalmente ao criticar a metáfora machadiana da "torre de marfim" em contraposição à

¹⁷ Ibid., p. 8.

Ver também: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4ed. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 23.

¹⁸ MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. n. 4, vol. 2, junho de 1987, p. 65.

¹⁹ Ibid., p. 66.

²⁰ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 11.

profissionalização do trabalho de escrita, requerida pela "Ideologia de Estado" emergente nos anos 30, delimitando a participação dos intelectuais no âmbito de um "projeto político-pedagógico" dedicado à alfabetização das "camadas populares" bem como à popularização e difusão ideológica do regime; o enfoque no vínculo dos intelectuais com este projeto evidencia as relações entre propaganda política e educação no Estado Novo (1937-1945)²¹. Destacam-se, neste contexto, uma cooptação complexa dos intelectuais no referido projeto, visando a articulação entre o Ministério da Educação e Saúde e o controle das comunicações pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, bem como a consolidação de políticas públicas para educação e saúde centralizadas, amparando a construção ideológica de um Estado nacional autoritário; aspectos que modificam significativamente as relações de localismo e clientelismo características no cenário da Primeira República (1889-1930).

O movimento revolucionário de 1930 foi um "eixo" e "catalisador" dessas mudanças na cultura brasileira consolidadas na "Era Vargas", porque projetou em escala nacional fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões, especialmente ao fomentar "condições para realizar, difundir e 'normalizar' uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920"²². Acentuam-se também traços singulares do "pensamento político brasileiro" redimensionados nesse contexto, como "o 'ufanismo', que se contrapôs às teorias de inferioridade racial", e a retomada crítica desta *visão idílica* pela geração modernista e outros intelectuais insatisfeitos com o Brasil, mas que elaboram perspectivas de "salvação nacional" ao sistematizar a "problemática do nacionalismo"²³. Tais propostas demonstram a busca pela assimilação de "experiências históricas" que orientem a construção de um "modelo de brasilidade", como "a sociedade patriarcal nordestina, a experiência social e política das bandeiras e os valores da sociabilidade mineira", características regionais que são retomadas como "substrato para a construção da nacionalidade"²⁴. No intuito de elucidar melhor as problemáticas em torno das integrações políticas promovidas por Getúlio Vargas entre representantes paulistas e mineiros, bem como o contexto das articulações e transformações sociais que culminariam nas transitórias composições ministeriais do governo provisório e do Estado Novo, tona-se necessária uma breve recapitulação das coordenadas legais e

²¹ Ibid., p. 6.

²² CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: *A Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 183.

²³ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As raízes da ordem: os intelectuais a cultura e o Estado. In: *A revolução de 30: seminário realizado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, setembro de 1980*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, c1983. 722 p. (Coleção Temas Brasileiros, 54), p. 507.

²⁴ Ibid., p. 507-508.

socioeconômicas da Primeira República (também chamada pejorativamente de "República Velha").

1.1 Contextualização do panorama em foco

Segundo Maria do Carmo Campello de Souza, "federalismo, presidencialismo e ampliação do regime representativo democrático" – ainda que apenas "formalmente" – são os termos que delineiam as coordenadas da Primeira República, atreladas às particularidades de uma estrutura econômica definida pelos latifúndios das regiões produtoras localizadas no centro-sul do país²⁵. Nesse contexto, a Constituição Brasileira de 1891 – elaborada durante a gestão presidencial de Prudente de Morais pelo então Ministro da Justiça Campos Sales, que pouco depois sucederia à presidência – viabilizava predominantemente os interesses das regiões cafeeicultoras, facultando a cada unidade estadual da federação adquirir "empréstimos no exterior, decretar impostos de exportação, reger-se por suas próprias constituições, ter corpos militares próprios, bem como códigos eleitorais e judiciários"²⁶. A Constituição de 1891 também estabelecia apenas a universalidade do voto aberto masculino para maiores de 21 anos, excluindo do processo eleitoral as mulheres, os padres, os analfabetos e os soldados.

A efetivação do sistema federativo de governo tornou-se conhecida como "política dos governadores": acordo "tácito" no qual os governantes estaduais paulistas e mineiros (também conhecidos como "Presidentes de Estado"), eleitos a cada quadriênio, se revezavam na indicação e apoio mútuo dos governantes regionais aspirantes ao Governo Federal, pois esta política não permitia a reeleição sucessiva de candidatos à Presidência da República²⁷. O poder representativo das oligarquias estaduais era garantido através da indicação eletiva de deputados e senadores a mandatos "intermináveis" no Congresso Nacional, além do controle dos grandes coronéis municipais, que exerciam significativa coação clientelista da massa eleitoral, ainda incapacitada de participar ativamente do processo político aberto pela Constituição de 1891; sobretudo na medida em que os mecanismos destas "sólidas máquinas eleitorais" viabilizavam amplamente a corrupção e as fraudes pelos condutores regionais das

²⁵ SOUZA, Maria do Carmo Campello. O processo político-partidário na Primeira República. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 163.

²⁶ *Ibid.*, p. 162.

²⁷ *Ibid.*, p. 185 - 186.

votações²⁸. Tal panorama gerou gradativa insatisfação da emergente "classe média urbana", contrapondo-se aos interesses agrários através de movimentos como o "florianismo", a "campanha civilista" de 1909, a "luta contra a carestia" – decorrente do *boom* da modernização que já contrastava a especulação imobiliária da ascensão burguesa com a segregação espacial das massas relegadas aos subúrbios nos grandes centros urbanos – e as várias revoltas tenentistas na década de 1920²⁹. Os tenentes contavam com forte apoio popular, e apontavam no "regionalismo" e na corrupção a origem das mazelas nacionais. "Eram liberais em temas sociais e autoritários em política", reivindicavam um sólido governo central, dispostos a destituir "o poder das oligarquias regionais"; e visavam também reduzir as profundas desigualdades sociais e acabar com o analfabetismo, embora não dispusessem de um programa formal de ação³⁰. Entre os principais levantes tenentistas dos anos 20, sobressaem: a Revolta dos 18 do Forte de Copacabana, em 1922 (violentamente reprimida pelas tropas legalistas), na qual sobreviveram apenas os tenentes Siqueira Campos e Eduardo Gomes; a Revolução Paulista de 1924 ("maior conflito bélico até então ocorrido na cidade de São Paulo"), que durou 21 dias, liderada por Isidoro Dias Lopes e Juarez Távora; e a "Coluna Prestes/Miguel Costa", de 1925 a 1927, que cruzou 25 mil quilômetros entre o Rio Grande do Sul e o Maranhão, sem confronto direto com as tropas legalistas, refugiando-se na Bolívia no último ano do movimento. Seu objetivo iminente era depor o presidente mineiro Artur Bernardes (1922-1926), cujo mandato transcorreria praticamente inteiro sob estado de sítio, em virtude do conjunto de levantes dos tenentes³¹.

Apesar da aparente fragilidade na organização social brasileira e da insipiente integração das unidades regionais federativas no contexto dos anos 20, destaca-se a atuação bem sucedida das lideranças políticas paulistas e mineiras, visando descentralizar o poder dos militares e afastá-los dos certames eleitorais; principalmente na medida em que o Exército era o único estrato populacional capaz de ameaçar a hegemonia das oligarquias reunidas em torno dos partidos republicanos de maior representação política no contexto: o Partido Republicano Paulista (P.R.P) e o Partido Republicano Mineiro (P.R.M)³². Tais características tornam-se mais nítidas desde meados dos anos 20, quando o Presidente da República Artur Bernardes

²⁸ Ibid., p. 187.

²⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. A Primeira República e o povo nas ruas. *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 347.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid., p. 347 - 348.

³² SOUZA, Maria do Carmo Campello. O processo político-partidário na Primeira República. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980. p. 166-167.

recebia os aplausos da Câmara Federal dos deputados por ter reprimido a revolta tenentista de 1924 em São Paulo, apoiado pela força das tropas legalistas. Na ocasião estavam presentes os deputados mineiros Antônio Carlos Ribeiro de Andrada (posteriormente eleito "Presidente de Minas", entre 1926-1930), Afrânio de Melo Franco e Francisco Campos (ambos deputados entre 1922-1926), além de Getúlio Vargas (deputado posteriormente eleito "Presidente do Rio Grande do Sul", entre 1927-1930)³³. Já no ano de 1926, imersos no cenário de "instabilidade política" que marcara a gestão do presidente Artur Bernardes, os representantes do P.R.M. assumiram a diligência na indicação de Washington Luís ao cargo de Presidente da República, um autêntico representante das ambições paulistas, embora nascido no Rio de Janeiro. Os mineiros avocaram também a precaução de acomodar o "conterrâneo" Fernando de Melo Viana como vice desta candidatura, seguros de que em 1929 contariam com a retribuição dos paulistas³⁴. No entanto, em maio de 1928, durante a solenidade de implantação da "estrada de rodagem entre o Rio de Janeiro e São Paulo" – ocasião importantíssima no governo de Washington Luís –, o "Presidente de Minas" Antônio Carlos Ribeiro de Andrada ajustou-se próximo ao Presidente da República e foi surpreendido pelo discurso inflamado saudando Júlio Prestes, então "Presidente Paulista", como próximo candidato ao governo federal nas eleições previstas para 1930. Este fato gerou ampla insatisfação das lideranças mineiras, sendo considerado um marco da cisão na "política dos governadores", vigente desde os primeiros decênios da Primeira República³⁵. Segundo Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling, a amplitude contextual desta ruptura remete a um vasto arcabouço de motivações, viabilizando um frutífero cenário de discussão entre historiadores quanto às razões que fomentaram as convicções de Washington Luiz. Dentre os fatores consensuais acerca do cisma oligárquico instigado pelo então Presidente, destacam--se: sua determinação de "estabilizar o câmbio em relação à libra esterlina" através da continuidade administrativa de Júlio Prestes; a concepção de que "Minas não era um produtor de café do mesmo porte que São Paulo", visto que o grau de desenvolvimento econômico entre estes estados havia se alterado substancialmente; a constatação de que "não lhe parecia ser razoável submeter os

³³ FAUSTO, Boris. A revolução de 30. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 237.

Para ampliar o quadro de deputados presentes neste contexto, ver também os verbetes biográficos de Francisco Campos e Getúlio Vargas em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetes-biografico/>.

³⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 352.

³⁵ *Ibid.*, p. 353.

interesses paulistas, durante quatro anos, à vontade da elite mineira, econômica e politicamente mais frágil"³⁶.

A instabilidade política decorrente desse cenário propiciou efêmeras tentativas de rearticulações entre as oligarquias regionais, como o acordo entre lideranças paulistas e gaúchas efetivado por Paim Filho – Secretário da Fazenda do Rio Grande do Sul durante a gestão do "Presidente de Estado" Getúlio Vargas –, à revelia de Minas e da Paraíba, em dezembro de 1928. O trato demonstrava a identificação dos políticos rio-grandenses com o projeto de estabilização do câmbio proposto por Vargas quando ainda era Ministro da Fazenda de Washington Luís. Entre as cláusulas mais significativas deste acerto não cumprido, estabeleceu-se que, para o caso de uma candidatura do governante gaúcho à presidência, o candidato Getúlio Vargas não sairia do seu estado para divulgação da sua campanha e sequer para ler sua plataforma; que se conformaria com o resultado das urnas, considerando findo o dissídio oligárquico e apoiando o governo constituído; e que, se eleito o "Presidente Gaúcho", os políticos paulistas não combateriam sua candidatura, visto que "[...] o Dr. Getúlio Vargas assumirá para com São Paulo compromisso idêntico ao proposto aos Srs. Washington Luís e Júlio Prestes, em relação ao Rio Grande"³⁷. Apesar do referido acordo, os políticos mineiros iniciavam paralelamente suas primeiras aproximações com a política rio-grandense, que culminara em uma convenção "secreta" no Rio de Janeiro, conhecida como "Pacto do Hotel Glória", realizada em 17 de junho de 1929³⁸. Nesta convenção, o Secretário do Interior Francisco Campos e o líder da bancada de Minas na Câmara dos Deputados, José Bonifácio de Andrada, representavam o Presidente Mineiro Antônio Carlos, enquanto João Neves da Fontoura (líder da bancada gaúcha do PRR) representava o Presidente Gaúcho Getúlio Vargas bem como Antônio Augusto Borges de Medeiros (chefe do Partido Republicano Rio-Grandense - PRR). Pelo acordo firmado, ambos os estados sustentariam a candidatura de um mineiro que fosse oficializada por Washington Luís, mas, caso o Presidente da República propusesse um candidato de qualquer outro estado, Minas rejeitaria e apoiaria a indicação de um gaúcho (Borges de Medeiros ou Getúlio Vargas), objetivando sobretudo renegar a indicação de Júlio Prestes³⁹.

³⁶ Ibid.

³⁷ FAUSTO, Boris. A revolução de 30. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 236.

³⁸ MALIN, Mauro. Francisco Luis da Silva Campos - Verbete. In: Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, FGV/CPDOC. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/francisco-luis-da-silva-campos>>. Acesso em 01 ago. 2018.

³⁹ Ibid.

O quadro supraesboçado ilustra em que medida o contexto da Primeira República tem sido definido simplificadamente enquanto "organismo social em que predominam os interesses do setor agrário-exportador, voltado para a produção do café, representado pela burguesia paulista e por parte da burguesia mineira", destacando-se nestes fatores socioeconômicos uma estratificada integração nacional, na medida em que congregavam os interesses hegemônicos de apenas alguns grupos políticos regionais⁴⁰. Contudo, assevera-se o caráter paradoxalmente oscilante deste contexto histórico, na medida em que se perspectiva nele uma progressiva "cisão da classe dominante", sob os mais variados aspectos da composição social brasileira, intensificada através das disputas oligárquicas tradicionais, que adquirem "expressão mais ampla" com a "formação da Aliança Liberal"⁴¹.

Desse modo, quando Washington Luís oficializou afinal a candidatura de Júlio Prestes em junho de 1929, Antônio Carlos consolidou os últimos acertos que culminaram na eclosão da plataforma da Aliança Liberal no mês seguinte, projetando o candidato Getúlio Vargas e João Pessoa (Presidente do Estado da Paraíba) como vice dessa chapa oposicionista, que representava uma "arma moderada de pressão"⁴². A composição aliancista era apoiada pelos estados de Minas, Paraíba e Rio Grande do Sul, cujas elites regionais, não associadas imediatamente à economia cafeeira, valiam-se do termo "Liberal" para exprimir os anseios de ampliar os investimentos na industrialização do mercado interno, aliados à determinação de solucionar as demandas dos direitos trabalhistas através de uma legislação que estabelecesse "jornada de trabalho de oito horas, férias, salário mínimo, proteção ao trabalho feminino e infantil"⁴³. Até então, as campanhas eleitorais eram habitualmente realizadas com a divulgação de suas plataformas em ambientes fechados e apenas para convidados selecionados, seguindo-se de cerimoniosos "banquetes". As "Caravanas Liberais" rompiam com esta tradição, mobilizando significativo contingente populacional por meio de comícios nos grandes centros urbanos, que popularizavam pautas como "anistia aos tenentes e militares rebelados entre 1922 e 1927, concessão de direitos sociais aos trabalhadores, introdução do voto secreto, diversificação econômica" e comprometimento com a implementação de infraestruturas para sanear o problema das secas nordestinas⁴⁴.

⁴⁰ FAUSTO, Boris. A revolução de 30. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 227.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid., p. 235.

⁴³ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 354.

⁴⁴ Ibid., p. 355.

Mesmo considerando a grande simpatia popular obtida pela Aliança Liberal em meio a alguns tenentes e às massas urbanas, Washington Luís e os cafeicultores paulistas mobilizaram a representatividade política de dezessete presidentes de estado a favor do seu candidato: "[...] como de costume, as fraudes, o suborno e as coerções eleitorais ocorreram dos dois lados, em todo o país, inclusive nos três estados que sustentavam a composição oposicionista". Por fim, o resultado das apurações em março de 1930 era expressivo: Júlio Prestes venceu com 1.091.709 votos, frente a 742.794 votos angariados por Getúlio Vargas⁴⁵. Ao fim das eleições restaram queixas contra as fraudes eleitorais, que se dissipavam diante da inviabilidade de serem comprovadas: "o próprio Vargas reconheceu a vitória do adversário, reassumiu o governo do Rio Grande, ajeitou uma reaproximação com o Catete e deu por encerrado seu compromisso eleitoral com a oposição"⁴⁶.

Todavia, a Aliança Liberal congregava um agrupamento amplo, que ajustava inclinações políticas diversificadas, além de gerações distintas de líderes regionais, esperançosos com a plataforma reformista que encamparam e inconformados com o resultado das urnas: os mineiros Virgílio de Melo Franco e Francisco Campos, bem como os rio-grandenses João Neves da Fontoura e Oswaldo Aranha, jovens que nutriam a propensão de ascender na trajetória política, além da influência dos antigos líderes partidários⁴⁷. O inconformismo deste quadro gradualmente fomentava a ideia de optar por uma revolta armada, que não era exclusividade apenas do referido grupo de civis. Um grupo de oficiais remanescentes das rebeliões tenentistas ambicionava o poder de intervenção social que lhes escapara nos anos 1920. Entre eles destacam-se: Juarez Távora, Siqueira Campos, Eduardo Gomes, João Alberto Lins de Barros, Miguel Costa, Agildo Barata e Juracy Magalhães⁴⁸. Apesar destes militares não contarem com o apoio de Luís Carlos Prestes (que, em 1930, se recusara a assumir o comando militar da Aliança para fundar a Liga de Ação Revolucionária, de orientação comunista), havia uma aproximação paralela entre os citados dissidentes do tenentismo e alguns representantes políticos de Minas e do Rio Grande do Sul, que, desde 1929, já pensavam em desencadear um movimento armado, na hipótese de uma derrota nas urnas. Os principais intermediários civis desta articulação eram Virgílio de Melo Franco (Deputado Estadual mineiro), Francisco Campos (Secretário de Interior de Minas), João

⁴⁵ Ibid., p. 356.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

Neves da Fontoura (Deputado Federal pelo PRR) e Oswaldo Aranha (Secretário do Interior do Rio Grande do Sul)⁴⁹.

Ainda ao cabo de março de 1930 os jovens articuladores civis do levante revolucionário efetivaram contatos mais significativos com Antônio Carlos, Epitácio Pessoa e Getúlio Vargas, visando aos primeiros acertos da mobilização em conjunto com os tenentes simpatizantes do movimento armado. Já no mês de abril, Antônio Carlos concordou com a organização revolucionária acertada entre tenentes e os líderes regionais, que previa, inclusive, a encomenda e o rateio do material bélico entre os três estados associados. Os mineiros incumbiram Francisco Campos de verificar os preparativos do movimento no Rio Grande do Sul, juntamente com Borges de Medeiros, Getúlio Vargas e Oswaldo Aranha⁵⁰. Entretanto, no mês de junho, Antônio Carlos hesitava, ao ser informado que o movimento revolucionário seria deflagrado em 16 de julho, considerando precipitada a data escolhida pelos gaúchos. Buscou também atribuir a decisão final sobre a efetiva participação de Minas no movimento revolucionário a Artur Bernardes (então presidente do PRM) e Olegário Maciel, eleito para a sucessão da presidência do estado⁵¹. Diante da indecisão de Antônio Carlos, Getúlio Vargas também hesitou e a repercussão destas irresoluções culminou na renúncia de Oswaldo Aranha do cargo de Secretário do Interior do Rio Grande do Sul⁵².

A conjuntura conspiratória seguia ativa, mas as iniciativas revolucionárias permaneciam aguardando novos acontecimentos que rearticulassem os opositoristas, quando João Pessoa foi assassinado em 26 de julho no Recife, enquanto discutia publicamente o contexto político, rodeado por aliados. João Dantas, o autor dos três disparos, não era assassino de aluguel e confessou o crime motivado por razões particulares, embora lhe acusassem de farta motivação política, em virtude de suas ligações com partidários de oposição ao governo da Paraíba⁵³. O acontecimento impactou consideravelmente a opinião pública e Washington Luiz foi acusado pelos aliancistas de fomentar o assassinato por vingança política. O corpo de João Pessoa foi encaminhado para sepultamento no Rio de Janeiro, em caráter de provocação direta ao presidente. Na ocasião, os líderes e simpatizantes

⁴⁹ MALIN, Mauro. Francisco Luis da Silva Campos - Verbete. In: Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, FGV/CPDOC. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/francisco-luis-da-silva-campos>>. Acesso em 01 ago. 2018.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² FAUSTO, Boris. A revolução de 30. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 242.

⁵³ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. In: *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 357.

da Aliança Liberal discursaram frente à massa que acompanhava o cortejo, em tom de incitação aberta à rebelião⁵⁴.

O movimento "revolucionário" civil e militar de 1930 eclodiu em 3 de outubro, paralelamente em Minas Gerais, no Rio Grande do Sul e, com algumas horas de atraso, na Paraíba, sob o comando geral do tenente-coronel Pedro Aurélio Góes Monteiro. O vasto apoio que sustentava a ofensiva dos rebeldes era proveniente de "poderosas Polícias Militares estaduais, pequenos exércitos autônomos, muito bem equipados, e que respondiam apenas ao comando dos presidentes estaduais, coadjuvadas por batalhões de voluntários formados por civis armados"⁵⁵. A tática dos rebeldes consistia em "surpreender as unidades leais ao governo em seus quartéis, e apostar tanto na adesão dos oficiais subalternos quanto no aliciamento dos sargentos que detinham o comando das tropas"⁵⁶. O rápido sucesso da ofensiva em alguns estados demonstrou a vulnerabilidade institucional do governo federal em sua integração com o Exército. Em 5 de outubro, todo o estado Rio Grande do Sul estava sob controle dos revolucionários. Em Belo Horizonte a resistência legalista do 12º Regimento de Infantaria do Exército manteve-se durante cinco dias de bombardeio, até a rendição ao comando do tenente-coronel Aristarco Pessoa. As tropas, com o apoio de Juarez Távora, controlaram Pernambuco após três dias e, em três semanas, subjugariam Alagoas, Ceará, Piauí, Maranhão e Rio Grande do Norte. O estado da Bahia foi sitiado, em 8 de outubro, pelas forças da aliança comandadas por Agildo Barata e Juracy Magalhães⁵⁷. O presidente Washington Luís tardou a admitir publicamente que sua gestão enfrentava uma revolta. Somente em 10 de outubro, determinou estado de sítio, censura jornalística, feriado extraordinário (para impossibilitar uma "correria" aos bancos), convocatória de reservistas e uma cruzada cívica de coibição aos boatos – medidas que precipitaram a degradação da legitimidade institucional do governo federal⁵⁸.

Após neutralizar grande parte da armada legalista, Góes Monteiro movimentou por via férrea as tropas rebeldes, até os limites entre os estados do Paraná e São Paulo, onde havia um importante entroncamento – localizado na cidade de Itararé – que abria passagem tanto para a capital paulista quanto para o Rio de Janeiro⁵⁹. Este comboio partiu de Porto Alegre em 11 de

⁵⁴ Ibid., p. 358.

⁵⁵ Ibid., p. 359.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ NETO, Lira. *Getúlio: Dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, v.1, p. 486.

⁵⁸ Ibid., p. 487.

⁵⁹ NETO, Lira. *Getúlio: Dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, v. 1, p. 488.

outubro, quando Vargas oficialmente assumiu a liderança civil do movimento revolucionário. Embora houvesse conspirado ativamente na véspera da articulação dos levantes junto a Góes Monteiro em seu estado, o protagonismo então assumido por Getúlio simbolizava o gesto que lhe sagraria "o grande comandante" da revolução, impedindo que outros nomes disputassem com ele a preferência de instituir uma "nova ordem", caso confirmada a deposição de Washington Luís⁶⁰. Nas proximidades de Itararé estava previsto o maior conflito do movimento. Havia regimentos do Exército e da Força Pública paulista, totalizando 6.200 homens. As tropas rebeldes e legalistas assentaram suas linhas de defesa nas mediações, trocaram os primeiros disparos, mas estabeleceram uma breve trégua aguardando o fim das fortes chuvas que complicavam as operações de confronto⁶¹. A vanguarda das tropas rebeldes na região era formada por voluntários e soldados, contabilizando 7.800 homens sob o comando de Miguel Costa, que recebera o comboio tripulado por Getúlio Vargas e Góes Monteiro trazendo mais reforços em 23 de outubro; segundo planejamento dos rebeldes, um destacamento chefiado por Miguel Costa invadiria Itararé em dois ou três dias⁶².

Entre o entre o alto escalão dos militares, no Rio de Janeiro, aumentava o consenso de que era necessária sua intervenção antes que as tropas governistas fossem derrotadas, ou que houvesse total subversão da hierarquia em virtude das elevadas cifras de deserções em apoio ao movimento revolucionário⁶³. Em 24 de outubro, uma Junta Governativa Provisória (composta pelos generais Augusto Tasso Fragoso, João de Deus Mena Barreto e pelo contra-almirante José Isaias Noronha) depôs o presidente Washington Luís alegando o propósito de pacificar o cenário de revolta civil que se instaurara na capital da república, bem como "evitar mais derramamento de sangue pelo país"⁶⁴. Os militares no Rio de Janeiro comunicaram por rádio aos governantes estaduais que as forças armadas, com o apoio da "massa popular", assumiram o poder na capital. A proclamação determinava ainda que as tropas do exército e as forças revolucionárias suspendessem imediatamente as atividades, embora sem abordar as motivações que culminaram no combate armado, nem especificar o caráter de provisoriedade da Junta Governativa⁶⁵.

⁶⁰ Ibid., p. 489.

⁶¹ Ibid., p. 499.

⁶² Ibid., p. 502.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid., p. 504.

⁶⁵ NETO, Lira. *Getúlio: Dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, v.1, p. 506.

O comunicado foi recebido com ampla desconfiança pelo comando revolucionário. Apoiado por Góes Monteiro, Getúlio Vargas replicou em tom de intimidação que os objetivos da levante não se resumiam à deposição de Washington Luís, que não cessaria as atividades bélicas enquanto não se consolidasse o programa reformista dos revolucionários, e que os membros da Junta Governativa seriam aceitos apenas como colaboradores do movimento e não como dirigentes do país⁶⁶. A fim de corroborar em respaldo e coesão de objetivos, Juarez Távora e Olegário Maciel também pressionaram a Junta Governativa, solicitando que enviassem imediatamente uma comissão ao comando revolucionário para discutir os termos de negociação do poder com Getúlio Vargas⁶⁷. Assim, em 26 de outubro de 1930, a Junta Governativa Provisória finalmente cedeu às exigências dos rebelados. Uma comissão de oficiais foi enviada à sede do comando revolucionário com um ofício assinado por Tasso Fragoso, Mena Barreto e Isaías Noronha, convocando oficialmente Getúlio Vargas para comparecer ao Rio de Janeiro e assumir posse imediata da Presidência da República.

Além destes fatores, Bóris Fausto assevera que as transformações culminantes na sociedade brasileira, entre meados de 1929 e outubro de 1930, devem ser compreendidas considerando as "principais linhas da estrutura econômica e social" da Primeira República; sobretudo na medida em que tais transformações são "resultado de um processo cumulativo que se configura ao longo de trinta anos e desemboca em condições peculiares – nacionais e internacionais – no movimento revolucionário"⁶⁸. Fausto reitera os elementos estruturais determinantes da "Revolução de 1930" enquanto processo histórico, elencando como fatores significativos de modificação social no contexto: a subjetividade nacionalista emergente após a participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial; a inexistência de oposições radicais entre a burguesia cafeeira e o setor industrial; o "caráter secundário das oposições de classe", mesmo em face dos protestos e greves operárias (1906-1919); os efeitos da crise financeira de 1929, que impulsionaram mais greves operárias motivadas pela luta contra o desemprego e defesa dos níveis de salário nos grandes centros, agravados significativamente em 1930⁶⁹. Estas demandas sociais, vagamente esboçadas na plataforma de concessão de direitos aos trabalhadores e diversificação econômica proposta pela Aliança Liberal, foram amplamente incorporadas pelos anseios tenentistas, que preconizavam também a instituição do salário mínimo, a proteção do trabalho feminino e infantil, bem como a limitação da jornada laboral.

⁶⁶ Ibid., p. 508.

⁶⁷ Ibid., p. 509.

⁶⁸ FAUSTO, Boris. A revolução de 30. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 227.

⁶⁹ Ibid., p. 231 - 232.

Tais aspectos, aliados ao empenho de desarticular as oligarquias tradicionais, constituíam o cerne do programa reformista dos revolucionários, exemplificando o precário elo que possibilitou a aliança temporária entre "as facções burguesas não vinculadas ao café, as classes médias e o setor militar tenentista"⁷⁰. Assim, a entrega do poder a Getúlio Vargas solucionava parte das complexidades implicadas na centralização do poder federal, uma vez que alguns integrantes do P.R.M buscavam restaurar a antiga ordem da política dos governadores convocando novas eleições, enquanto os jovens protagonistas civis da revolução, assim como os tenentes, visavam justamente a dissolução dos partidos republicanos e a superação da ordem federativa descentralizada⁷¹.

Destarte, Getúlio Vargas - principal articulador de um golpe de estado bem-sucedido - emerge no contexto do governo provisório (1930-1934) enquanto condutor de uma revolução vitoriosa que, apesar de sua heterogeneidade política e ideológica, fomentara a implementação de um amplo projeto de transformação do Estado Nacional. Esta transição implicara uma intervenção radical no sistema político: instituição de uma ditadura sem previsão de término apoiada pelos tenentes, anistia aos tenentes rebelados, remodelamento do Exército, concessão de poder discricionário a Vargas, dissolução das Assembleias Legislativas Estaduais e Municipais, censura da imprensa de oposição, substituição dos presidentes de Estado por interventores que, em sua maioria, eram tenentes⁷².

Nesse contexto, a composição dos intelectuais em torno do Ministério das Relações Exteriores, do Ministério da Educação e Saúde (11/11/1930) e do Ministério do Trabalho e Comércio (26/11/1930) torna-se estratégica ao governo provisório porque fora parcialmente uma das resoluções prováveis do acordo com os aliancistas tecido pouco antes da revolução de 1930, quando Vargas prometera três ministérios a Minas, três ao Rio Grande do Sul e um à Paraíba⁷³. Tais Ministérios, chefiados respectivamente por Afrânio de Melo Franco (MG), Francisco Campos (MG) e Lindolfo Collor (RS), consolidaram amplamente o programa reformista preconizado pela plataforma da Aliança Liberal e pelos anseios de legislação trabalhista da massa operária; legado que se fez presente em importantíssimos marcos de cidadania, como: a reforma da educação e universalização do ensino primário gratuito sob os

⁷⁰ Ibid., p. 243.

⁷¹ SOUZA, Maria do Carmo Campello. O processo político-partidário na Primeira República. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 226

⁷² SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 316 - 362.

⁷³ MALIN, Mauro. Francisco Luis da Silva Campos - Verbete. In: *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro*, FGV/CPDOC. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/francisco-luis-da-silva-campos>>. Acesso em 01 ago. 2018.

postulados da "Escola Nova", a delimitação da jornada de trabalho de oito horas, a regulação do trabalho feminino e infantil, a instituição da carteira de trabalho, o direito a pensão e a aposentadoria⁷⁴. Ainda que as antigas elites oligárquicas não fossem desalojadas nestas composições, a articulação do trabalho nos referidos ministérios possibilitou uma relativa mudança na coalizão do poder, integrando os anseios das elites industriais emergentes na transição de "um sistema econômico de base agrário-exportadora para uma sociedade de base urbano-industrial"⁷⁵.

A consolidação destas realizações evidenciava um progressivo alijamento da política paulista, especialmente quando Vargas assumiu o controle da política econômica cafeeira, incorporando a estrutura administrativa do Instituto do Café de São Paulo, que passara a integrar o Conselho Nacional do Café, criado pelo governo federal⁷⁶. Além disso, esta medida centralizadora do governo acentuou o descontentamento entre as forças políticas de São Paulo, pois representava significativa quebra de sua autonomia regional, de modo que Getúlio Vargas foi obrigado a nomear sucessivamente quatro interventores para o estado; fato que contrastava fortemente com a conjuntura de Minas Gerais, onde Olegário Maciel fora o único governante estadual eleito não substituído por um interventor "forasteiro"⁷⁷. Este quadro de insatisfação aliava-se às divergências na própria base de sustentação do Governo Provisório, uma vez que "os liberais acusavam os tenentistas de usar Getúlio como fachada civil para impor uma ditadura militar ao Brasil", exigindo a cessação imediata do regime discricionário e a convocação urgente de uma Assembleia Constituinte. Em contrapartida, "os tenentistas acusavam os liberais de não desejar realmente mudanças profundas para o país", convictos de que restaurar a Constituição submeteria novamente o país ao "voto de cabresto" e à chancela do "coronelismo"⁷⁸. A intensificação deste cenário de impasse mobilizou as lideranças políticas de São Paulo na articulação de uma revolta armada contra o governo federal, reivindicando a convocação de uma Assembleia Constituinte, que ficou conhecida como Revolução Constitucionalista de 1932. Apesar de ter sido rapidamente subjugada pelo

⁷⁴ SOUSA, Cynthia Pereira de. Saúde educação e trabalho de crianças e jovens: a política social de Getúlio Vargas. In: GOMES, Ângela Maria de Castro. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 238 - 239.

⁷⁵ DINIZ, Eli. Engenharia institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais. In: PANDOLFI, Dulce. et. al. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 24- 25.

⁷⁶ FAUSTO, Boris. A revolução de 30. In: MOTA, Carlos Guilherme et al. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980, p. 249 - 250.

⁷⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. In: *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 364.

⁷⁸ NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 23 - 24.

governo federal, que cercou o estado de São Paulo, a rebelião pressionou Vargas a negociar com os derrotados, nomeando um interventor civil e paulista para o estado, refinanciando as dívidas bancárias dos produtores de café e agendando a realização da Assembleia Constituinte para 15 de novembro de 1933⁷⁹.

Durante a Assembleia Constituinte consolidou-se a maioria dos deputados apoiada pelos interventores estaduais situacionistas, seguido por um significativo bloco de oposição articulado pelo estado de São Paulo, um expressivo grupo de deputados comprometidos com a Igreja Católica, além de um relativo número de deputados "novatos" eleitos pelo sistema de candidaturas avulsas. Os parlamentares designados debateram por oito meses o texto constitucional, promulgaram a nova Constituição em 16 de julho de 1934 e elegeram, pelo voto indireto, Getúlio Vargas à presidência da República⁸⁰. A Carta constitucional aprovada dispunha de um novo código eleitoral, que introduziu o voto secreto, o reconhecimento de voto para as mulheres e uma "Justiça Eleitoral independente" para combater as recorrentes fraudes nas eleições. Estas inovações extinguiram a antiga "Comissão de Verificação de poderes do Congresso", um comitê de deputados governistas encarregado de validar votos, expedir diplomas ou invalidar a eleição de oposicionistas, o que representava o fim definitivo das eleições a "bico de pena"⁸¹. Além disso, o novo aparato constitucional possibilitou outras medidas para desarticulação do estado oligárquico, implementando um plano de estabilidade para funcionários públicos e a realização de concursos para admissão no funcionalismo de carreira. Embora esta reforma administrativa seja precursora de uma racionalização do serviço público que começara a se esboçar – e que se consolidaria com a criação do Departamento de Administrativo do Serviço Público (DASP), em 1938, e com o Estatuto dos Funcionários Públicos em 1939 –, o padrão clientelista de expansão da burocracia do Estado não foi eliminado, mas coexistia na forma de um "sistema estatal híbrido"⁸². Ademais, os atos e reformas do Governo Provisório foram subscritos pela Constituição de 1934 – garantindo-se que não poderiam ser contestados posteriormente –, houve a federalização das jazidas minerais e quedas d'água, "aprovou-se a expulsão de estrangeiros 'perigosos à ordem pública'", foi instituída a concepção de "segurança nacional" e eliminaram-se as condições de

⁷⁹ SCHWARCZ; STARLING, op. cit., p. 364.

⁸⁰ Ibid., p. 366.

⁸¹ NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 27 - 28.

⁸² DINIZ, Eli. Engenharia institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais. In: PANDOLFI, Dulce. et. al. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 26.

ordem discricionária que vinham sendo exercidas até então⁸³. A nova Carta previa também um amplo conjunto de reformas estruturais do Estado nacional, como: a prestação de contas do Executivo ao Legislativo, que retomava a competência da elaboração de leis e fiscalização dos atos da presidência; a prerrogativa do Senado de "suspender a concentração de forças militares em qualquer unidade da federação"; a independência do Tribunal de Contas, cujas decisões tornaram-se irrevogáveis; a definição do mandato presidencial de quatro anos, sendo vedada a reeleição⁸⁴.

O quadro social do Governo Constitucional (1934-1937) demonstrava os esforços modernizadores de um Estado Nacional democratizante, embora os analfabetos ainda continuassem excluídos do processo eleitoral. Apesar de ser um período marcado pela atuação intervencionista do Executivo sobre a ordem econômica e social, consagravam-se os princípios liberais pregados pelo movimento de 1930⁸⁵. Esta breve experiência democrática acentuava a heterogeneidade dos traços ideológicos contraditórios da revolução, intensificando o entrechoque entre valores liberais e autoritários. A conjuntura histórica do Brasil nos anos 30 não percorreu caminhos tão distintos dos que eram trilhados pelas nações europeias e que eram objeto de atenção da intelectualidade brasileira. Havia a percepção de que "a velha democracia liberal estava definitivamente liquidada", e as ideologias nacionalistas totalitárias do nazismo alemão, do bolchevismo soviético e do fascismo (sobretudo o italiano) ecoaram fortemente no clima de radicalização política instaurado em meio ao período constitucional⁸⁶.

Nessa medida, um dos movimentos de maior expressão desta radicalização materializava-se na mobilização da Associação Integralista Brasileira (A.I.B), que recebia assessoria e apoio financeiro da embaixada italiana, e era composta por intelectuais como Plínio Salgado, Miguel Reale e Gustavo Barroso, cujos trabalhos disseminavam uma ideologia fascista em moldura de brasilidade⁸⁷. Este movimento expressava os anseios de um "Estado Integral" como antítese do Estado liberal, "livre de todo e qualquer princípio de divisão, sem partidos políticos, lutas de classes e regionalismos", além de propagar um forte

⁸³ NETO, op. cit., p. 189.

⁸⁴ NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 189.

⁸⁵ DINIZ, Eli. Engenharia institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais. In: PANDOLFI, Dulce. et. al. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 23.

⁸⁶ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Introdução. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982, p. 15.

⁸⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. In: *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 368.

discurso antissemita e anticomunista⁸⁸. Numa de suas maiores manifestações em outubro de 1934, na Praça da Sé de São Paulo, a associação mobilizou mais de 10 mil integrantes trajando uniformes de camisas verde-musgo e braçadeiras grafadas com a letra grega sigma (Σ)– símbolo da síntese integradora da sociedade, proposta pelo movimento: disseminando o lema "Deus, Pátria e Família", a marcha sob tambores em cadência militar conferia uma característica marcial ao desfile, "efeito reforçado pela saudação do braço direito em riste, variante dos inconfundíveis cumprimentos nazifascistas"⁸⁹. Os integralistas exerceram grande influência sobre funcionários públicos, católicos, profissionais liberais, poetas e comerciantes, chegando a montar uma estrutura hierárquica paralela ao governo, que incluía a formação de milícias paramilitares, "arranjo assistencialista em alguns estados e municípios", além de um moderno aparelhamento de propaganda com disseminação por fotografia, rádio e cinema⁹⁰. Embora demonstrasse certa simpatia com a organicidade desse movimento, Getúlio Vargas defendia o monopólio das armas para o exército e pretendia apenas aproveitar-se do aparato integralista como aliado estratégico contra outras forças de oposição que emergiam no cenário, especialmente a Aliança Nacional Libertadora (A.N.L) e os comunistas⁹¹.

Já a Aliança Nacional Libertadora surgira pela articulação de uma divisão dos tenentes que não seguiram Vargas e estavam descontentes com o governo. O grupo era formado por Miguel Costa, Herculino Cascardo, Roberto Sisson, João Cabanas, Carlos Leite, André Trifino e Agildo Barata. Este coletivo via no surgimento do integralismo a emergência da luta contra o fascismo no Brasil; buscava recuperar o rumo da República que julgava ter se desvirtuado após a vitória da Aliança Liberal, visando radicalizar a plataforma de 1930 em propostas como: "suspensão definitiva do pagamento da dívida externa, nacionalização dos serviços públicos, reforma agrária, aumento dos salários, garantia dos direitos e das liberdades individuais"⁹². Em 1935, os articuladores da Aliança Nacional Libertadora organizaram um evento solene no Teatro João Caetano, localizado no centro do Rio de Janeiro. Na ocasião o estudante, membro da Juventude Comunista, Carlos Lacerda (filho do líder popular Maurício Lacerda) anunciou o nome de Luís Carlos Prestes como presidente de honra da A.N.L. A proposta fazia parte de uma estratégia previamente arquitetada pelos dirigentes do Partido

⁸⁸ NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 193.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. In: *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 368.

⁹¹ NETO, op. cit., p. 202.

⁹² SCHWARCZ; STARLING, op. cit., p. 369.

Comunista do Brasil (PCB) para angariar suporte. De acordo com os dirigentes de Moscou, as unidades partidárias "deveriam apoiar a formação de frentes populares, criadas para combater o fascismo, a ameaça nazista e o perigo da guerra"⁹³.

Desde que assumira o Governo Constitucional, Getúlio Vargas estava convicto de que a radicalização dos enfrentamentos entre integralistas e comunistas – além do cenário de greves e protestos operários contra a institucionalização dos sindicatos, que se alastravam tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo – faziam parte de "uma grande orquestração bolchevique para desmoralizar o governo"⁹⁴. Ambicionando mais rigidez na coibição de "sindicatos independentes" e supervisionar o aparelhamento comunista nas entidades regulamentadas pelo governo, Vargas requisitou ao Ministério da Justiça sugestões objetivas e constitucionais para controlar os "extremistas"⁹⁵. A Carta Magna garantia significativa liberdade de reunião e manifestação pública, mas Getúlio buscava determinar dispositivos jurídicos para se resguardar contra a subversão e uma brecha legal era oferecida no parágrafo nono do artigo 113 do texto constitucional. A Constituição garantia a "livre manifestação de pensamento, sem dependência de censura", ao mesmo tempo em que não permitia a "propaganda de guerra ou de processos violentos para subverter a ordem política ou social". Sendo assim, considerando que os comunistas propagavam "a revolução como forma de chegar ao poder, seus prosélitos podiam ser enquadrados – e silenciados – nos termos estritos da lei"⁹⁶. Com base nesse aparato legislativo, o Ministério da Justiça elaborou o projeto da Lei de Segurança Nacional, que foi aprovado pela maioria da Câmara dos Deputados em março de 1935. O novo dispositivo restituía ao governo grande parte do poder discricionário que a reconstitucionalização lhe havia restringido, especificando uma seleta tipificação de "crimes contra a ordem política e social": aliciamento de pessoas; funcionamento de rádios

⁹³ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. In: *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 370.

⁹⁴ NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 197.

⁹⁵ O citado enfrentamento entre integralistas e comunistas, ocorreu na praça da Sé, teve grande repercussão nacional e um desfecho trágico. Segundo "versões oficiais", manifestantes integralistas e representantes de sindicatos operários entraram em choque corporal generalizado, de modo que a cavalaria da Força Pública teve que intervir. Um indivíduo em fuga teria tropeçado "acidentalmente" numa metralhadora da polícia "sobre um tripé ao lado do oitão da catedral" e disparado "sozinha", atingindo três guardas civis e matando um deles instantaneamente. Esses primeiros disparos teriam incitado ainda mais os conflitos e houve tiroteio entre os manifestantes, o saldo final do conflito que ficou conhecido como "Batalha da Praça da Sé" fora de seis mortos e cinquenta feridos. NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 194 - 195.

⁹⁶ NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 199.

clandestinas; "instigar desobediência coletiva ao descumprimento da lei"; incitação de militares à indisciplina; "distribuir entre soldados e marinheiros quaisquer papéis, impressos, manuscritos, datilografados, mimeografados ou gravados em que se contenha material subversivo"; divulgação de notícias falsas; "insuflar ódio entre as classes sociais"; "preparar a paralisação de serviços públicos"; direção de associações cuja atividade se exerça no sentido de modificar a ordem política e social⁹⁷.

A escalada repressiva promovida através desta legislação já demonstrava a severa perseguição aos comunistas, sindicalistas e membros da A.N.L que se estenderia de 1935 até a vigência do Estado Novo; a iniciativa complementava o aparelhamento da Delegacia Especial de Segurança do Distrito Federal (DESP), uma espécie de polícia política criada em janeiro de 1933, que atuava especialmente com apuração de denúncias, investigação e repressão política de sindicatos regulares e clandestinos⁹⁸. Este cenário agravou-se em junho de 1935, quando o embaixador inglês no Brasil comunicou a Getúlio Vargas que uma conflagração comunista estava em vias de eclosão. A notícia vinha do Setor de Inteligência do Serviço Secreto Britânico (Military Intelligence, Section 6 - MI6), informando que um grupo com dez agentes do Komintern havia ingressado clandestinamente no Rio de Janeiro em estreita articulação com o PCB⁹⁹. O informante dos britânicos era o agente Alfred Hutt, que desempenhava, simultaneamente, a função de superintendente da companhia de energia do Rio de Janeiro (Light). Ele trabalhava juntamente com Johann Graaf, o agente duplo infiltrado que acabara de entrar no Brasil para cooperar com os outros nove designados pelo Komintern, entre os quais estavam Luís Carlos Prestes e Olga Benário¹⁰⁰. Com base nestas informações, Getúlio Vargas reuniu-se com o Ministério da Guerra e o Ministério da Justiça em 22 de junho de 1935, determinando a estratégia de divulgação das informações que recebia através da imprensa local até criar um ambiente favorável à intervenção do governo. A primeira oportunidade de ação surgiu em 5 de julho de 1935, quando a A.N.L se reuniu para divulgar um manifesto de Prestes conclamando seus membros à mobilização revolucionária. O acontecimento resultara no fechamento da organização no dia seguinte, amparado por um decreto embasado na Lei de Segurança Nacional. Os levantes planejados pelos comunistas ocorreram efetivamente nas datas de 23 de novembro em Pernambuco, 24 de novembro no Recife e 27 de novembro no Rio de Janeiro. Todos foram subjugados rapidamente pelo

⁹⁷ Ibid., p. 205 - 206.

⁹⁸ Ibid., p. 196.

⁹⁹ Ibid., p. 226.

¹⁰⁰ Ibid., p. 228.

governo, de posse das informações que a embaixada britânica lhe oferecera até a véspera das insurreições. Antes mesmo do levante comunista ser desencadeado no Rio de Janeiro, Getúlio Vargas conseguiu influenciar o Congresso a aprovar imediatamente o estado de sítio em 25 de novembro de 1935, medida que foi prorrogada consecutivamente até 1937. Ainda em dezembro de 1935, o governo instalou a Comissão Nacional de Repressão ao Comunismo, estimulando oficialmente as delações públicas de adversários políticos ou meros desafetos. A instituição detinha qualquer um cuja atividade fosse apontada como "potencialmente prejudicial às instituições políticas e sociais do país", não exigia provas sólidas ou respeitava "os ritos próprios à Justiça", desconsiderava a prática efetiva do crime em virtude "da mera possibilidade de um delito a ser praticado que determinava o encarceramento de um indivíduo"¹⁰¹. Dessa maneira, a fim de sintetizar o desfecho problemático da breve experiência democrática proporcionada pela Constituição de 1934, lê-se:

Para justificar o combate ao seu maior inimigo, Vargas forjou acusações. No dia 30 de setembro de 1937, o país foi sacudido pela denúncia, publicada pela imprensa, da existência de preparativos para um novo levante orientado por Moscou. O Exército havia capturado um minucioso programa secreto de tomada do poder – o Plano Cohen –, repleto de instruções atemorizantes: incêndio de prédios públicos, saques, fuzilamentos sumários de civis. O documento tinha nome judaico e era falso. Foi escrito pelo então coronel Olympio Mourão Filho, organizador da milícia paramilitar da A.I.B, responsável pelo serviço secreto integralista e lotado no setor de inteligência do Estado-Maior do Exército. O general Góes Monteiro recebeu a papelada produzida por Mourão, tratou-a como autêntica e a encaminhou a Vargas. Ato contínuo, o documento foi tornado público. Cópias começaram a circular nos quartéis, os jornais reacenderam os debates contra o perigo comunista, programas de rádio tropejaram o tema do anticomunismo, e a população ficou alvoroçada. Em torno de dois meses depois, satisfeito com o resultado, Vargas avaliou que o sinal estava verde: no dia 10 de novembro, cercou o Congresso e mandou seus membros para casa, jogou a Polícia Militar na rua, impôs uma nova Constituição ao país e batizou o golpe de Estado. Mal foi disparado um tiro. Começavam os longos anos de ditadura do Estado Novo.¹⁰²

Assim, considerando o regime promulgado pela Constituição de 1934 – que previa o encerramento do mandato presidencial em 1938 – e atento aos cenários de conflito ideológico que se intensificavam entre os "movimentos de massa" da A.I.B (Associação Integralista Brasileira) e da A.N.L (Aliança Nacional Libertadora), Getúlio Vargas já nomeara Francisco Campos como Secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal, no ano de 1935, para encarregá-lo, secretamente, de redigir uma nova Constituição. Da mesma forma, sua nomeação como Ministro da Justiça em 1937 o incumbiu de providenciar um golpe

¹⁰¹ Ibid., p. 257.

¹⁰² SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Samba, malandragem e muito autoritarismo na gênese do Brasil moderno. In: *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 374.

institucional para desarticular oposições políticas e garantir a continuidade do presidente no governo, principalmente com o apoio do cerco militar ao Congresso Nacional, que impôs o fechamento do Poder Legislativo¹⁰³. Tais mudanças resultaram na extinção oficial de todos os partidos políticos em 1937, condenando à clandestinidade o exercício de atividades políticas fora da institucionalização governamental, o que transformou o regime ditatorial num eficiente instrumento para erradicar as resistências políticas e exterminar as críticas ao governo: "estava dada a senha para uma campanha sistemática de prisões arbitrárias e de perseguição a jornalistas, professores e intelectuais"¹⁰⁴. Em contrapartida, na construção de um "nacionalismo exacerbado, aqui entendido como um fenômeno político moderno", o Estado Novo disseminou um complexo aparato de símbolos que visavam premiar aqueles que o promovessem como representatividade única dos interesses da nação¹⁰⁵.

Cabe destacar, ainda, neste panorama dos primeiros decênios do século XX, a configuração dos intelectuais cooptados nos contextos do Governo Provisório e do Estado Novo, principalmente de acordo com a participação efetiva desses grupos no movimento revolucionário desencadeado em 1930 e o crescimento da burocracia estatal após a Constituição de 1934. Grande parte dos intelectuais modernistas cooptados pelo Estado já estava integrado à burocracia estatal regional ou federal durante o governo constitucional. Neste período, Getúlio Vargas já exercia certo apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira, tanto para os que quisessem atuar com políticas públicas de educação e preservação do patrimônio cultural, quanto para os ideólogos interessados na legitimação do regime autoritário que viria a se consolidar no Estado Novo. No intuito de demonstrar algumas proporções mais específicas desse processo de cooptação, Lucia Lippi viabiliza uma importante reflexão:

O Estado Novo em sua complexa trama de 'tradição' e 'modernização' exerceu um apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira. Figuras egressas do modernismo – tanto os que ingressaram nos movimentos radicais dos anos 30, quanto os que se mantiveram ligados aos partidos tradicionais – foram desembocar numa corrente comum que se insere no projeto de construção do Estado nacional. De um lado, o próprio crescimento do Estado pós-30 permitiu a cooptação dos intelectuais nas novas instituições culturais; de outro, cremos ter havido uma confluência de orientações. Literatos modernistas, políticos integralistas, positivistas, católicos, socialistas são encontrados trabalhando lado a lado, já que 'em

¹⁰³ PANDOLFI, Dulce. Apresentação. In: *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 10.

¹⁰⁴ NETO, Lira. *Getúlio: Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. 1ª.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 256.

¹⁰⁵ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Estado Novo, o Dops e a ideologia de segurança nacional. In: PANDOLFI, Dulce. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 333.

vez de propor confessionalidades aos intelectuais, o Estado Novo polarizava-os à base de afinidades tanto teóricas quanto eletivas ...¹⁰⁶

Segundo as concepções da autora, pode-se delinear uma abordagem ainda mais específica da confluência de orientações ideológicas, um pouco além das alianças e rivalidades partidárias nesse cenário. Refletir sobre a participação dos literatos modernistas no Estado Novo evidencia em que medida a renovação dos meios expressivos promovida por esses escritores insere-se no contexto geral de sua época. Sendo assim, conforme assevera João Luiz Lafetá, uma análise cautelosa do Modernismo brasileiro deve empreender-se mediante a compreensão de sua duplicidade de faces complementares e conjugadas, por vezes em forte tensão: "enquanto projeto estético, diretamente ligadas às modificações operadas na linguagem, e enquanto projeto ideológico, diretamente atada ao pensamento (visão-de-mundo) de sua época."¹⁰⁷ O autor afirma, ainda, que o projeto estético modernista enquanto crítica e confronto à "velha linguagem" já contém em sua essência o "projeto ideológico", destacando a inclinação que tais práticas discursivas apresentam para "revestir-se de ideologias nacionalistas"¹⁰⁸.

Por um lado, inspirado nas concepções de arte e linguagem das vanguardas literárias europeias, o Modernismo brasileiro rompe com a estética da "linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder"¹⁰⁹. Além disso, o domínio de "procedimentos técnicos da arte primitiva", aliados à tradição artística que desempenham na escrita, faculta aos intelectuais modernistas uma experimentação de linguagem que permite a incorporação de expressivos elementos folclóricos das "artes negra e ameríndia, tão presentes quanto a cultura branca e europeia na composição da diversidade sociocultural brasileira"¹¹⁰. Sensibilizados pelo processo de modernização e crescimento dos "quadros culturais" brasileiros, os intelectuais modernistas atendem qualitativamente às exigências sociais de "novo léxico, novos torneios sintáticos, imagens surpreendentes, temas diferentes", cuja cotidianidade "rompia com a ideologia que segregava o popular – distorcendo assim nossa

¹⁰⁶ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As raízes da ordem: os intelectuais a cultura e o Estado. In: *A revolução de 30: seminário realizado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, setembro de 1980. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982. 722 p. (Coleção Temas Brasileiros, 54), p. 508.*

¹⁰⁷ LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o modernismo em 1930. *Revista "Argumento"*, Ano 1, n. 2. São Paulo: Paz e Terra, nov. 1973, p. 19.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

realidade – e instalava uma linguagem conforme a modernidade do século"¹¹¹. Dessa maneira, a primeira geração de modernistas atuou como "a mediadora da transição que se iniciara nos anos 1920 e se completava nos anos 1940"; esses escritores moldaram-se bem ao pragmatismo da tarefa, "tanto porque reinstauravam a temática da brasilidade com feições militantes, quanto porque eram os intelectuais disponíveis para o preenchimento dos cargos públicos do Estado Novo"¹¹².

Por outro lado, o custo da ampla rede de modernização estatal promovida por Getúlio Vargas revela que a "forma de alienação" intuída pelos intelectuais brasileiros já no início do século XX pôde situar-se predominantemente nos domínios da subjetividade e da criação literária, na medida em que estes notam uma "decalagem pressentida ou vivida entre, de um lado, a sociedade desejada a partir de uma certa visão de mundo e, de outro, a sociedade tal como se apresenta, a sociedade 'real'"¹¹³. Nessa medida, o mecenato estatal concedido a alguns escritores contrasta fortemente com a censura e o acentuado índice de "purificação das ideias" promovidos pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), juntamente com o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que oprimiram importantes nomes da literatura brasileira nos anos 1930: Graciliano Ramos foi preso em função de suas ligações com simpatizantes do Partido Comunista; Jorge Amado e José Lins do Rego tiveram centenas de exemplares incinerados pela Comissão Executora do Estado de Guerra da Bahia em 1937, "sob a acusação de serem propagandistas do credo vermelho"¹¹⁴. Além disso, embora o período do Estado Novo represente uma profunda transformação nas concepções de cultura no Brasil, consolidando uma consciência nacionalista sobre a progressiva universalização da educação pública e da cultura erudita, a mobilidade social na estrutura burocrática em desenvolvimento ainda está condicionada ao acaso: as ideias da razão instrumental – cujo eixo se sustenta na justificação da disciplina, da eficiência e da organização – miscigenam-se às leis das relações pessoais e da subserviência, evidenciando as relações de patronato, de favor e de mando que ainda conduzem aos benefícios do emprego público.

¹¹¹ Ibid., p. 22 - 23.

¹¹² GOMES, Angela de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 139.

¹¹³ MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. n.º.4, vol.2, junho de 1987, p. 67.

¹¹⁴ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Estado Novo, o Dops e a ideologia de segurança nacional. In: PANDOLFI, Dulce. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 330.

1.2 Intelectuais de um Ministério

Conforme nos informa Ângela de Castro Gomes, a integração e as correspondências desenvolvidas no gabinete chefiado por Gustavo Capanema constituem um meio privilegiado para entender as articulações políticas num *locus* fundamental para a legitimação do regime ditatorial do Estado Novo, abrangendo "um número tão significativo de intelectuais que efetivamente cobriam espectros ideológicos claramente diferenciados e até antagônicos à orientação política dominante"¹¹⁵. A fim de acentuar os contornos desta intrincada rede de articulações entre as políticas públicas de educação e a legitimação ideológica do regime estado-novista, sobressaem algumas especificidades do contexto em foco:

Dentro do projeto educativo, há que se distinguir dois níveis de atuação e estratégia: a do Ministério da Educação (Gustavo Capanema) e a do Departamento de Imprensa e Propaganda - D.I.P - (Lourival Fontes). Entre estas entidades ocorreria uma espécie de divisão do trabalho, visando atingir distintas clientelas: o ministério Capanema voltava-se para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal; enquanto o D.I.P. buscava, através do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular. Esta diversidade de orientação na política cultural transparece na própria composição dos intelectuais nos referidos organismos. O ministério Capanema reunia um grupo de intelectuais ligado à vanguarda do Movimento Modernista: Carlos Drummond de Andrade (chefe de gabinete), Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Portinari, Mário de Andrade. Bem diferente era a composição em torno de Lourival Fontes, que incluía nomes como o de Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Cândido Motta Filho. Intelectuais estes conhecidos pelo pensamento centralista e autoritário, que viria a imprimir um rígido controle nos meios de comunicação. É este grupo que vai dar as linhas mestras da política cultural direcionada às camadas populares.¹¹⁶

Nesse sentido, entre as realizações mais importantes promovidas por esta constelação de intelectuais reunidos em torno de Capanema destacam-se uma ampla reforma do sistema institucional de ensino, que implementou também o ensino secundário e a educação profissionalizante; a construção de uma política nacional de preservação da memória cultural brasileira, através do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional; e a elaboração de uma Enciclopédia Nacional, abrangendo a catalogação de um vasto repertório artístico, arquitetônico e musical, captados na riqueza e diversidade do folclore brasileiro¹¹⁷. Além

¹¹⁵ GOMES, Ângela Maria de Castro. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. In: *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 15.

¹¹⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 5.

¹¹⁷ BOMENY, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce et al. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 138.

disso, uma das marcas mais significativas do ministro foi o desenvolvimento de uma extensa "rede de sociabilidade intelectual" através de cartas pessoais e correspondências oficiais, exercendo a função de mediador entre o Estado Novo e os escritores mais resistentes à cooptação direta pela configuração do poder, oscilando entre "uma face orgânica e outra mais afetiva"¹¹⁸. Por conseguinte, na indissociável duplicidade destas perspectivas, evidenciam-se os interesses do ministro em diversificar seus contatos na esfera intelectual, bem como os dos intelectuais em "participar desse novo espaço que se abre e oferece oportunidades tanto de tipo financeiro quanto de prestígio sociocultural"¹¹⁹.

Acerca desta complexidade de relações, as contribuições de Ângela de Castro Gomes atentam ainda para o risco de simplificações analíticas, caso se perspetive o contexto mediante "a ideia de 'manipulação' dos intelectuais pelo ministro e de 'alienação e traição' por parte dos intelectuais, em função de suas ligações com as políticas ministeriais"¹²⁰. Sendo assim, asseveram-se, também, em torno deste ministério estratégico na gestão de Vargas de 1930 a 1945, as tensões entre Francisco Campos e Gustavo Capanema – intelectuais mineiros que desempenharam uma participação fundamental no governo provisório que se seguiu à Revolução de 1930, no período da Assembleia Constituinte de 1933, bem como na formulação jurídica e ideológica da legalidade instaurada pelo regime autoritário de 1937¹²¹. Ambos desenvolveram uma significativa rede de colaboração em 1930 durante a gestão de Olegário Maciel, visando enfraquecer as forças políticas oligárquicas tradicionais no estado de Minas, lideradas por Artur Bernardes: Campos, enquanto Ministro da Educação e Saúde do governo provisório; Capanema, recém-empossado no cargo de Oficial de Gabinete do Interventor Federal, em substituição a Cristiano Machado. Pouco depois, com o falecimento repentino de Olegário Maciel, Capanema assumiria provisoriamente o cargo de Interventor Federal em Minas até 1934, quando sucederia a Francisco Campos no Ministério da Educação e Saúde. O clima de instabilidade nas relações interpessoais entre Gustavo Capanema e Francisco Campos torna-se mais nítido quando este – trabalhando como Secretário da Educação do Distrito Federal, mas efetivamente redigindo a nova Constituição instituída pelo golpe de 1937 – oferece, sob a orientação de Vargas, o Ministério da Educação a Plínio Salgado, visando obter apoio dos integralistas. Acerca disso, lê-se:

¹¹⁸ GOMES, Angela Maria de Castro. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000, p. 15.

¹¹⁹ GOMES, Angela Maria de Castro. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. In: *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 15.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹²¹ HORTA, José Silvério Baia. *Gustavo Capanema*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010, p. 16.

O período que antecede e o que se segue imediatamente à proclamação do Estado Novo serão marcados pela disputa entre Francisco Campos e Gustavo Capanema em torno do Ministério da Educação. Será igualmente o momento em que todos aqueles que detinham poder decisório nos órgãos federais e estaduais de educação terão que se definir: ou manifestar sua disposição de trabalhar no sentido de colocar o sistema de ensino a serviço do regime autoritário que acabava de ser instaurado ou afastar-se. As atitudes assumidas por Francisco Campos e Gustavo Capanema, neste momento, são bastante elucidativas a esse respeito. Com efeito, dentro do projeto autoritário de Francisco Campos, o sistema educacional deveria transformar-se em poderoso instrumento de propagação da ideologia do Estado Novo e de mobilização da juventude.¹²²

Durante o complexo processo de acentuadas modificações no aparato constitucional brasileiro desde 1930, as disputas entre Francisco Campos e seu sucessor no Ministério da Educação e Saúde intensificaram-se em torno do projeto inicial para criação da "Organização Nacional da Juventude", apresentado pelo então Ministro da Justiça em 1938. Este projeto, de natureza "político-ideológica" para homogeneização cultural, visava difundir nos jovens "o sentimento de disciplina e da educação militar". Seus esforços seriam "orientados no sentido de formar uma milícia civil no país tendo como clientela básica a juventude compreendida na larga faixa etária dos 8 aos 18 anos"¹²³. As reações contrárias ao projeto dentro da burocracia estatal manifestaram-se rapidamente e, de forma mais contundente, pelo Ministério da Guerra, através do General Eurico Gaspar Dutra, que alegava "o conflito de competências" na maneira como se propunha conceder autoridade à "Organização Nacional de Juventude". Entre os aspectos conflitantes do projeto, destacavam-se, além da criação de uma nova estruturação burocrática, "atribuição de controle ao Ministério da Justiça em detrimento do Ministério da Educação"; "exigência do culto religioso católico [...]"; exagero na extensão das atribuições do secretário-geral para serem exercidas totalmente pelo ministro da justiça"¹²⁴. Chancelado pelas preocupações dos militares, e até mesmo de Alzira Vargas, coube ao Ministério chefiado por Capanema a mediação de alterações fundamentais na estrutura deste projeto, reeditando-o como um projeto modelo de educação moral e cívica denominado "Juventude Brasileira"¹²⁵.

¹²² Ibid., p. 24.

¹²³ BOMENY, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 144.

¹²⁴ Ibid., p. 145.

¹²⁵ A filha de Getúlio Vargas manifestou este seu descontentamento com o projeto em depoimento por correspondência ao pai: "A orientação demasiado militar sugerida pelo decreto parece-me perigosa... Não temos o objetivo de fabricar soldados, mas o de formar cidadãos...". Cf.: BOMENY, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 145.

Assim, o contexto supraesboçado ilustra em que medida a intelectualidade brasileira sintetizava sua perspectiva particular de "nacionalismo", sobretudo inspirados pelas experiências do fascismo italiano, do hitlerismo e do bolchevismo, visando consolidar a fé no Estado "como única instituição capaz de garantir a coesão nacional e de realizar o bem público, para além dos interesses reais, mas mesquinhos dos indivíduos e dos grupos"¹²⁶. O Ministério da Educação e Saúde manteve a justificativa de seu trabalho, propondo uma educação humanística, laica, cívica e de neutralidade política notável, num contexto de acentuada polarização ideológica. Para tanto, contribuía especialmente a atuação política de Afrânio de Melo Franco – intelectual democrata mineiro e Ministro das Relações Exteriores entre 1930 e 1933 – que, assim como Afonso Arinos de Melo Franco, conclamava os intelectuais brasileiros a "recusarem ideologias extremistas, sejam elas de esquerda ou de direita"¹²⁷. Esta perspectiva se contrapunha aos ideais de Francisco Campos, Lourival Fontes e Cândido Motta Filho, intelectuais partidários de uma doutrina ideológica mais totalitária e conservadora, exemplificada tanto na fracassada experiência da "Organização Nacional da Juventude", quanto na política de controle ideológico e homogeneização das massas, que consolidaria, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, "um regime autoritário, longe da democracia, contra o liberalismo, favorecido com a emergência do fascismo e do nazismo, cujas simpatias procurava aproveitar sem se comprometer"¹²⁸.

Segundo argumenta Monica Pimenta Veloso, é através de um dos dispositivos da Constituição de 1937 que a imprensa passa a ser subordinada ao poder público, e Francisco Campos, autor do texto constitucional e um dos ideólogos de acentuada projeção no regime, "defende a função pública da imprensa, argumentando que o controle do Estado é que irá garantir a 'comunicação direta' entre o governo e o conjunto da sociedade"¹²⁹. Esta perspectiva ideológica torna-se mais consistente com a publicação de seus primeiros trabalhos sobre o papel do Estado totalitário, alguns anteriores a 1937, reunidos posteriormente na obra *Estado*

¹²⁶ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tradição e política: o pensamento de Almir Andrade. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982, p. 17.

¹²⁷ Ibid., p. 18.

Ver também: VISENTINI, Paulo. A Era Vargas: o nascimento de um projeto nacional. *A projeção internacional do Brasil 1930-2012: diplomacia, segurança e inserção na economia mundial*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013, p. 3.

¹²⁸ FAORO, Raymundo. Luzes e sombras no Estado Novo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1977.

¹²⁹ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 20.

Nacional, de 1940¹³⁰. Mesmo não possuindo uma "doutrina oficial" e única, nem postulados pautados em "cânones doutrinários rígidos", o Estado Novo desenvolve uma ampla promoção dos trabalhos de Francisco Campos, juntamente com as publicações de Azevedo Amaral e Cândido Motta Filho, intelectuais reunidos em torno de *Cultura política*, revista oficial do governo, gerenciada por Almir Andrade. Apesar de apresentarem enfoques distintos dentro de uma "matriz autoritária comum", a participação e a sintonia destes intelectuais tornam-se fundamentais ao regime varguista, para a legitimação ideológica do golpe institucional de 1937, principalmente ao destacarem a Assembleia Constituinte de 1933 como uma experiência fracassada¹³¹.

Em meio a essa variada gama de intérpretes do regime, Getúlio Vargas manifestara simpatia pelo trabalho que Almir Andrade vinha desenvolvendo nos ensaios "A nova política cultural do Brasil", publicados sob a direção do crítico social na *Revista do Brasil*, no ano de 1939. No depoimento concedido à Lucia Lippi Oliveira, Almir de Andrade afirma que Getúlio Vargas havia manifestado a Lourival Fontes desagrado com a interpretação acerca do Estado Novo na obra de Francisco Campos, solicitando-lhe uma "visão de espírito" do regime mais associada às orientações do presidente¹³². Dessa maneira, a publicação de *Força, cultura e liberdade* (1940), sob recomendação e encomenda de Vargas, materializaria, na obra de Almir de Andrade, a síntese da orientação política requerida pelo Chefe de Estado ao Departamento de Imprensa e Propaganda: uma "relação direta entre o governo e o povo, prescindindo da existência de estruturas intermediárias, a pessoalização do mando certamente configura uma das dimensões do mito Vargas, representada pela figura do pai"¹³³. Sendo assim, esta é a representação simbólica elaborada pelos ideólogos do regime em torno da figura de Getúlio Vargas, enquanto "homem de pensamento e ação", personificação que se inicia no Estado Novo e vai ter continuidade marcante na política populista brasileira¹³⁴.

Nesse sentido, a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda pelo decreto presidencial de 1939 viria a consolidar toda essa prática propagandista do governo estado-

¹³⁰ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tradição e política: o pensamento de Almir Andrade. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982, p. 32.

¹³¹ Ibid.

¹³² Almir de Andrade, entrevista a Lúcia Lippi de Oliveira em 10/01/1981 apud OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982, p. 46.

¹³³ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tradição e política: o pensamento de Almir Andrade. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar Ed., 1982, p. 47.

¹³⁴ Ibid., p. 48.

novista, abarcando os setores de divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Caberia a esta entidade "coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa"; "fazer censura a teatro, cinema, funções esportivas e recreativas"; "organizar manifestações cívicas"; "dirigir e organizar o programa de radiodifusão oficial do governo"¹³⁵. Destaca-se, ainda, que, no alicerce destas inovações sociais, "transparece a vinculação entre as elites intelectuais e políticas: as primeiras pensam; as segundas realizam"¹³⁶. Por conseguinte, depreende-se claramente, nesta assertiva, a função do intelectual perspectivada pelos ideólogos do regime, em sua eficiência de captação do "subconsciente coletivo" da nacionalidade: "o que nas massas ainda é uma ideia indecisa ou aspiração mal definida deixa de sê-lo, por intermédio dos intelectuais que se transformam em seus intérpretes"¹³⁷.

Assevera-se, também, nesse contexto, a "vocação legislativa" da imprensa estadonovista, através do jornal *A Manhã* (RJ), onde se efetua uma série de inquéritos sociais acerca da política do governo, sob o título "A rua com a palavra". Nessa medida, a relevância desse veículo de comunicação, assim como do programa de rádio "A voz do Brasil" e da revista *Cultura política*, manifesta-se considerando a centralização da informação "como uma forma de agilizar o processo de consulta popular, descartando-se o Parlamento como uma instituição anacrônica e deficiente"¹³⁸. Motivado por esta constatação, o governo incorporou, no ano de 1940, importantes canais de expressão da sociedade civil, como o aparelhamento dos clubes particulares de rádio amador, que, na década de 20, haviam iniciado suas transmissões de curto alcance e foram reconfigurados enquanto espaços de disseminação ideológica do Estado através dos estúdios da Rádio Nacional; assim como os jornais *A Manhã* (RJ) e *A Noite* (SP). A inauguração dos novos estúdios da Rádio Nacional em 1942 conta com discursos de Lourival Fontes e do ministro Gustavo Capanema, além do diretor empossado Gilberto de Andrade, sintetizando o interesse estatal no setor: "transformar a rádio em veículo de difusão cultural-artística e de brasilidade"¹³⁹. Dessa maneira, por meio da emissora pública, o Estado visava "monopolizar a audiência popular, contratando uma equipe exclusiva da rádio", composta por nomes como Lamartine Babo, Almirante, Ari Barroso, Emilinha Borba, Sílvio

¹³⁵ "O conceito brasileiro da imprensa e a propaganda no Estado Novo". Anuário da Imprensa Brasileira. Rio de Janeiro, D I P, s.d. p. 29 - 32 apud VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987. p.20.

¹³⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 18.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid., p. 21.

¹³⁹ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 22.

Caldas, Vicente Celestino. Através destas ações, o governo estimulava concursos musicais, para agregar maior valor atrativo aos programas, nos quais "a opinião pública elegia seus compositores favoritos"¹⁴⁰.

Sendo assim, em meio ao desenvolvimento desta ampla rede de comunicações, torna-se evidente a eficiência requerida na colaboração entre o Departamento de Imprensa e Propaganda e o Ministério da Educação e Saúde, uma vez que estas organizações são encarregadas de um projeto que visa a "'homogeneidade cultural' e a 'uniformização da língua e da dicção'", apresentando o Estado "como a única entidade capaz de transmitir uma adequada educação política ao conjunto da sociedade, por estar desvinculado dos interesses privados"¹⁴¹. Cabe salientar, também, que, neste período, as ideias de Paul Valéry, no contexto global, fomentaram uma intensa polêmica acerca da atuação de intelectuais e escritores em programas de radiofônicos, principalmente ao afirmar que estes canais desfiguram o conteúdo e a qualidade das produções culturais. Buscando refutar essa tese, ideólogos do regime reiteram que a participação dos intelectuais e literatos no rádio enriquece a qualidade dos programas, na medida em que a cultura pela palavra adquire *status* de "divina arte", por isso qualificada em "fazer a produção retornar ao povo através da linguagem oral"¹⁴².

Em sintonia notável com a modernidade destas discussões, as articulações entre o Departamento de Imprensa e Propaganda e o Ministério da Educação e Saúde promovem uma intensa mobilização dos intelectuais através de várias entrevistas: "Os nomes de Roquete Pinto, Bastos Tigre, Menotti Del Picchia, Brito Broca e outros são citados como exemplos de intelectuais engajados no setor radiofônico"¹⁴³. Dessa maneira, a atuação das referidas organizações governamentais deixa transparecer claramente o discurso varguista de que "a revolução literária, pondo em xeque os modelos estéticos importados, estaria completa com a revolução política do Estado Novo", cuja missão era combater "modelos políticos tidos como alienígenas, como liberalismo e comunismo". Os ideólogos do regime apresentam estas concepções de "brasilidade" e "renovação nacional" como elos que poderiam "unir as duas revoluções: a artística e a política"¹⁴⁴.

Esta aparente "modernização" do Estado Novo no âmbito da divulgação cultural contrastava com o fechamento de importantíssimos núcleos independentes de difusão da cultura popular, através de decretos presidenciais contra movimentos propagadores de uma

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid., p. 25.

¹⁴² Ibid., p. 26.

¹⁴³ Ibid., p. 27.

¹⁴⁴ Id. *A Literatura como espelho da nação*. Estudos Históricos: Rio de Janeiro. vol. I, n. 2, 1988, p. 240.

herança musical paralela, como no caso da "Frente negra brasileira" (1931-1937): "Ritmos como o samba, frevo e maxixe eram considerados selvagens; suas origens os tornavam pouco recomendáveis"¹⁴⁵. A ambiguidade deste quadro torna-se evidente na medida em que os intelectuais do Ministério da Educação e Saúde eram incentivados a pesquisar sobre as origens da cultura africana, podendo até mesmo enaltecer seus "aspectos positivos". O que o Departamento de Imprensa e Propaganda não permitia "é que o samba continuasse difundindo valores que fugiam ao controle do estado", como a ode à malandragem e à boemia: "a linguagem dos sambistas e as gírias populares são vistas com desconfiança, devido ao seu instinto satírico, capaz de depreciar os fatos e criticar os acontecimentos"¹⁴⁶.

A força destes traços miméticos da narrativa popular e do domínio público, bem como das composições carnavalescas que recorriam à paródia e à caricatura, é vista enquanto ameaça potencial ao regime, na medida em que nelas emerge a figura do "malandro", interpretada pelos ideólogos "como herança de um passado ingrato que marginalizara os escravos do mercado de trabalho"¹⁴⁷. Consideravam não haver motivo para existir tal figura no Estado Novo, em função do pioneirismo das leis trabalhistas promovidas pelo governo. A ela se contrapunha a figura do "sambista", reinterpretada pelos ideólogos do regime: "ele é o trabalhador dedicado que só faz samba depois que sai da fábrica", apresentando-se de "terno branco" nos fins de semana, em meio à "sociedade recreativa". Um ícone de propaganda internacional do regime e de "exportação" do ritmo brasileiro, que o regime ditatorial se esforça em produzir, encontrando eco em torno de caricaturas como a do "Zé Carioca"¹⁴⁸.

Evidencia-se, também, nesse panorama histórico, a significativa complexidade da interação entre os quadros de *intelectuais* que compunham o Ministério da Educação e Saúde, o Departamento de Imprensa e Propaganda, e o grupo da revista *Cultura Política*, principalmente porque, em sua heterogeneidade, as atividades literárias, estéticas e políticas destes agentes sociais, disseminadas em sua produção bibliográfica, na imprensa e nos veículos estatais de comunicação, transitam entre a criação artística, a elaboração filosófica, a consolidação de dispositivos legislativos, a doutrinação ideológica e a legitimação do regime estado-novista¹⁴⁹. Em sua abordagem sobre tais aspectos, Monica Pimenta Veloso destaca a

¹⁴⁵ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 20.

¹⁴⁶ Ibid., p.24.

¹⁴⁷ Ibid., p.25.

¹⁴⁸ Ibid., p. 25-26.

¹⁴⁹ VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar, 1982, p. 79.

proximidade dessas relações com a própria "função social dos intelectuais, sua imersão na vida prática na medida de sua vinculação ao projeto político de uma classe"¹⁵⁰. Tal concepção de "intelectual", delineada por Antônio Gramsci em 1940 e discutida já desde o início do século XX, destaca tanto os intelectuais "tradicionais", situados "no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica", quanto os intelectuais "orgânicos", que se ocupam da "assimilação e conquista ideológica" das realizações antes preconizadas pelos "intelectuais tradicionais"¹⁵¹. Segundo Gramsci, tal abordagem torna-se frutífera considerando menos o "critério de distinção no que é intrínseco às atividades intelectuais", enfatizando mais "o conjunto do sistema de relações no qual estas atividades se encontram, no conjunto geral das relações sociais"¹⁵². Ainda no que se refere a uma dimensão ampliada dos aspectos citados, lê-se:

De fato, a atividade intelectual deve ser diferenciada em graus, inclusive do ponto de vista intrínseco; estes graus, nos momentos de extrema oposição, dão lugar a uma verdadeira e real diferença qualitativa: no mais alto grau, devem se colocar os criadores das várias ciências, da filosofia, da arte, etc.; no mais baixo os "administradores" e divulgadores mais modestos da riqueza intelectual já existente, tradicional, acumulada. No mundo moderno, a categoria dos intelectuais, assim entendida, ampliou-se de modo inaudito. Foram elaboradas, pelo sistema social democrático-burguês, imponentes massas de intelectuais, nem todas justificadas pelas necessidades sociais da produção, ainda que justificadas pelas necessidades políticas do grupo fundamental dominante.¹⁵³

Dessa maneira, Gramsci delineia as "funções organizativas" e "conectivas" dos intelectuais enquanto "comissários" do "grupo dominante", a fim de garantir a "hegemonia social" e o "governo político", principalmente ao viabilizar: o "consenso 'espontâneo' dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social", bem como o "aparato de coerção estatal que assegura 'legalmente' a disciplina dos grupos que não 'consentem' nem ativa nem passivamente" a organização constituída para a sociedade como um todo¹⁵⁴. Sob tal perspectiva, a função dos intelectuais está direta ou indiretamente ligada à "formação da opinião pública, mediante diálogo e interlocução" e, consequentemente, vinculada à integração "intelectual aos jogos complexos que interagem na correlação de forças da sociedade, aos embates da sociedade civil", constituindo, portanto,

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, p. 3 [1940].

¹⁵² Ibid., p. 7.

¹⁵³ Ibid., p. 11-12.

¹⁵⁴ Ibid., p. 11.

"um alicerce fundamental na ação transformadora e na construção de uma vida social democrática e progressista"¹⁵⁵. Sintetizando tais apontamentos perspectivados em Gramsci, Marilena Chauí apresenta a "ação pública dos intelectuais" medida pela "afirmação da autonomia", que assume dois traços fundamentais: "a defesa de 'causas universais', isto é, distantes de interesses particulares, e a 'transgressão' com referência à ordem vigente"¹⁵⁶. É nesse espaço que se manifesta a "situação paradoxal", a "síntese difícil" ou a "bi-dimensionalidade" da ação, pois, sujeitos à complexidade do contexto histórico em foco, "os intelectuais oscilam entre o recolhimento e o engajamento, o silêncio e a intervenção pública, oscilação que decorre das circunstâncias nas quais a demanda de autonomia racional é respeitada ou ameaçada pelos poderes instituídos"¹⁵⁷. Ainda no que se refere aos desdobramentos desses aspectos, Marilena Chauí complementa:

Numa palavra, a ideologia integra a lógica da luta de classes em favor da classe dominante. Isso significa, como explicou Gramsci, que a classe dominante possui "intelectuais orgânicos", mas significa também que a autonomia racional das artes e do pensamento, entendida como autonomia dos intelectuais e de sua intervenção pública, só pode ser reafirmada se for balizada pela tomada de posição no interior da luta de classes contra os dominantes e na redefinição dos universais, compreendendo-os como universais concretos. Essa tomada de posição é exatamente o que a noção de 'engajamento' ou do intelectual como figura que intervém criticamente na esfera pública procura exprimir, trazendo consigo não só a transgressão da ordem (como afirma Bourdieu) e a crítica do existente (como pretende a Escola de Frankfurt), mas também a crítica da forma e do conteúdo da própria atividade das artes, ciências, técnicas, filosofia e direito. Com a noção de engajamento como tomada de posição no interior da luta de classes contra a forma de exploração e dominação vigentes em nome da emancipação ou da autonomia em todas as esferas da vida econômica, social, política e cultural, podemos diferenciar o intelectual e o ideólogo. Este fala a favor da ordem vigente, justificando-a e legitimando-a. Aquele fala contra.¹⁵⁸

Logo, em meio à delimitação desses campos de ação concernentes à atividade intelectual, constata-se, claramente, um território conveniente para a atuação dos ideólogos como agentes que se manifestam conforme legitimadores do *status quo*; ao mesmo tempo em que se evidencia a definição de *engajamento* do intelectual enquanto quem intervém criticamente na construção da razão, transgredindo a dominação hegemônica ao agir em prol da emancipação social como um todo. Essa perspectiva torna-se mais complexa com a emergência de outros fatores históricos, como o "abandono das utopias revolucionárias"; "a

¹⁵⁵ BOTO, Carlota. Traição dos intelectuais: um tema nosso contemporâneo. *Revista Usp*, São Paulo, n. 80, dez./fev. 2008-2009, p. 161-171.

¹⁵⁶ CHAUI, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto (org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 19.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 27.

rejeição da política e um ceticismo desencantado"; "os efeitos do totalitarismo nos países ditos comunistas"; o "fracasso da glasnot na União Soviética"; o "recuo da social-democracia, com a adoção da chamada 'terceira via' ou do 'capitalismo acrescido de valores socialistas'"¹⁵⁹. A percepção de tais fatores contribuiu substancialmente para certo retraimento na atuação do intelectual engajado, sobretudo agregado também à certa influência da tese de Julian Benda, que, desde 1927, oferecia uma importante "preocupação, própria do mundo intelectual, de distanciamento e independência" entre o pensamento e suas "formas de apropriação pela política"¹⁶⁰. No que se refere à emblemática concepção de Benda, que aborda "a traição dos intelectuais" em sua relação com o Estado, Carlota Boto afirma: "Visto com desconfiança pela esquerda e pela direita, o papel do intelectual nunca é confortável. Apegado a atividades de espírito, é desinteressado quanto a finalidades práticas"¹⁶¹. Segundo Helena Bomeny, esse desconforto perspectivado por Benda considera que, historicamente, os intelectuais não mais lograram renunciar à possibilidade de condicionar a universalidade de suas realizações à fatura de suas relações políticas; ainda segundo a autora, "a traição dos clerics [intelectuais] é espiritual: consiste muito menos em se engajar numa ação política do que em pretender que é justo dirigir a inteligência para triunfos imediatos e terrestres"¹⁶². Por conseguinte, mesmo em sua radicalização proposta e criticado como "extemporâneo", o trabalho de Benda reconhece a justificativa na atuação dos intelectuais enquanto condição necessária à preservação dos "valores universais": "Sempre que se mantiveram como 'oficiantes da justiça abstrata', desvinculando sua atividade de inteligência da paixão por algum objeto terrestre, os intelectuais não traíram"¹⁶³.

Nessa medida, de acordo com Silviano Santiago, ao assumir "a ideia de participação social e política", numa gradativa aproximação com o Estado, na década de 1930, alguns modernistas, mesmo conscientes dos dilemas preconizados pelo contemporâneo Julien Benda, ainda acreditavam plenamente na "participação crítica", na "participação construtiva", ou na "mistura das duas"¹⁶⁴. Entretanto, à medida que se tornaram cada vez mais imersos na burocracia estatal, alguns deles passaram a problematizar, em textos memorialistas e

¹⁵⁹ Ibid., p. 28.

¹⁶⁰ BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, p. 14.

¹⁶¹ BOTO, Carlota. Traição dos intelectuais: um tema nosso contemporâneo. *Revista Usp*, São Paulo, n. 80, dez./fev. 2008-2009, p. 163.

¹⁶² BOMENY, op. cit., 2001, p. 13.

¹⁶³ BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, p. 13.

¹⁶⁴ SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisitado. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 193.

autobiográficos, os "percalços" de sua relação com o Estado, dramatizando o dilema de Benda numa interação tensa e conflituosa que se constituía entre as "contradições ideológicas" do referido contexto histórico¹⁶⁵.

Em sua abordagem sobre "o intelectual modernista revisitado", Silviano Santiago apresenta algumas cartas, entrevistas, e textos autobiográficos e memorialistas de Mário de Andrade como escritos representativos dessas tensões que marcaram a atuação profissional dos modernistas no decênio de 1930, principalmente considerando, no referido contexto, a transição de perspectiva do escritor em relação ao trabalho, aos conflitos interpessoais e à "eficiência" da gestão pública em meio ao "paternalismo coronelista" que tanto criticava¹⁶⁶. Acerca desses aspectos, cabe destacar uma carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond na qual o escritor paulista qualifica a "Revolução Constitucionalista de 1932" como um "crime hediondo" por renegar qualquer "militarismo", porque São Paulo se convertera novamente em "campo de guerra" da República e porque o movimento revolucionário o tornara relegado a um "isolamento nacional paulista", segundo o qual o mineiro seria, "nacionalmente falando", um "inimigo"¹⁶⁷. Apesar dos fortes laços de amizade, e da extensa rede de cartas trocadas entre os referidos escritores, tal quadro é explicado pelo advento da Revolução de 1930 e dos cenários de instabilidade política que se seguiram nesse decênio, imprimindo gradativos matizes de apreensão às correspondências entre Carlos Drummond e Mário de Andrade, que, juntamente com suas considerações sobre estética e intelectualidade, discutem e narram abertamente os fatos históricos de seu contexto imediato e os pormenores de suas articulações partidárias, bem como suas próprias críticas à figura de Getúlio Vargas, marcadamente também nas cartas de 18/08/1929, enviada por Mário, e de 18/05/1930 e de 24/11/1930, enviadas por Drummond¹⁶⁸.

Consideram-se, ainda, aqui, as vinculações políticas diametralmente opostas de ambos os escritores no início dos anos 30: Carlos Drummond de Andrade, como oficial de gabinete de Gustavo Capanema, acompanhara de perto tanto a eclosão da Revolução de 1930 em Minas junto a dissidentes do Partido Republicano Mineiro (P.R.M), quanto o movimento da Revolução Constitucionalista de 1932; Mário de Andrade, vinculado ao Partido Democrático, trabalhava, em meio a desafetos do Partido Republicano Paulista (P.R.P), como articulador

¹⁶⁵ Ibid., p. 195-196.

¹⁶⁶ Ibid., p. 203.

¹⁶⁷ ANDRADE, Mário de. Carta de 6 nov. 1932. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002, p. 427- 428.

¹⁶⁸ SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisitado. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 396 - 397.

envolvido em algumas frentes da organização civil que assessoravam o movimento revolucionário em São Paulo¹⁶⁹. Nessa medida, contrasta-se, também, uma carta a Paulo Duarte, demonstrando uma "intolerância inédita" de Mário em relação aos soldados do então interventor paulista, fortemente marcada pelas chagas da Revolução de 1932, sobretudo em relação à identidade regional de alguns militares quando se encontra com "um gaúcho", "um cabeça chata", "quando não tem o pior de tudo neste mundo, o vomitório araxento, a imundícia punga, um mineiro!!!"¹⁷⁰. Um outro exemplo intrigante dessas correspondências trocadas pelo escritor paulista encontra-se na carta a Rodrigo Mello de Franco em 1939, mencionando a aprovação do "anteprojeto da Enciclopédia", que, segundo Mário, iria "naturalmente dormir pelas gavetas ministeriais o sono da bem-aventurança"¹⁷¹.

Além disso, Santiago destaca que, desde 1934, "Mário sentia o comichão da 'traição dos homens de espírito' explorada por Julien Benda", fato que se evidencia no fragmento de uma entrevista do escritor paulista concedida ao *Diário Carioca*¹⁷². Na ocasião, Mário de Andrade elogia a atitude dos escritores nordestinos em relação aos "problemas sociais do nosso tempo", entretanto lhes tece uma severa crítica ao julgá-los adeptos de "diversas ditaduras socialistas ou fingidamente socialistas de agora", elaborando, por fim, uma conclusão ambivalente: "Adquirem uma lei – comunismo, integralismo, tecnocracia etc. – e descansam nela enceguecidos. Ou iluminados"¹⁷³. No que se refere ao teor desse depoimento, Santiago evidencia a crítica de Mário de Andrade à excessiva instrumentalização dos intelectuais, explicando também a ambivalência do fragmento citado "por uma crença no retorno dos valores universais e eternos do homem de espírito", "como na tese de Julien Benda, terminada a crise mundial, o intelectual poderá voltar a ser artista"¹⁷⁴. Assim, acerca da referida perspectiva, Mário de Andrade delinea, em seu contexto histórico, certo distanciamento momentâneo entre o indivíduo e a realidade imediata como tal, uma vez que, em sua visão, a conjuntura histórica vivenciada por ele inviabiliza a concepção de novas formas de se pensar a sociedade humana; conforme assevera Santiago, "ao 'intelectual' (no

¹⁶⁹ Ibid., p. 422-423; 429.

¹⁷⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002, p. 423.

¹⁷¹ ANDRADE, Mário de. Entrevista ao *Diário Carioca* apud SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 198-199.

¹⁷² SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisitado. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 199.

¹⁷³ ANDRADE apud SANTIAGO, op. cit., 2002, p. 199.

¹⁷⁴ SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisitado. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 200.

sentido francês da palavra) de 20 se soma o funcionário público. O artista, por sua vez, confia no futuro, na ressurreição da inteligência e da arte"¹⁷⁵.

Ainda no que se refere aos dilemas implicados na problematização da atuação do intelectual modernista, e refletindo também acerca do impacto da tese de Julian Benda sobre a atuação dos intelectuais brasileiros, Wanessa Silva ressalta a importância de alguns inquéritos culturais publicados em periódicos cariocas, entre 1930 e 1945, como propulsores de depoimentos privilegiados para a análise do dilema da participação dos intelectuais no âmbito governamental, sobretudo no contexto do Estado Novo¹⁷⁶. Tal panorama torna-se ainda mais complexo considerando-se que alguns desses inquéritos foram promovidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda no intuito de avaliar o engajamento crítico ou político de vários escritores sobre sua conjuntura histórica: os que manifestassem algum discurso identificado pelos censores enquanto apologia ao comunismo (seja nesses inquéritos ou mesmo no corpo de sua obras literárias) sofriam acentuada repressão e censura nacional e internacional, como no caso de Jorge Amado, preso em 1936 e posteriormente impedido de comparecer aos Estados Unidos em virtude de suas vinculações com o Partido Comunista¹⁷⁷.

Em meio ao risco potencial desse cenário, marcado pela heterogeneidade de representações sobre o fazer literário e a própria condição do intelectual, muitos escritores aceitaram participar dos referidos inquéritos, seja como respaldo para o caráter estético ou ideológico de sua proposta literária no que tange à reflexão sobre o tempo presente, seja para romper o silêncio que representaria uma recusa à própria vocação de intelectual. Dessa maneira, a relevância de tais questões emergiria na revista *Diretrizes* (1939-1940), fundada por Azevedo Amaral, cuja proposta editorial tem uma estreita relação com as pautas de discussão fomentadas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda através do periódico *Cultura Política*, sobretudo por meio da enquete "Os intelectuais e os problemas da cultura no Brasil", geradora de alguns depoimentos que retomaram com certa regularidade a temática do discurso de Jules Romains (Presidente do P.E.N Club Internacional, que empreendia atividades pacifistas contra o avanço do fascismo) tratando do engajamento dos intelectuais

¹⁷⁵ Ibid., p. 201.

¹⁷⁶ SILVA, Wanessa Regina Paiva da. *O sorriso e a tormenta: inquéritos culturais e vida literária (1930-1945)*. Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2017, p. 153.

¹⁷⁷ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Estado Novo, o Dops e a ideologia de segurança nacional. In: PANDOLFI, Dulce et al. *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 330. Ver também: SPERB, Paula. Documentos da CIA revelam investigações sobre Jorge Amado. Colaboração para a *Folha em Porto Alegre* (RS), 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/02/1857598-documentos-da-cia-revelam-investigacoes-sobre-jorge-amado.shtml>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

na conjuntura da Segunda Guerra Mundial¹⁷⁸. Os depoimentos correspondentes ao referido inquérito, veiculados inicialmente na revista *Diretrizes*, foram reunidos e publicados na seção "Os intelectuais". Cabe-nos destacar a resposta de Carlos Drummond de Andrade, que, também retomando o discurso de Romain, asseverou a atitude dos intelectuais brasileiros vinculada a uma responsabilidade que ultrapassaria os anseios da nacionalidade, defendendo valores como a democracia e a autonomia do pensamento, independente de fronteiras territoriais, políticas ou mesmo literárias. Acerca disso, lê-se:

O poeta da "Ode Genoise", o romancista de 'Les Hommes de bone volante' banhado de tão cálida simpatia humana, acentuou deveres e responsabilidades a que o espírito não poderá furtar-se, a menos que abdique de sua função específica para se tornar instrumento das forças de destruição e desordem. É curioso notar que, em ponto tão diverso da arena literária, um 'clérigo' – tipo, como Julien Benda, notável pela pureza do seu intelectualismo, incapaz de sacrificar ao sentimento, também admite hoje para o homem de pensamento um lugar de ativa participação no século, em defesa precisamente dos valores de espírito, ameaçados como os demais valores humanos. Escritores de formação e tendências opostas são assim reunidos pela mesma preocupação por uma consciência comum do perigo e da necessidade de enfrentá-lo corajosamente. [...] fazer arte pela arte é muito feio. Aliás, ninguém realmente consegue fazê-lo. O artista mais puro, aquele que se julga impermeável às necessidades e interesses do tempo, está, sem o saber, e passivamente, servindo a determinados interesses e necessidades. Nos tempos que correm, então, aquela atitude é simplesmente impossível, porque as questões do mundo invadem a nossa casa, o nosso sono. Isto não quer dizer que não se deva fazer arte de circunstância, é claro. [...] Estando na posse do espírito do seu tempo e comunicando-se largamente com o mundo por todos os meios diretos e indiretos da imaginação e da experiência, o poeta moderno, portador dessa essência, terá cumprido a sua tarefa com exatidão, sem que se possa vir a acusá-lo de submissão aos interesses do tempo ou de traição à poesia. Em suma, se a poesia não pode ser reivindicada pelos partidos, também não seria prisioneira de abstrações.¹⁷⁹

Nesse depoimento, é interessante notar que Carlos Drummond de Andrade reforça a ideia do intelectual como especial portador de uma missão ilustre, reiterando a iniciativa de Jules Romain no que tange à defesa da autonomia do pensamento, ameaçada pela emergência de "forças de destruição", como o fascismo. Retomando, também, a postura de Julien Benda, Drummond evoca uma escusa perspectivada no intelectualismo do filósofo, que prevê uma ativa participação dos intelectuais quando em defesa dos "valores do espírito", como a democracia e a liberdade de pensamento, fator que se apresenta como justificativa para o ofício do escritor, mesmo em meio aos estados de exceção vividos no Brasil, do Regime Provisório ao Estado Novo. Por conseguinte, Drummond apresenta uma negação da

¹⁷⁸ SILVA, op. cit., 2017, p. 101.

¹⁷⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os intelectuais* (1939) apud *O sorriso e a tormenta: inquéritos culturais e vida literária (1930-1945)*. Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2017, p. 168.

própria ideia de "arte pela arte", na medida em que considera a impossibilidade da estética não refletir, de alguma forma, qualquer presente e pondera sobre a urgência de um compromisso do intelectual com a sociedade, mediante o equilíbrio de uma atitude reflexiva que responda às consciências críticas de seu tempo histórico, sem que se prejudique o espírito artístico através de dogmatismos, abstrações ou partidarismos. Assim, atrelando seu compromisso social à referida perspectiva filosófica de intelectual, depreende-se que Drummond expressa tanto uma preocupação para a justificativa de seu trabalho junto ao serviço público, quanto um distanciamento em relação às exigências práticas de sua vinculação na hierarquia ministerial do governo de Getúlio Vargas.

Apesar disso, tal quadro contrasta fortemente com algumas correspondências endereçadas a Gustavo Capanema, onde muitos intelectuais, arquitetos e literatos fazem menção a Carlos Drummond de Andrade como se o escritor fosse uma "extensão do ministro", ao passo que o modernista justifica sua vinculação ao Estado apenas em função de sua amizade ao ministro, afirmando que: "só este, de resto, lhe perdoaria as impertinências de que costuma revestir-se), e não propriamente ao governo, mas seria impossível dissociar essas entidades [...]". Drummond complementa, enfático: "se o conseguisse, isto poderia servir de escusa para mim, porém não beneficiaria o ministro..."¹⁸⁰. Dessa maneira, apesar das manifestações discretas acerca de sua participação no gabinete ministerial, pode-se destacar, como uma das "impertinências" com as quais o escritor deveria lidar, a recusa em comparecer a uma conferência sobre "anticomunismo", ministrada pelo amigo Alceu Amoroso Lima. Carlos Drummond de Andrade envia carta ao ministro "pedindo-lhe que lhe dispense do cargo de chefia de gabinete por não considerar correta e aceitável a recusa de um chefe de gabinete à participação em solenidade promovida pelo próprio ministério"¹⁸¹. Contudo, a permanência de Drummond no referido gabinete até o fim da gestão de Capanema confirmaria tanto a fidelidade do literato às suas próprias convicções de intelectual, quanto a complacência do ministro, que certamente desconsiderara a solicitação do escritor.

Já as correspondências de Mário de Andrade dirigidas ao Ministro Capanema – embora o escritor paulista se revelasse instigado "por qualquer chamado que acenasse para a formulação de projetos ou de políticas, para a criação de um órgão capaz de preservar a cultura e valorizar o patrimônio cultural" – são "espelho dessa gangorra entre a compulsão

¹⁸⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta de 25 mar. 1936. apud BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, p. 12.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 30.

por fazer e o duelo incontornável com a emperrada máquina burocrática a conspirar contra qualquer ideia, projeto ou causa"¹⁸². Numa dessas correspondências marcantes, na qual predomina o tom do cansaço, de dificuldades financeiras e de impaciência com a burocracia, Mário de Andrade manifesta seu descontentamento cada vez mais evidente em relação ao governo, queixando-se a Gustavo Capanema sobre o fechamento da Universidade do Distrito Federal (UDF) em 1939: "Não pude me curvar às razões dadas por você para isso; lastimo dolorosamente que se tenha apagado o único lugar de ensino mais livre, mais moderno, mais pesquisador que nos sobrava no Brasil[...]"¹⁸³. Por conseguinte, a epístola em que Mário de Andrade se despede, pedindo a autorização de Capanema para voltar a São Paulo, revela um gradativo processo de reflexão, que culminaria com uma precária síntese do modernista, traduzida numa amarga percepção acerca do trabalho que desenvolvia junto ao Estado: "A bem dizer não fiz nada de útil nestes três anos, ou pelo menos nada que me iluda em minha possível utilidade, e acabei adquirindo uma consciência muito firme de que estou me desmoralizando"¹⁸⁴.

Nessa medida, constata-se que a percepção aguda dessas questões abordadas por Mário de Andrade é um processo histórico gradativo, que se verifica também no texto da conferência intitulada "O movimento modernista", na qual o autor relata um panorama dos decênios de 1920 a 1940, abrangendo desde observações sobre os movimentos literários anteriores, com destaque para a recepção de ideias e obras, até a perspectiva do narrador, que, em 1942, reflete acerca de sua participação intelectual no referido contexto. Segundo Mário de Andrade, o que caracterizou essencialmente esse legado foi a fusão de três princípios fundamentais, como "o direito à pesquisa estética", "a atualização da inteligência artística brasileira" e a "estabilização de uma consciência criadora nacional", aspectos cujos exemplos reconhece também enquanto conquistas de literatos anteriores, mas que encontrariam sua conjugação "num todo orgânico da consciência coletiva" a partir do Movimento Modernista¹⁸⁵.

Tal perspectiva é reiterada na análise empreendida por João Luiz Lafetá, que identifica uma duplicidade de faces complementares e conjugadas na proposta do Modernismo, asseverando a compreensão simultânea do referido movimento enquanto projeto "estético" e

¹⁸² Ibid., p. 28.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ ANDRADE, Mário de. Carta de 23 fev. 1939. apud Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, p. 29.

¹⁸⁵ ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972, p. 242.

"ideológico", uma vez que ambos os aspectos se manifestam indissociáveis da ação política dos referidos intelectuais, que então gestavam uma inteligência coletiva nacional¹⁸⁶. Todavia, apesar de ter realizado uma consonância singular entre o projeto estético e ideológico do Movimento Modernista nos anos 30, Mário de Andrade sintetiza uma perspectiva pessimista em relação aos custos destes projetos e à inviabilização de realizá-los em sua plenitude, ainda no referido decênio, constatação que emergiria na "febre de avaliações do modernismo" no contexto dos anos 40, estabelecendo uma tendência que prevaleceria também no relato de alguns contemporâneos nas décadas seguintes¹⁸⁷. Acerca desses aspectos, lê-se:

Abandonei, traição consciente, a ficção, em favor de um homem-de-estudo que fundamentalmente não sou. Mas é que eu decidira impregnar tudo quanto fazia de um valor utilitário, um valor prático de vida, que fosse alguma coisa mais terrestre que ficção, prazer estético, a beleza divina. [...] Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão 'momentâneo' como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar para depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade. [...] Si de alguma coisa pode valer o meu desgosto, a insatisfação que eu me causo, que os outros não sentem assim, na beira do caminho, espiando a multidão passar. Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida, camuflados em técnicos da vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.¹⁸⁸

O fragmento enfatiza um conflito latente entre as realizações estéticas e as realizações ideológicas do intelectual sintetizadas por ele mesmo, como se fosse possível dissociar tais feitos em meio ao conjunto de mudanças proposto pelo Movimento Modernista como um todo, uma vez que essas transformações não se limitavam apenas à arte e à literatura, mas também à filosofia e à política social de seu contexto imediato. Essa perspectiva demonstra, ainda, certa tensão que atravessa a produção discursiva dos modernistas, já na transição política do Brasil dos anos 30, para conceber as funções da literatura e do intelectual através da reflexão dialética entre o estético e o ideológico, sem que se fizessem distinções entre estes tópicos de sua produção, uma vez que a imbricação dos mesmos era o que caracterizava a

¹⁸⁶ LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o Modernismo em 1930. *Argumento*, ano 1, n. 2, São Paulo, Paz e Terra, nov. 1973, p. 20.

¹⁸⁷ LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: CARVALHO, Helena Lourenço de; COSTA, Wilma Peres da (org.). *A década de 30 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p. 112.

¹⁸⁸ ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972, p. 254-255.

literatura no contexto: um redimensionamento na interpretação de ambos os aspectos na esfera de cuidados cotidianos dos escritores.

Por conseguinte, depreende-se que, na conferência "O movimento modernista", Mário de Andrade realiza uma autocrítica do referido movimento, considerando, no seio de suas inquietações, a problemática ética de seu ofício, bem como a temática da participação e compromisso dos intelectuais. Contudo, a radicalidade discursiva do texto não pode ser dissociada do cenário de inseguranças decorrentes dos conflitos na Segunda Guerra Mundial, "dos horrores da barbárie nazifascista, dos ecos dos debates internacionais entre os intelectuais e, por fim, da perplexidade diante da ambiguidade que marcava o regime do Estado Novo"¹⁸⁹. Desse modo, conforme assevera Milton Lahuerta, as reflexões produzidas por Mário de Andrade, a partir de 1941, são permeadas por um amargo tom de derrota, consumido em revelar "as insuficiências do Modernismo pela falta de compromisso com a vida, pela incosequência que a dramaticidade da época estava a condenar"¹⁹⁰. Constata-se, também, que tal procura de significado para justificar a atuação do intelectual, juntamente com a intenção de definir suas respectivas atribuições sociais, perpassa, com certa regularidade, as preocupações de jovens ou antigos intelectuais que reconhecem no Modernismo, positiva ou negativamente, um marco referencial para a discussão das referidas questões. Assim, torna-se evidente a maneira como o projeto político e ideológico de uma "revolução conservadora" no legado varguista se apropria da revolução cultural proposta pela vanguarda do Modernismo, "estabelecendo com ele uma relação de continuidade em que o movimento acaba aparecendo como um prenúncio do Estado Novo"¹⁹¹.

1.3 Considerações sobre o "escritor-funcionário"

Compartilhando da extensa rede de constatações dos tópicos anteriores, desenvolvidas em consenso por uma vasta gama de cientistas sociais e historiadores, além dos que sustentam o percurso esboçado até aqui, cabe destacar agora o perfil de atuação intelectual visado no

¹⁸⁹ LAHUERTA, op. cit., 1997, p. 112.

¹⁹⁰ LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: CARVALHO, Helena Lourenço de; COSTA, Wilma Peres da (org.). *A década de 30 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p. 113.

¹⁹¹ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 28.

objeto de estudo do presente trabalho, principalmente porque problematiza e atualiza, com maestria e diferentes nuances ao longo do tempo, os dilemas do engajamento e da atuação dos intelectuais no contexto histórico em questão. Considerou-se, também, neste tópico, que "os valores biográficos podem determinar os atos práticos e suas finalidades; são as formas e os valores de uma estética da vida". Nessa medida, compreendem-se os relatos de biografias, autobiografias, diários e entrevistas enquanto princípio organizador do vivido¹⁹². Dessa maneira, buscou-se evidenciar em que medida o perfil autobiográfico em foco, no presente corpus, é integrado tanto pelas observações do intelectual Drummond acerca de seu tempo, quanto pelas diferentes nuances do trabalho de "escritor-funcionário", transfiguradas em sua narrativa ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950. A fim de complementar alguns aspectos da transição histórica perspectivada na presente abordagem, lê-se:

Falar de intelectuais e poder num momento da história do Brasil em que a cultura e a política se imbricaram a ponto de conferir à política uma dimensão inteiramente distinta é um exercício que exige algumas ressalvas. Se é verdade – como já apontou fartamente a literatura especializada – que foi extensa a participação de intelectuais na montagem dos projetos de ação política para diversas áreas (educação, cultura e patrimônio), na formulação de todo um sistema doutrinário de legitimação do Novo Estado, na definição de um grande projeto de propaganda que passou pelos diversos canais de difusão (imprensa, rádio, cinema e teatro), também é verdade que alguns intelectuais mais que outros foram alvos preferenciais das cobranças que se fizeram depois. Correndo o risco de exagerar, eu diria que poucos despertaram tanta indagação (e foram tão instados a "explicar-se") sobre a aproximação com o regime autoritário quanto o poeta Carlos Drummond de Andrade, a ponto de não se poder fazer menção ao mais notório ministério do regime Vargas sem a lembrança incômoda do fiel e permanente chefe de gabinete do ministro Capanema ao longo dos 11 anos em que permaneceu no cargo.¹⁹³

Nesse sentido, dado o elevado grau de tensão social do contexto, especialmente no que se refere aos estudos e reflexões sobre a "realidade nacional", Carlos Drummond de Andrade relata, com certa frequência, tanto as críticas literárias, quanto o questionamento incessante de sua competência como funcionário público, intelectual e escritor, principalmente após a "escandalosa" publicação do poema "No meio do caminho" pela *Revista de Antropofagia*, em 1928. Segundo Arnaldo Saraiva, são "raros" os "ataques" por "escrito" ao poema de Drummond em 1930. Há marcadamente a crítica de Medeiros de Albuquerque a *Alguma poesia*, afirmando que: "Certamente o autor será moço, será capaz de fazer trabalhos de valor", além de alguns críticos anônimos, bem como de outros "detratores" que "mantiveram-

¹⁹² BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins, 1977.

¹⁹³ BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY, Helena (org.) *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001, p. 21.

se quase todos na sombra, preferindo ridicularizá-lo de viva voz, nas assembléias, academias, cafés, etc"¹⁹⁴. Um curioso exemplo dessas críticas, que, mesmo implicitamente, apresenta um imbricamento entre a dimensão literária e as articulações políticas do escritor mineiro, encontra-se no vaticínio de um certo "Haroldo", veiculado pela Folha de Noite, em 26 de junho de 1930, onde afirma: "Carlos Drummond de Andrade é um poeta feliz. Porque seu livro de versos não pode ser lido pelos burgueses. Só pelas elites, que não se assustam quando encontram uma pedra no caminho..."¹⁹⁵.

Embora tenha iniciado, na década de 20, uma participação ativa enquanto jornalista, cronista e correspondente literário – que desempenha uma comunicação fundamental entre o *Diário de Minas* (órgão do Partido Republicano Mineiro, vinculado também ao jornal *Minas Gerais*, sob administração do estado) e a *Revista de Antropofagia* –, o convite de Capanema para que Drummond compusesse seu ministério amplifica ainda mais as críticas de contemporâneos ao escritor, na medida em que este adquire projeção nacional, com a publicação de *Alguma poesia* (1930)¹⁹⁶. O conjunto das críticas reunidas por Drummond no volume *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema* permite mapear, também, principalmente a partir de 1940, muitas críticas em que ecoa a associação da imagem da pedra com a eficiência, ou ineficiência, do escritor e funcionário, que então passara a ocupar cargo chave de um ministério estratégico durante o governo Vargas. Tais questões são enfatizadas com mais clareza nos tópicos: "A pedra / na administração pública / na advocacia / no esporte / na escola / na linguagem / na moda / na arte / no teatro / no rádio / na terra natal / na confusão internacional, na política I e II, etc..."¹⁹⁷

Vale destacar também que é a partir do Estado Novo que o poeta intensifica sua imensa produção bibliográfica. Antonio Candido afirma que "Carlos Drummond de Andrade 'serviu' ao Estado Novo como funcionário que já era antes dele, mas não alienou por isso a

¹⁹⁴ SARAIVA, Arnaldo. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967, p. 54.

¹⁹⁵ HAROLDO. Nota do dia. *Folha da Noite*, Belo Horizonte, 26 jun. 1930 apud ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

Uma pesquisa no índice onomástico do referido livro não revela menção ao sobrenome de Haroldo. Também não há na obra uma referência bibliográfica mais específica sobre a fonte desse depoimento, o que permite pensar na hipótese dessa crítica ter sido veiculada através de um pseudônimo, principalmente considerando as informações supracitadas de Saraiva, que menciona tanto a existência de críticos anônimos, como também dos que permaneciam "na sombra".

¹⁹⁶ SARAIVA, Arnaldo. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967, p. 17.

Ver também: PENNA, João Camillo. *Drummond: testemunho da experiência humana*. Brasília: Abravídeo, 2011, p. 52-53.

¹⁹⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. Índice de títulos. *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967, p. 187.

menor parcela de sua dignidade ou autonomia mental" e que foi enquanto componente do ministério Capanema que o poeta "publicou os versos políticos revolucionários de *Sentimento do mundo* e compôs os de *A rosa do povo*"¹⁹⁸. Segundo a vasta fortuna crítica drummondiana, muitas das polêmicas em torno do autor foram motivadas, num primeiro momento, pelo estranhamento em virtude da intensa experimentação estética na linguagem que o poeta vinha desenvolvendo, marcadamente, segundo José Guilherme Merquior, por levar ao extremo "a índole humorística da referência ao prosaico e da permeabilidade ao coloquial inerentes ao estilo da nova lírica"¹⁹⁹. Dessa maneira, o *solecismo* do eu-lírico que "tinha uma pedra no caminho", bem como as imagens caricatas do "poeta municipal" discutindo com o "poeta estadual" a importância de ambos, enquanto "o poeta federal tira ouro do nariz" – em "Política literária"²⁰⁰, poema com dedicatória a Manuel Bandeira –, são marcas de uma poesia ainda experimental "radicalizando o discurso de 22, numa cáustica intensificação da ironia modernista"²⁰¹. Nas reflexões complementares de José Guilherme Merquior, estas características da lírica de Carlos Drummond de Andrade apresentam também um "notável contraste com as variedades de compromisso satírico-afetivo a que chegaram, por volta dessa época, um Mário de Andrade, um Bandeira ou um Jorge de Lima"²⁰².

As considerações de Eucanaã Ferraz complementam significativamente tais reflexões sobre a ironia na lírica em foco, atestando que muitas abordagens sobre *Alguma poesia* situaram a poética drummondiana "numa espécie de tradição irônica, como se seu livro ecoasse um espírito romântico, algo contemplativo, e o distanciamento irônico nascesse do desencantamento e da superioridade do sujeito"²⁰³. Desse modo, considerando a amplitude do contexto histórico exposto, bem como a multiplicidade de dimensões públicas que compõem a imagem do *personagem* em questão, pode-se constatar que havia um curioso imbricamento entre a recepção da poesia, a figura pública do *eu-lírico* e os apontamentos críticos de alguns contemporâneos acerca do corpo poético drummondiano, contaminando a figura pública e até

¹⁹⁸ CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 71.

¹⁹⁹ MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 45-46.

²⁰⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. Política literária. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. 10ed. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 43.

²⁰¹ MERQUIOR, op. cit., p. 45-46.

²⁰² Cabe destacar que a análise de Merquior trata especificamente de *Alguma poesia*, bem como do processo de aprimoramento da lírica drummondiana em *Sentimento do mundo*, livro onde o crítico atesta a maturidade literária do poeta, que se consolidará em diferentes nuances pela produção lírica posterior. Fonte: MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 47.

²⁰³ FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010, p. 59.

política do escritor, principalmente através de questionamentos agudos acerca de sua competência como funcionário público, escritor, intelectual e poeta, "sobretudo, quando Drummond ganhou notoriedade literária e política nos anos 1940"²⁰⁴.

Destaca-se ainda, no contexto dos anos 1940, que mesmo admitindo ao "político" ou ao "homem de ação" o registro diário e continuado dos fatos "que possam justificá-los no futuro", Drummond, convicto de que o escritor "não precisa justificar-se, a não ser pela obra", explicita o viés autoconfessional de sua narrativa autobiográfica, isentando-a de "importância documental", mas asseverando a relevância de compreendê-la enquanto reflexo de "coisas literárias e políticas" de um Brasil "sacudido por ventos contrários"²⁰⁵. Acerca desses aspectos, Carmem Figueiredo reitera a importância de *O observador no escritório* como texto emblemático para "compreender a teia complexa entre tradição e modernidade, ação política coletiva e interesses individuais, na efervescência político-cultural do Estado Novo", expondo também o que atesta como clímax da "tensão entre ação política militante e a atividade de pensador consciente, crítico e escritor" presente na prosa drummondiana²⁰⁶. Dessa forma, analisando fragmentos de 1945, 1946, 1947 e 1968 nos registros diários de *O observador no escritório*, Figueiredo elenca instigantes recordações dos anos 40, que abordam a inquietação de Drummond acerca de suas opções políticas; os primeiros momentos da União dos Trabalhadores Intelectuais (UTI), organização que constituiria a Associação Brasileira de Escritores (ABDE) – criada inicialmente "por inspiração corporativista indireta do Estado Novo", mas convertendo-se num "órgão de resistência a ele"; o pedido inconveniente de Francisco Campos, a quem Drummond deve favores mas mesmo assim se esquivava de dar forma jornalística a um texto de Eduardo Gomes, que incentivaria um "golpe branco" para deposição de Getúlio e transferência do Governo ao presidente do Supremo Tribunal em 1945; a interrupção abrupta de uma assembleia onde se apresentava o referido texto de Eduardo Gomes, com Drummond bradando "– É o golpe!", seguido de confusão generalizada entre os presentes e do encerramento da assembleia²⁰⁷.

O observador no escritório traz, ainda, no intenso contexto da breve transição democrática para a década de 1950, algumas das considerações e críticas mais diretas de Carlos Drummond de Andrade à figura de Getúlio Vargas, ao Estado Novo e ao polêmico

²⁰⁴ Ibid., p. 23.

²⁰⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 17.

²⁰⁶ FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. O poeta e a história: Drummond, o observador no escritório. In: PONTES JÚNIOR, Geraldo; PEREIRA, Victor Hugo (org.). *O velho, o novo, o reciclável Estado Novo*. Rio de Janeiro: De Letras, 2008, p. 12.

²⁰⁷ Ibid., p. 15.

desligamento do escritor mineiro da *Tribuna Popular (Jornal da Imprensa Comunista)*, onde colaborava a pedido de Júlio Prestes, além de conter algumas das reflexões mais explícitas de Drummond acerca dos golpes de Estado que observara em 1937, 1945 e 1968, cumprindo elencar, entre os fragmentos que abordam tais fatos históricos²⁰⁸: a menção ao desligamento do Gabinete de Capanema "para ter o gosto de militar contra Getúlio e seu continuísmo" em 21/04/1945²⁰⁹; as primeiras queixas quanto às censuras de companheiros da *Tribuna Popular* acerca de suas colaborações no veículo, fatos registrados em 17/05/1945²¹⁰; a análise da deposição de Getúlio, datada de 30/10/1945, que lhe inspira a conclusão "Golpe contra golpe, portanto"²¹¹; o desligamento efetivo da *Tribuna Popular*, narrado em 06/11/1945, porque o jornal se posicionara "contra o afastamento de Vargas" e já ensejava o apoio às articulações políticas de Getúlio para as eleições de dezembro daquele ano²¹²; a recordação de 14/12/1968, onde relata assistir com tristeza à repetição de mais um golpe de Estado como "fenômeno político crônico da vida pública brasileira"²¹³.

Segundo José Maria Cançado, a curta participação de Carlos Drummond de Andrade na *Tribuna Popular* ocorreu entre 31 de maio e 5 de novembro de 1945, contexto após o qual Drummond seria posto à prova outras vezes na "luta final" entre comunistas e ex-comunistas, cuja culminância se daria na eleição da nova diretoria da ABDE em março de 1949²¹⁴. Tal evento fora marcado por confusão generalizada entre os escritores, explicada, em parte, pela influência de partidos com orientações diametralmente opostas na disputa eleitoral de 1945, uma vez que se candidataram o mineiro Afonso Arinos de Melo Franco (Vinculado à UDN - União Democrática Nacional, de orientação antigetulista) e Homero Pires (apoiado pelo Partido Comunista)²¹⁵. Dessa maneira, os embates em torno da ABDE evidenciam tanto os

²⁰⁸ Ibid., p. 11-22.

²⁰⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 66.

²¹⁰ Ibid., p. 75.

²¹¹ Ibid., p. 82-83.

²¹² Ibid., p. 83.

²¹³ Ibid., p. 286.

²¹⁴ CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006, p. 206-207.

²¹⁵ As considerações de Mário Magalhães complementam significativamente esse contexto, sendo também elucidativas acerca do conflito decorrente dos acontecimentos citados: "Em março de 1949, a eleição para a Associação Brasileira de Escritores virou pancadaria. O jurista Homero Pires, um liberal, presidiu a chapa dos comunistas. Seu adversário foi o deputado udenista Afonso Arinos de Melo Franco. O PCB inscrevera na entidade alguns militantes escrevinhadores de, no máximo, cartas, e por isso venceu. O pecebista Dalcídio Jurandir e o ex-comunista Carlos Drummond de Andrade saíram no tapa pelo livro de atas. Com a paciência esgotada, Graciliano Ramos subiu numa cadeira e se esgoelou: 'Vão todos à puta que os pariu!'" Fonte: MAGALHÃES, Mário. *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 207.

esforços de alguns escritores em manter a instituição isenta da instrumentalização de partidos políticos, como "o descrédito quanto à possibilidade de êxito da ação conjunta de intelectuais sobre uma realidade tão dilacerada e confusa", além da "incerteza quanto aos princípios e objetivos em torno dos quais se reúnem o grupo de escritores, jornalistas, etc.²¹⁶". Por conseguinte, mesmo considerando o grau da confessionalidade e segurança proporcionadas pela escrita do diário (publicado pela primeira vez apenas em 1985), perspectiva-se o teor discursivo dos citados depoimentos de *O observador no escritório* como ápice dos dilemas implicados na atuação do intelectual nos contextos dos anos 40 e 50, compreendendo-os também não como justificativas, mas como respostas a muitos questionamentos de seus contemporâneos que ainda ecoariam na prosa drummondiana pelos anos seguintes. Acerca disso, lê-se:

Sou um animal político ou apenas gostaria de ser? Esses anos todos alimentando o que julgava ideias políticas socialistas e eis que se abre o ensejo para defendê-las. Estou preparado? Posso entrar na militância sem me engajar num partido? Minha suspeita é que o partido, como forma obrigatória de engajamento, anula a liberdade de movimentos, a faculdade que tem o espírito de guiar-se por si mesmo e estabelecer ressalvas à orientação partidária. Nunca pertencerei a um partido, isto eu já decidi. Resta o problema da ação política em bases individualistas, como pretende a minha natureza. Há uma contradição insolúvel entre minhas ideias ou o que suponho minhas ideias, e talvez sejam apenas utopias consoladoras, e minha inaptidão para o sacrifício do ser particular, crítico e sensível, em proveito de uma verdade geral, impessoal, às vezes dura, senão impiedosa. Não quero ser um energúmeno, um sectário, um passional ou um frio domesticado, conduzido por palavras de ordem. Como posso convencer a outros, se não convenço a mim mesmo? Se a inexorabilidade, a malícia, a cruza, o oportunismo da ação política me desagradam, e eu, no fundo, quero ser um intelectual político sem experimentar as impurezas da ação política? Chega, vou dormir.²¹⁷

O quadro supraesboçado, embora peculiar, exemplifica uma complexa dimensão do processo de popularização pelo qual passavam alguns escritores modernistas, que se beneficiaram amplamente do "surto editorial" fomentado pela modernização da Era Vargas, tornando-se representantes sociais severamente questionados na imprensa e na esfera pública, em virtude de seus posicionamentos culturais, políticos, econômicos e, principalmente, estéticos e linguísticos. Acerca dessas discussões e relações interpessoais que se efetivaram como consequência da projeção desses intelectuais nos mecanismos da imprensa governamental, Monica Pimenta Veloso destaca que a pormenorização da vida pessoal, bem

²¹⁶ FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. O poeta e a história: Drummond, o observador no escritório. In: PONTES JÚNIOR, Geraldo; PEREIRA, Victor Hugo (org.). *O velho, o novo, o reciclável Estado Novo*. Rio de Janeiro: De Letras, 2008, p. 16.

²¹⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 54-55.

como da importância dos escritores modernistas, ocorre, em parte, como consequência negativa de uma promoção excessiva da instrumentalização do trabalho destes agentes no regime do Estado Novo²¹⁸. A autora destaca este fator, na medida em que o governo Vargas se apropria do trabalho dos modernistas, sem estabelecer uma concepção clara das diferentes vertentes que compõem o movimento, principalmente na proporção em que recupera apenas a doutrina dos "verde amarelos", valorizando mais a competência prática, em detrimento da consciência ideológica destes intelectuais²¹⁹.

Diante da amplitude dessas questões, destaca-se, também, a discussão sobre a própria constituição do cânone literário e do intelectual brasileiro no momento de sua gestação, principalmente no discurso de escritores modernistas, mais ou menos populares, que manifestam uma acentuada preocupação com a recepção popular de sua figura pública: "não querem ser apenas desfrutadores, porque quase sempre acreditam com sinceridade no seu estatuto peculiar; e assim se plasmam personalidades e categorias [...] curiosas"²²⁰. Dessa maneira, segundo complementa Sérgio Micelli, algumas produções destes escritores, marcadamente no caso das "memórias" e "biografias", "revelam certas experiências mediante as quais os intelectuais, mesmo sem o saber, buscam justificar sua 'vocação'", evidenciando certo empenho "em reconstituir as circunstâncias sociais que, no seu entender, se colocam na raiz de suas inclinações para as profissões intelectuais"²²¹. No que se refere a uma compreensão mais específica, embora ainda introdutória, acerca destas questões no contexto em foco, Sérgio Micelli pondera que:

Os intelectuais consagrados em vida praticam o gênero [relato autobiográfico] apenas em circunstâncias especiais, seja aos primeiros sintomas de uma baixa na cotação de seu prestígio ou de sua autoridade 'espiritual' seja pela oportunidade de converter sua história de vida em matéria-prima de um tratamento estético, seja enfim porque desejam exibir seu virtuosismo no ofício de escritor.²²²

Embora Sérgio Micelli apresente uma importante reflexão no que se refere à força das possíveis motivações aventadas para a prática da narrativa "*memorialística*" entre escritores

²¹⁸ VELLOSO, Mônica Pimenta. A Literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. I, n. 2, 1988, p. 239-263.

²¹⁹ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 44.

²²⁰ CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 74.

²²¹ MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 83.

²²² *Ibid.*, p. 85.

consagrados em vida, no caso da vasta e complexa produção "ensaística"²²³ de Carlos Drummond de Andrade paralela à poesia – textos literários onde predominam a prosa poética e o relato autobiográfico –, restringir-se apenas a tais constatações como norte de análise seria um reducionismo. De fato, a "tradição meditativa e irônica" na prosa do "escritor-funcionário", abordada por Micelli²²⁴, sobressai através da intensa produção de ensaios e crônicas veiculadas no "Correio da Manhã" a partir de 1942, e que constituiriam os textos de *Passeios na Ilha* publicados em 1952. Nesse conjunto textual, o narrador apresenta desde o prefácio uma instigante constatação - "Este livro, não o escrevi: foi-se escrevendo ao sabor dos domingos no suplemento literário do Correio da Manhã. Sua ausência de pretensão e quase insolente"²²⁵. A complexidade deste enunciado remete a um redimensionamento da categoria de "valor biográfico", processo em que as "estratégias discursivas" operam "deslocamentos metonímicos" que atribuem coerência aos relatos²²⁶. Segundo Leonor Arfuch, isto ocorre por meio de uma representação do sujeito que além de se expressar através do discurso se constitui por meio dele; tal aspecto se manifesta com mais clareza, no texto em foco, ao considerar-se a própria ideia do próprio "livro que se escreve por si mesmo". Nessa medida, a autonomia literária no traçado narrativo que dá coerência à própria vida destaca que "poucas ilusões resistem, mas cabe ao homem descobrir e usar suas razões de viver"; tal proposta delinea-se em páginas que falam de "uma tentativa de convivência literária" entre "divagações e reações do cronista, no exercício sem método" de um "convite à ilha" da reflexão sobre o fazer literário em seu tempo²²⁷.

Conforme nos atenta Antonio Cândido, Drummond costuma chamar de "crônica" um vasto conjunto dos seus escritos em prosa, mas "é preciso fazer algumas distinções para poder aceitar essa designação [...] extremamente modesta"; ainda segundo o crítico, para além do teor memorialista e autobiográfico, a grande variedade textual de "Passeios na ilha" assume características de "estudo", "investigação documentária", "interpretação histórica", "material documentário" ou mesmo do "ensaio"²²⁸. Cabe considerar também que a sugestão poética na

²²³ ANDRADE, Carlos Drummond de. "Cronologia da vida e da obra"; "Relação de "Obras do Autor". In: "Poesia Completa: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade"; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonças Teles; introdução de Silviano Santiago. 1ª ed., 3.impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 1518.

²²⁴ MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1979. p. 130.

²²⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Prefácio. In: *Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 11.

²²⁶ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p. 30 - 31.

²²⁷ ANDRADE, op. cit., p. 11.

²²⁸ CANDIDO, Antônio. Drummond prosador. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 16.

imagem da *ilha*, enquanto metáfora do isolamento e da reflexão literária, é uma alusão marcante no território lírico de Carlos Drummond de Andrade, comparecendo implícita desde a menção de "Robinson Crusóe" no poema "Infância" de *Alguma poesia* (1930), até os versos de "Mãos Dadas" e "Mundo Grande" em *Sentimento do mundo* (1940)²²⁹. Segundo Vagner Camilo, a imagem da *Ilha* na "fase da poesia participante" apresenta certa "conotação negativa, redundando em condenação, pelo que evoca em termos de evasão e individualismo alienador"; já em "Passeios na Ilha", delineia-se uma revalorização da figura cuja evasão implícita "não redundando em alienação social ou política, por mais paradoxal que pareça", mas junto à transfiguração do termo verifica-se que "a própria idéia de engajamento tende a ser reconfigurada em bases não menos paradoxais"²³⁰.

Nesse sentido, o discurso em primeira pessoa do prefácio continua no primeiro capítulo intitulado "Divagação sobre as ilhas", mas no plural, encaminha sua reflexão formulando um território idílico compartilhado com seus leitores através de uma relação dialógica: "De há muito sonho esta ilha, se é que não a sonhei sempre. Se é que não a sonhamos sempre, inclusive os mais agudos participantes. Objetais-me: Como podemos amar as ilhas se buscamos o centro mesmo da ação?"²³¹. Analisando o teor desta indagação no texto em foco, pode-se destacar uma das características mais marcantes das "formas biográficas" que se redimensionam na contemporaneidade: a perspectiva dialógica de uma comunicação que não reconhece o primado do enunciador, considerando-se que este já se determina pela mediação com um outro, "mas antes uma simultaneidade na atividade de intelecção e compreensão entre participantes; trata-se de uma interação em presença, midiática ou de escrita"²³². A resposta aos que aceitam a intempestividade desta meditação dialógica sobre a existência comum pressupõe tanta confessionalidade quanto o questionamento inicial: "Engajados, vosso engajamento é a vossa ilha, dissimulada e transportável. Por onde fordes ela irá convosco [...]. Supõe-se político, e é um visionário"²³³. Sendo assim, buscando uma compreensão ampliada das citadas constatações de Micelli - referentes à produção memorialística de Drummond visada no presente corpus -, as contribuições de Vagner Camilo

²²⁹ CAMILO, Vagner. *Uma retirada estratégica. Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 91. Segundo Camilo, "a imagem recorrente da ilha na poesia e na prosa de Drummond foi objeto de análise de Raúl Antelo em ensaio publicado em *Letterature d'America* (n.8, Roma, mar. 1983), os principais pontos foram retomados em 'Literatura em Revista'".

²³⁰ *Ibid.*, p. 93.

²³¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Divagação sobre as ilhas*. In: *Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.15.

²³² ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 67.

²³³ ANDRADE, op. cit., p.15.

oferecem uma importante chave de reflexão, permitindo endossar o entendimento prosaico de *Passeios na Ilha* como território reflexivo de "autonomia da criação literária". Acerca desta perspectiva analítica que esclarece traços significativos da composição contemporânea de *Claro enigma* (1952), Camilo desenvolve um tópico específico sobre "Divagação sobre as ilhas" em sua tese onde lê-se:

Já aqui revela-se algo da nova atitude. A gratuidade e a autonomia conferida à obra, que se escreve por si mesma, ressalta em contrapartida, 'certo desejo de omissão e descompromisso do autor', que se recusa a uma relação mais 'pragmática' com a escrita, redundando, portanto, numa atitude bastante distinta da assumida pelo poeta engajado dos anos 40 - muito embora ele jamais tenha chegado a um comprometimento literário de sua poesia em prol de qualquer doutrinação político-partidária. A atividade descompromissada não é, na verdade, assim tão 'gratuita', mas antes fruto de uma 'desilusão' cujas 'razões' o autor não chega a especificar, embora seja possível entrevê-las, quando diz caber ao homens procurar suas próprias razões de viver e não aceitar as que lhes são 'inculcadas' como verdadeiras, no que deixa transparecer o ressentimento para com a militância e as imposições político-partidárias comentadas mais atrás.²³⁴

Nessa medida, algumas reflexões "sem método" sobre a "convivência literária" do narrador "despretensioso" de *Passeios na Ilha*, delineiam-se também com qualitativa singularidade no ensaio titulado de "A rotina e a quimera"²³⁵. O texto evoca alguns dilemas na atuação de literatos brasileiros que exerceram o ofício de escritor concomitantemente à carreira de funcionários públicos, podendo-se destacar no contexto da narrativa uma acentuada hibridização entre a interpretação histórica, o ensaio e a crônica da própria experiência do autor. Ampliando a compreensão destes traços narrativos, já assinalados por Antônio Candido em *Passeios na ilha*, é possível reconhecer em "A rotina e a quimera" um "relato como projeção pessoal", ou como "certas prosas de cunho reflexivo ou polêmico, nutridas de idéia, protesto, denúncia, como as que têm atraído esse escritor capaz de atuar com firmeza, mas sem brutalidade nem grosseria"²³⁶. Dessa maneira, pode-se dizer que a característica mediadora da trama opera-se à partir de uma pré-compreensão do mundo da vida, da obra e da ação do enunciador, que atribui inteligibilidade à mimese "estabelecendo uma relação dialética entre pressuposição e transformação, entre a prefiguração dos aspectos temporais no campo prático e a refiguração" da experiência pelo tempo elaborado no relato²³⁷.

²³⁴ CAMILO, Vagner. Uma retirada estratégica. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 90.

²³⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. A rotina e a quimera. *Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 109.

²³⁶ CANDIDO, Antônio. Drummond prosador. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 14.

²³⁷ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 115.

Segundo Leonor Arfuch, este processo resulta do "entrecruzamento da história e da ficção, dessa mútua imbricação dos relatos" que configura uma "identidade narrativa", podendo designar tanto um indivíduo quanto uma comunidade ou ponto de articulação²³⁸. Destarte, perspectiva-se o conceito de "identidade narrativa", no texto literário em foco, considerando que o "deslizamento metonímico" entre pessoa e o personagem transfigurado pela mimese elabora múltiplas representações de uma articulação indissociável entre o 'eu' e o 'nós': "Sempre se falou mal de funcionários, inclusive dos que passam a hora do expediente escrevinhando literatura. Não sei se esse tipo de burocrata escritor existe ainda."²³⁹

No que se refere aos desdobramentos deste processo representativo do "eu", embora refira-se ao tratamento da matéria autobiográfica através do "narrador poético" na série "memorialística" de *Boitempo* (1968) e *Menino Antigo* (1973), Antônio Candido fornece uma importante chave de leitura que amplia a compreensão intratextual dos escritos drummondianos em verso ou prosa; acerca desta perspectiva, lê-se: "A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo[...]"²⁴⁰. Sendo assim, partindo da constatação geral de que "quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é literatura de funcionários públicos"²⁴¹, o movimento que caracteriza a "identidade narrativa" em foco assume a "dimensão actancial" de um "ser comum", onde a coerência discursiva apela para a "justificação" de uma atividade passível de ser encarnada por uma coletividade de escritores. Acerca da manifestação destes aspectos na prosa drummondiana, lê-se:

O emprego do Estado concede com que viver de ordinário sem folga, e essa é condição ideal para bom número de espíritos: certa mediania que elimina os cuidados imediatos, porém não abre perspectiva de ócio absoluto. O indivíduo tem apenas a calma necessária para refletir na mediocridade de uma vida que não conhece a fome nem o fausto; sente o peso dos regulamentos, que lhe compete observar ou fazer observar; o papel barra-lhe a vista dos objetos naturais, como uma cortina parda. É então que intervém a imaginação criadora, para fazer desse papel precisamente o veículo de fuga, sorte de tapete mágico, em que o funcionário embarca, arrebatando consigo a doce ou amarga invenção, que irá maravilhar outros indivíduos, igualmente prisioneiros de outras rotinas, por este vasto mundo de obrigações não escolhidas. Retire-se tal rotina ao temperamento literário a que me reporto, e cessará sua veia criadora.[...] Nossa figura máxima, aquela que podemos mostrar ao mundo como a que mais e desenganadamente aprofundou entre nós os

²³⁸ Ibid.

²³⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. A rotina e a quimera. *Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 109.

²⁴⁰ CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 56.

²⁴¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. op. cit., p. 111.

negócios do coração humano, foi um diretor-geral de contabilidade do Ministério da Viação, Machado de Assis. [...] Raul Pompéia, diretor de estatística do 'Diário Oficial' e da Biblioteca nacional; Olavo Bilac, inspetor escolar no Rio; Alberto de Oliveira, diretor de instrução no estado do Rio, como também o foram José Veríssimo e Franklin Távora, respectivamente no Pará e em Pernambuco; Aluísio de Azevedo, oficial-maior no estado do Rio e cônsul; Araújo Porto-Alegre, cônsul; Mário de Alencar, diretor de biblioteca na Câmara; Mário Pederneiras, taquígrafo no Senado; Gonzaga Duque, oficial da Fazenda na prefeitura do Rio; B.Lopes, empregado nos Correios, como Hermes Fontes; Ronald de Carvalho, praticante de secretaria e depois oficial do Itamaraty; Coelho Neto, diretor de justiça no estado do Rio; Humberto de Campos, inspetor federal de ensino; João Ribeiro e Capistrano de Abreu, oficiais da Biblioteca Nacional; Guimarães Passos, arquivista da mordomia da Casa Imperial; Augusto de Lima, diretor do Arquivo Público de Minas; Araripe Júnior, oficial do Ministério do Império; Emílio de Meneses, funcionário do recenseamento; Raimundo Correia, diretor de Finanças do governo mineiro em Ouro Preto; Luís Carlos e Pereira da Silva, da central do Brasil; Ramiz Galvão e Constâncio Alves, respectivamente diretor e chefe de seção na Biblioteca Nacional; José de Alencar, diretor e consultor da Secretaria de Justiça; Farias Brito, secretário de governo no Ceará; Lúcio de Mendonça, delegado de instrução pública em Campanha; Manuel Antônio de Almeida, administrador da Tipografia Nacional e oficial da Secretaria da Fazenda; Lima Barreto, oficial da Secretaria da Guerra [...]; João Alphonsus, funcionário da Secretaria de Finanças em Minas; o grande Gonçalves Dias, oficial da Secretaria de Estrangeiros... Mas seriam páginas e páginas de nomes, atestando o que as letras devem à burocracia, e como esta se engrandece com as letras, mesmo através de contato fortuito, como foi o caso de alguns dos exemplos citados sem método. [...] Há que se contar com eles, para que se prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens, as ações que eles praticam, suas dores amorosas e suas aspirações profundas - o que talvez só um escritor funcionário, ou um funcionário-escritor seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado.²⁴²

Apesar das limitações mencionadas no que se refere as motivações dos "intelectuais consagrados em vida" em relação à prática da narrativa "memorialística", em sua análise sobre o vasto número de escritores-funcionários "citados sem método" por Drummond, Micelli atenta acertadamente para diferentes especificidades e transições históricas no trabalho de cada geração dos literatos supra enumerados. Segundo Micelli, as atividades profissionais que fomentaram "o engajamento da geração de 1870" referiam-se ao abolicionismo e à instauração da república; com a expansão da imprensa e a consolidação de Primeira República, os "anatolianos" surgem como "polígrafos" mobilizados em torno de atividades que lhe requisitavam "as revistas mundanas, os dirigentes e mandatários políticos da oligarquia, sob a forma de críticas, rodapés, crônicas, discursos, elogios, artigos de fundo, editoriais, etc"; já as relações entre intelectuais e Estado nos anos 30, que se efetivam pelo regime Vargas, distinguem-se principalmente porque determinam o âmbito da cultura como "negócio oficial" que implica "um orçamento próprio, a criação de uma 'intelligentzia' e a

²⁴² ANDRADE, Carlos Drummond de. A rotina e a quimera. *Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 111 - 112.

intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do patrimônio intelectual e artístico"²⁴³. Micelli destaca ainda que os "anatolianos" colaboravam ativamente nas "campanhas eleitorais de seus mandachuvas" enquanto os intelectuais da Era Vargas se empenhavam exclusivamente de gerir as estruturas burocráticas das quais participavam, mas que apesar destas transições sociais nestas especificidades de atuação havia inúmeros "polígrafos" entre os intelectuais do regime varguista²⁴⁴.

Cabe ressaltar também que Carlos Drummond de Andrade cita trinta e quatro escritores que faleceram entre 1861 e 1944, dentre eles, apenas Bernadino Lopes, Capistrano de Abreu, Farias Brito, Gonzaga Duque, Hermes Fontes, João Alphonsus, Lima Barreto, Mario Pederneiras e Ronald Carvalho não ingressaram na academia de letras; tal constatação permite mapear certo hábito de homenagear membros consagrados e outros pouco conhecidos na história do romantismo, do realismo, do parnasianismo, do simbolismo, do pré-modernismo e do modernismo. Por conseguinte, como se busca retomar ainda pela abordagem do corpus central deste trabalho, evidencia-se certa "antologia pessoal" dos escritores e de escolas que influenciaram a trajetória literária drummondiana, bem como um itinerário de leituras ou vivências compartilhadas pela memória coletiva dos movimentos literários brasileiros. Em outros ensaios críticos de *Passeios na Ilha*, a prosa analítica sobre os "Contemporâneos", aborda os trabalhos de: Manuel Bandeira, Américo Facó, Joaquim Cardozo, João Alphonsus, Raul Bopp, Emílio Moura, Henriqueta Lisboa, Sylvio da Cunha, Maria Isabel, Alphonsus de Guimarães Filho, Beatriz B. Vasconcelos, Godofredo Rangel²⁴⁵. Pode-se constatar também a recorrência deste traço ensaístico sobre os "Contemporâneos" e a própria história da literatura brasileira, que já se aprimora desde a matéria de *Confissões de Minas* (1944), nos capítulos: "Três poetas Românticos" sobre Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias; "Na rua, com os homens" sobre Alberto Campos, Ascânio Lopes e João Guimarães - os "poetas mortos de Minas Gerais" -; sobre Abgar Renault, Emílio Moura e Schmidt; sobre os encontros entre alguns membros dos "rapazes de minas" e a "caravana de burgueses, artistas e intelectuais" em Belo Horizonte; sobre as cartas de Mário de Andrade decorrentes deste encontro; sobre a visita à casa de Cândido Portinari. Além disso, o capítulo que batiza as *Confissões de Minas* traça uma cartografia da observação histórica sobre os territórios da "Vila de Utopia"(Itabira) e da "Viagem a Sabará", bem como uma reflexão

²⁴³ MICELLI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 131.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 132.

²⁴⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contemporâneos. Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 134.

acerca do "Teatro daquele tempo" da infância²⁴⁶. Nessa medida, como ainda se busca demonstrar no próximo capítulo, pode-se mapear também certa frequência entre alguns territórios, personagens, itinerários, conterrâneos, contemporâneos, leituras de infância, escritores e influências literárias, bem como entre a "literatura como valor humano", na vida comum que se desdobra em *Confissões de Minas e Tempo, vida, poesia*, e na memória do caminho que Drummond percorreu de Itabira ao Rio de Janeiro.

Entretanto, sem estabelecer distinções dos padrões de engajamento social entre os intelectuais de quem trata, a estratégia de representação do enunciador em primeira pessoa de *A rotina e a quimera* demonstra a forma como a indisociabilidade da imagem do narrador se redimensiona neste perfil de "escritor-funcionário" traçado por ele mesmo, representando certa personificação da "função social"²⁴⁷ do escritor. É nesta medida que a "identidade narrativa" do "escritor-funcionário" representa "a vida como desdobramento do personagem que se narra diante desse outro", constituindo um "motivo estereotípico" que integra o "biografema" do "ser comum"²⁴⁸. Esse traço da experiência particular manifesta-se notadamente em diversas nuances intratextuais entre a lírica e a prosa drummondiana: nos já citados fragmentos das figuras satíricas de "Política literária"²⁴⁹; na "Confidência do Itabirano" que sintetiza a dissolução do poder oligárquico pela complexidade subjetiva dos versos "Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público / Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói!"²⁵⁰; na memória de 24 de abril de 1937 relatando a adaptação dos funcionários de gabinete ao edifício do Ministério da Educação - onde "O observador no escritório" escolhe acomodar-se numa sala com vista privilegiada para "a baía vencendo a massa cinzenta do edifícios"²⁵¹ -; na "Noite na repartição" que veicula um apólogo envolvendo "o papel" e "o oficial administrativo" que deseja "matar o DASP" e "incinerar os arquivos de amianto"²⁵²; na composição de um personagem que apenas rabiscou "papeliário

²⁴⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 118.

²⁴⁷ CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980, p. 83 – 84.

²⁴⁸ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p. 159.

²⁴⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Política literária. Alguma poesia* (1930). 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 43.

²⁵⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confidência do Itabirano. Sentimento do Mundo* (1940). Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 19.

²⁵¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 27.

²⁵² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Noite na repartição. A rosa do povo. Poesia completa: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

burocrático e uma versalhada do tipo livre" em *Tempo, Vida, Poesia*²⁵³. Acerca desta relação intratextual nos escritos drummondianos, Antônio Candido reitera que "a prosa serviria para repassar a mesma matéria da poesia, mas num nível menor de tensão" que "distende o leitor e por isso é de excelente convívio"; já a poesia "força o leitor a se dobrar em torno de si mesmo como um punho fechado", daí provém a sua tensão que "depende de uma exploração constante da multiplicidade de significados da palavra"²⁵⁴. Dessa maneira, a densidade personificativa do "eu", neste contínuo mosaico da auto-representação entre o verso e a prosa, permite considerar a narrativa de Drummond "como um dos modos dele exprimir a sua visão de si mesmo, dos outros, do mundo, variando-se segundo a ocasião e os desígnios pessoais"²⁵⁵. No que se refere ainda aos desdobramentos desta reflexão, que dissolve e escapa às fronteiras dos "gêneros estabelecidos", Candido nos fornece outra importante reflexão:

Assim, mesmo em escritos rotulados de "crônica", muitos perdem o toque dominante da gratuidade ocasional (que costumamos associar ao gênero) e vão caminhando para outra coisa: poema, estudo, autobiografia - ou em um certo tipo de reflexão, em geral bem disfarçada, que deixa para trás o pretexto imediato e mostra uma dimensão imprevista. Esta última modalidade leva a pensar que ele pratica ao seu modo aquilo que Montaigne chamava de ensaio, ou seja, o exercício em profundidade do pensamento, a partir de estímulos aparentemente fúteis ou desligados do que acaba sendo a matéria central²⁵⁶.

Apresentando certa ligação imanente entre o fazer literário e o serviço dos "burocratas escritores", em "vias de extinção" devido à constante "racionalização do serviço público", o narrador de "A rotina e a quimera" justifica e reabilita a tradição reflexiva de um itinerário intelectual coletivo dos literatos como funcionários e agentes reflexivos da sociedade²⁵⁷. Ao problematizar os dilemas de sua atuação social, o perfil do "escritor funcionário" torna-se "matéria central" de uma "meditação" sobre a ideia de autonomia na criação literária desvinculada do engajamento político e transfigurada sob o viés "filosófico" de sua condição, que se constitui nos territórios da narrativa ensaística e autobiográfica drummondiana. É nesta medida que a reflexão prosaica sobre a condição do escritor, na "base da personalidade literária de Drummond", frequentemente reitera "o mal-estar pelo desconcerto do mundo, o desejo de vê-lo humanizado, a revolta com as coisas como estão, o divertimento em face do

²⁵³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 13.

²⁵⁴ CANDIDO, Antônio. Drummond prosador. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 19.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁵⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rotina e a quimera. Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 109.

ridículo, a matreira redução da pompa à piada"²⁵⁸. Dessa forma, a produção em prosa literária de Carlos Drummond de Andrade evidencia um interesse crescente do autor pela memória do seu tempo e da sua geração de modernistas, através de ensaios sobre estética e vida cultural, e também pela preservação do patrimônio bibliográfico dos movimentos literários regionais: *Confissões de Minas* (1944), *Passeios na ilha* (1952), *Minas Gerais - antologia* (1967), *A lição do amigo* – cartas de Mário de Andrade (1982), *Em certa casa da rua Barão de Jaguaribe* (1984), *O observador no escritório* – memória (1985), *Tempo, vida, poesia: confissões no rádio* (1986), *Saudação a Plínio Doyle* (1986), *O avesso das coisas* (1987).

Alguns poucos ensaios e relatos de Carlos Drummond de Andrade acerca da "vida literária" mencionam sua participação no Ministério da Educação e Cultura, destacando-se, nesse âmbito, os relatos de *Tempo, vida, poesia*, *O observador no escritório*, e da rede de correspondências que compartilhou com Mário de Andrade entre 1924 e 1945. O narrador do corpus deste trabalho privilegia a constituição do Movimento Modernista mineiro e suas relações com o Movimento Modernista paulista, demonstrando o trabalho e o intercâmbio dos personagens em questão principalmente em sua relação com os jornais, veículos de comunicação importantíssimos, na medida em que fundam a legitimidade e o reconhecimento público desta geração no território nacional. Destaca-se, ainda, no contexto destes trabalhos, a discussão sobre a própria constituição do cânone literário brasileiro, principalmente enquanto resposta às recepções negativas acerca da poética drummondiana, bem como do próprio Movimento Modernista como um todo. Estas obras contemplam ainda questionamentos de Carlos Drummond de Andrade acerca de críticas que, segundo o autor, acabaram consolidando, em alguns produtos da cultura de massa e nos livros didáticos, uma compreensão reducionista da geração de modernistas.

Além disso, partindo das considerações expostas sobre o perfil narrativo do "escritor funcionário", verifica-se em que medida ele fomenta uma reflexão mais precisa sobre o lugar "meditativo" que coube aos escritores e à literatura brasileira na esfera estatal. Assim, cabe reiterar agora o perfil de atuação do intelectual em foco, principalmente em sua notável qualidade de ampliar o conhecimento não só sobre sua produção cultural como um todo, mas também sobre o entendimento da história de sua própria geração, sobre a transição entre projetos estéticos e posturas políticas distintas que se consolidaram nos primeiros decênios do século XX.

²⁵⁸ CANDIDO, Antônio. Drummond prosador. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 19.

2 O PERFIL AUTOBIOGRÁFICO

O presente trabalho aborda *Tempo, vida, poesia: confissões no rádio*, obra ainda pouco estudada de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1986, produto final de uma série de oito entrevistas radiofônicas concedidas à amiga e jornalista Lya Cavalcanti, veiculadas, todos os domingos, pela PRA-2, Rádio Ministério da Educação e Cultura, em 1954. A encenação da oralidade pela escrita desta obra possibilita uma compreensão ampliada do fazer literário em foco, principalmente no que se refere à autoironia e ao humor em relação à matéria da recordação e memória de sua própria vida, reatualizando leituras e críticas ao corpo canônico de seus escritos. Esta característica do livro em questão permite analisar os traços do perfil autobiográfico do narrador que se integram harmonicamente à memória autobiográfica dos intelectuais no período do Estado Novo e à memória sociocultural do país, na medida em que a memória intelectual do autor, como crítico de seu tempo, contribui para ampliar a percepção de organização da cultura nacional entre 1920 e 1950.

A apresentação do corpus deste estudo e seus desdobramentos acerca da escrita de si, assim como as relações entre o corpo poético drummondiano e as concepções da personagem/autor começam a tomar forma, por meio de certa cartografia das narrativas: a explícita, inscrita sob a forma de diálogo entre entrevistador e entrevistado; a implícita, que reatualiza a poética drummondiana em seu fazer narrativo; a memorialista, que se vale da memória das primeiras letras para esboçar a perspectiva da personagem/autor sobre a literatura; assim como a que problematiza o contar e seus efeitos sobre o outro, que escuta. A obra remete também às premissas de Henry Bergson sobre a captação mnemônica, que demonstram duas funções da memória "teoricamente independentes": "a primeira registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe"; já a segunda, refere-se à própria "consciência desses mecanismos" quando eles entram em jogo, "ela já não nos representa nosso passado, ela o encena; e, se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente"²⁵⁹. Sendo assim, "dessas duas memórias, das quais uma 'imagina' e a outra 'repete', a segunda pode substituir a primeira e frequentemente até dar a ilusão dela"²⁶⁰, e é neste ínterim que o

²⁵⁹ BERGSON, Henry. Do reconhecimento das imagens. A memória e o cérebro. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 88 - 89.

²⁶⁰ Ibid.

presente objeto também se destaca, justamente por, quando comparado a outras narrativas que estruturam-se sobre a figura do narrador enquanto personagem, evidenciar "matérias" (tempos) e "memórias" (lembranças) frequentemente reiteradas na composição do perfil autobiográfico ora perspectivado na prosa drummondiana.

A narrativa autobiográfica, destarte, permite mapear alguns aspectos deste importante redimensionamento na contemporaneidade, pois sua memória, enquanto poética escrita e reproduzida em outro *media* contemporâneo (a entrevista), não se comporta em fronteiras delimitáveis de vestígio e armazenamento, de captação e reelaboração da experiência, que é transfigurada em metáforas da recordação e da memória. O tempo presente é sempre reformulado segundo as diferentes perspectivas do humor no trabalho de escrita que consiste da entrevista, dando-lhe um caráter híbrido, que permite, em algumas circunstâncias, ler poesia como narrativa de si, bem como ler narrativas, crônicas, entrevistas e ensaios como trabalho poético. Como especificidade e produto dessas reorientações perspectivadas nas próprias teorias da memória, que permitem mapear seus redimensionamentos nas teorias do espaço biográfico, este trabalho buscou introduzir a narrativa de acontecimentos exemplares do tempo, da vida e da poesia, que ocorrem em virtude de determinados acasos que reorientam a formação e o fluxo das memórias coletivas e do próprio autoconhecimento do narrador. Acerca dos caminhos esboçados neste percurso, o texto reproduzido na abertura do volume *Tempo, Vida, Poesia* explicita um pouco do perfil do corpus escolhido, subscrevendo de forma bem concisa a obra enfocada no presente estudo:

Durante algum tempo, o poeta e prosador Carlos Drummond de Andrade se esquivou a ser entrevistado pela imprensa. Alegava que tudo quanto tinha a dizer estava nas suas crônicas trissemanais no *Jornal do Brasil*; o resto seria conversa fiada. Criou-se então a fantasia de que Drummond era “áspero, intratável”, como o cacto do poema de Manuel Bandeira. Entretanto, logo que encerrou as atividades jornalísticas – coincidindo com a publicação de vários de seus livros inéditos pela Editora Record – ele não se furtou a atender à curiosidade dos repórteres. Falou daqueles livros e expôs ideias sobre temas de interesse geral. Chegou a soltar a língua na televisão, em vários canais, notadamente em três domingos consecutivos na Rede Manchete. Desfez-se, assim, a lenda do casmurro.

De resto, já em anos passados ele fizera oito programas dominicais na PRA-2 (Rádio Ministério da Educação e Cultura), numa série de entrevistas concedidas à sua amiga Lya Cavalcanti, jornalista famosa por sua luta contínua em defesa dos direitos dos animais. Nessas palestras, Drummond contou muito, recordou muito, fez o painel de uma geração literária modernista – a sua geração.

Desse material solto no ar derivam as páginas deste livro de confissões que, à riqueza de informação, alia o senso de humor num divertido pingue-pongue de provocações e respostas. Drummond não omite a ironia para tratar de si mesmo; não se declara nunca seu próprio admirador, como às vezes fazem certos literatos. Ri um pouco, e permite que o público leitor, como o do auditório da rádio, ria também.

O colegial, o estudante, o redator-chefe de um grave jornal mineiro invadido pela sem-cerimônia dos jovens modernistas desfilam em instantâneos verbais.²⁶¹

Tempo, Vida, Poesia delinea os primeiros cinquenta anos de vivência cultural e poética do autor, por meio da complexidade subjacente à memória revelada pelo narrador, na riqueza das imagens que compõem o texto. Neste sentido, o eixo central desta narrativa é a vida literária como percurso que se projeta no corpo de escritos do autor, seus correlatos, lições e expectativas, “uma trajetória de vida cuja atualização em reiteradas entrevistas durante os anos abre sucessivos capítulos na memória pública²⁶². Os desdobramentos personificativos da imagem autoral enquanto personagem que se narra diante do(s) outro(s), o entrevistador e o leitor, evidenciam um diálogo também aberto a qualquer receptor que encontre um estímulo para o próprio devaneio, sentindo-se contemplado pela *performance* de ambos os personagens na cena da narrativa: “O 'retrato' que a entrevista brinda irá, então, para além de si mesmo [...], em direção a uma conclusão suscetível de ser apropriada em termos de aprendizagem”²⁶³. Contemplamos na obra o olhar determinante do entrevistado, cujo hábito da conversa põe em jogo os diversos “biografemas” ou “motivos estereotípicos” já apontados pela crítica especializada de seus escritos, principalmente no que se refere à poesia, cuja matéria do labor poético sobre o tempo encontra sua simultaneidade e complementaridade no exercício prosaico de si. A vida que caminha na rua de mão única do tempo, passível de ser recobrado apenas no elo que a recordação e a memória da escrita estabelecem na cumplicidade com o leitor no território da narrativa.

Sua *performance* enquanto prosador em foco permite identificar o percurso de uma *vida literária*, especialmente na empatia que estabelece com o receptor e a matéria das reminiscências constituídas em imagens, que figuram sua própria complexidade subjetiva enquanto “personagem”. Assim, a riqueza poética da escrita enquanto experiência singular do narrador possibilita uma compreensão ampliada de seu fazer literário. Desta maneira, as particularidades deste estudo manifestam-se principalmente no interesse tardio do “poeta e prosador” pela publicação da entrevista, como uma aposta na veiculação da mesma através da publicação, constituindo-a mediador fundamental que perpetua o momento efêmero em que seu diálogo foi transmitido pelo rádio:

²⁶¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 2.

²⁶² ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 155-156.

²⁶³ *Ibid.*, p. 153.

O que se vai ler é o papo radiofônico que mantive há tempos com minha amiga Lya Cavalcanti, numa série de oito programas dominicais da PRA-2, Rádio Ministério da Educação e Cultura. Longe de mim a tentação de imitar o inimitável Paul Létaud em seus *Entretiens avec Robert Mallet* pela Radiodiffusion Française. Foi simples experiência de preencher um tempo/programa com lembranças da vida literária, sem pretensão a traçar o quadro de uma juventude, e menos ainda o de uma época. Não alcançou maior repercussão. E a matéria só volta a aparecer, depois de transitar pelas colunas do *Jornal do Brasil*, devido a certa infantilidade do meu espírito: por um inocente mecanismo de repetição, ele aspira a recordar o já recordado, na ilusão voluntária de que ‘de tudo resta um pouco’. Alguma coisa do que foi ao ar naquela ocasião sai modificada por interesse de arrumação das palavras, e boa parte está resumida.²⁶⁴

Neste pequeno texto que compõe a apresentação da obra produzida, a voz do narrador, que se constitui autoridade responsável pelo conteúdo publicado, delinea algumas fronteiras na compreensão subjetiva que estabelece com o território de seus escritos, um ponto de partida no caminho ao “país da literatura”, através do qual a prosa nos conduz, mas também nos incentiva a percorrer sozinhos. Entretanto, este maravilhoso convite à leitura e constituição coletiva de sua literatura, que permite ao leitor uma maior proximidade na compreensão de sua poética em verso e prosa, evidencia também os riscos iminentes de nos perdermos em meio à recepção deste “dom infinito de si mesmo”, característica marcante de poucos escolhidos na modernidade: uma possibilidade de repotencialização infinita que se apresenta na interpretação das “imagens” emergentes no conteúdo literário em processo metonímico da escrita²⁶⁵. A parte apropriada pelo leitor pode suscitar interpretações totalizantes do corpo de escritos, entretanto, a todo o momento, o “prosador”, mediado pelas importantes reflexões da entrevistadora e amiga, a jornalista Lya Cavalcanti, nos reorienta para um roteiro indispensável, cujas reflexões apontam um caminho a seguir na experiência da vida passada a limpo. A comunhão da leitura e “o tempo recobrado” por ela permitem uma imediaticidade da experiência ainda mais específica da vida que se deslinda pelo trabalho narrativo: “a recuperação de algo impossível sob uma forma que lhe dá sentido e permanência, ‘forma’ de estruturação da vida e, conseqüentemente, da identidade”²⁶⁶. A obra, contudo, não nos fornece informações de referência acerca do ano de concessão da entrevista, de modo que nas informações de copyright do autor consta apenas a data de sua primeira

²⁶⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 9.

²⁶⁵ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 156.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 181.

edição em 1986; sabe-se apenas que esta série de programas realizou-se em 1954 a partir da relação de obras do autor que constam em seu acervo bibliográfico²⁶⁷.

A simples experiência radiofônica de “preencher um tempo/programa com lembranças da vida literária”, nos remete a raríssimas referências contextuais da entrevista através da narrativa publicada. Longe de pretender-se um narrador como “o inimitável Paul Létaud em seus *entretiens avec Robert Mallet pela Radiodiffusion Française*”, mas o prosador em questão menciona essa referência bibliográfica fornecendo também uma inspiração, uma influência e uma significativa chave de compreensão para sua narrativa²⁶⁸. No início de 1950, apenas alguns anos antes da morte de Paul Létaud (1956), o jornalista Robert Mallet realizou uma série de 22 entrevistas de rádio com o escritor, poeta e cronista francês que prezava, acima de tudo, a independência ideológica e fora apelidado de "O misantropo do século XX"²⁶⁹. Létaud também era conhecido por sua paixão pelos animais e essas entrevistas ganharam popularidade principalmente no que se refere à compreensão literária posterior que se efetivou acerca de seus escritos, cativando ouvintes e leitores como Lya Cavalcanti e o próprio Carlos Drummond de Andrade²⁷⁰. No que se refere ao traço característico desse “formato” de entrevista, bem como à recepção e empatia estabelecida com o público no decênio de 50, o professor Pierre Leroy destaca a importância deste fenômeno principalmente a partir dos escritos de Blaise Cendrars, no conjunto de ensaios: “*Blaise Cendrars vous parle... Qui êtes-vous?*”²⁷¹. Tal pesquisa nos apresenta os trabalhos de Cendrars que consideram a entrevista radiofônica como um mecanismo específico na captação de algo novo, devidamente incrível: finalmente descobriu-se e pôde-se ouvir as vozes daqueles cujo o foco da narrativa reside sobre o próprio fazer literário, revelando os bastidores da própria escrita. Os escritos de Cendrars acerca deste gênero narrativo destacam-se principalmente na reunião de seus primeiros trabalhos analíticos que abordam as entrevistas midiáticas de *Fernand Léger*, bem como a publicação dos escritos que narram o diálogo radiofônico de Paul Létaud com Robert Mallet. Os potenciais desta tendência de gênero literário, assimilados por Blaise Cendrars em seus escritos, assinalam um fluxo de relevância da entrevista que perpassa desde os interesses da cultura midiática voltada para entretenimento dos espectadores em massa, até os estudos

²⁶⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obras do Autor*. In: *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. 1ª ed., 3. impr. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 1515.

²⁶⁸ BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2002, p. 158.

²⁶⁹ CENDRAS, Blaise. *Blaise Cendrars vous parle... Qui êtes-vous?* Le Paysage dans l'oeuvre de Léger J'ai vu mourir Fernand Léger. V. 15. *Texte présentés et annotés par Claude Leroy*, p. 9.

²⁷⁰ BEZERRA, op. cit., p. 158.

²⁷¹ CENDRAS, op. cit., p. 10.

acadêmicos, principalmente no que tange a comunicabilidade estabelecida com a sociedade moderna:

Efetivamente, desde seu nascimento incerto, provavelmente na segunda metade do século XIX, como maneira de resguardar e autenticar palavras ditas na imprensa, a entrevista revelou-se como um meio inestimável para o conhecimento das pessoas, personalidades e histórias de vidas ilustres e comuns.²⁷²

A relevância de tal gênero narrativo permitiu uma empatia e comunicabilidade ampliada no que se refere à comunicação com um público efetivamente massificado, no campo da disseminação midiática da cultura. Além disso, conforme relata o próprio narrador de *Tempo, vida, poesia* em suas primeiras pistas para nossa compreensão desta obra, o conteúdo radiofônico da sua série de entrevistas “não alcançou maior repercussão”, de modo que, pelo interesse do autor, a matéria em foco transitou apenas em publicações fragmentadas nas colunas de Drummond no *Jornal do Brasil* entre 15/10/1977 e 01/12/1977²⁷³. A passagem deste tempo rememorado no corpo de ensaios é de fundamental importância na articulação do presente estudo e na leitura de *Tempo, vida, poesia*. Se a entrevista intitulada inicialmente de "Quase memórias" permanecesse na história apenas no momento em que foi proferida pelo rádio (maravilha técnica do progresso em sua época), teria se perdido na imediatez da memória em seu tempo. Daí evidencia-se o interesse do autor em publicá-la 32 anos mais tarde. Cabe considerar também que apesar das já mencionadas realizações do Estado Novo no âmbito da radiodifusão, bem como de seu apelo a escritores e ideólogos para enriquecer a produção cultural pelo Rádio desde a década de 1940, Carlos Drummond de Andrade permanecia esquivo a esse formato de entrevista até os anos da redemocratização em 1950. Como a entrevista em foco contém raríssimos depoimentos onde Drummond menciona a sua participação burocrática no *Movimento Revolucionário de 1930*, bem como a atuação exercida pelo *Departamento de Imprensa e Propaganda* em relação à censura, pode-se inferir certo cuidado para que se veiculassem estes depoimentos mais desvinculados do controle das comunicações e da atuação Ministerial autor durante o Estado Novo. Assim, no que se refere às especificidades da seleção dos "fatos noticiáveis", que manifestam uma correspondência particular através do espaço biográfico, Leonor Arfuch fornece uma importante chave de reflexão para a leitura estabelecida neste corpus: “é nesse tipo de entrevistas, relativamente

²⁷²ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 152.

²⁷³ NUNES, Valentina da Silva. *A produção jornalística de Carlos Drummond de Andrade*. Florianópolis: UFSC, 1995, p. 148.

extensas e atentas à relação entre vida e obra, em que aparecem com maior nitidez e regularidade os traços que interessam a nosso espaço biográfico"²⁷⁴. Neste sentido, cabe considerar que neste espaço biográfico se manifestam as correspondências entre verso e prosa elencadas no presente estudo, considerando a simultaneidade do trabalho com a narrativa e a poesia que perpassam a própria constituição do corpo de escritos do autor, bem como as transições já assinaladas pela crítica no que se refere a matéria de sua poética. Diante de tais considerações iniciais, cabe encaminhar agora a abordagem do texto literário visado no presente corpus:

- Boa noite, poeta. Como vai?
- Mal, obrigado. Todas as vezes que a gente começa uma coisa, há a premonição de não dar certo...
- Ué, você não confia no seu programa?
- Eu? Nem um pouco. Mas vamos experimentar, como fazem tantos reformadores sociais. Se não der certo, não corremos o risco de atores no palco. Você volta para o seu escritório na Câmara dos Deputados...
- E você para a sua casa.
- É, o rádio tem isso de bom, como a televisão. Não precisa xingar, bater ou matar ninguém; basta girar o botão, ou desligar.
- É verdade que sua ideia não deixa de ser... petulante. Me desculpe, mas isso de fazer memórias pelo rádio...
- Tá desculpada. No fundo, você está sendo é gentil, insinuando que sou ainda muito jovem para contar minha vida, e que ela continua. Na verdade, a vida que continua sempre é a dos outros. A da gente vai ficando reduzida a certos interesses fundamentais, e mesmo não perdendo em intensidade, será uma intensidade concentrada em área menor. Uma lâmpada, e não um lustre, entende?
- Ai de mim, vou começando a entender.
- Pois é isso. Chega um momento em que a pessoa, fatalmente, se joga numa poltrona macia, estica as pernas e diz: Bem, vamos recordar, como na Ceia dos Cardeais.
- E você vai abrir sua vida diante de todo mundo? Que falta de gosto, para não dizer: que horror!
- Falta de gosto ou horror, por que? Então você acha que ela é mais... quer dizer, menos publicável do que a dos outros?.
- Não é isso. É que para mim o processo de recordação tem qualquer coisa de íntimo, de intramuros, passado entre duas pessoas. Se você o pratica pelo microfone, está fazendo conferência, dando aula, posando ou até mentindo sem querer. Acaba desvirtuando a pureza do traço para interessar o público no seu desenho. E isso é uma pouca-vergonha, desculpe a expressão.²⁷⁵

Esta entrevista refere-se ao narrador como poeta, no entanto a *performance* narrativa do entrevistado aponta para a relevância de se revisitar a poesia considerando o trabalho narrativo como parte fundamental para a compreensão do todo, como num processo de deslocamento metonímico. No primeiro capítulo de *Tempo, vida, poesia*, o poeta diz estar “– Mal, obrigado”; as circunstâncias da vida ainda o incomodam em 1954, quando concedeu a

²⁷⁴ ARFUCH, op. cit., p.158 - 159.

²⁷⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 12.

entrevista, assim como em 1986, quando a publicou. Esta amplitude de compreensão torna-se evidente, partindo-se simplesmente da duplicidade significativa do *gesto do autor*²⁷⁶: a voz que concede a entrevista precisou ser mediada pelo narrador na escrita, constituindo um personagem de si mesmo. Apesar de seu evidente mal estar²⁷⁷, o entrevistado, mesmo assim, agradece, recompensando-nos com suas primeiras gotas de ironia: “há premonição de não dar certo... – Ué, você não confia no seu programa? – Eu? Nem um pouco”. Como esta premonição, existe também a intuição, a consciência e a certeza de que a vida é curta demais para abarcar os sonhos e a totalidade da experiência humana: “Mas vamos experimentar, [...]. Se não der certo, não corremos o risco de atores no palco. Você volta para o seu escritório na Câmara dos Deputados... – E você para sua casa”. A voz que narra manifesta-se duplamente como aquele que capta a experiência no momento de sua ocorrência, bem como aquele que se representa e se põe em jogo no território da escrita, na composição mítica de sua personalidade, cujo sucesso dependerá da empatia com o público. Sua habilidade enquanto artífice²⁷⁸ da vida cativa o espectador com certo humor misantropo sobre a visão dramática da própria existência, como uma espécie de mecanismo de *impressão e permanência* da personalidade pela autoironia. A vida que se ilumina concentra sua intensidade enfocada numa área menor neste cenário: “Chega um momento em que a pessoa, fatalmente, se joga numa poltrona macia, estica as pernas e diz: Bem, vamos recordar, como na Ceia dos Cardeais²⁷⁹”. A perspectiva deste mal estar, no presente trabalho, manifesta-se, sobretudo, pelo sentimento e pela consciência que encena o drama e a percepção da finitude da vida, aspecto filosófico da existência traduzido com maestria por Arthur Schopenhauer, em suas valiosas *Contribuições à doutrina do sofrimento do mundo*:

²⁷⁶ AGAMBEN, Giorgio. *O autor como gesto*. In: *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 56.

²⁷⁷ SCHOPENHAUER, Arthur, 1788-1860: *O mundo como vontade de representação, III parte; Crítica da filosofia kantiana; Parerga e Paralipomena, capítulos V, VIII, XII, XIV/ Arthur Schopenhauer*; Coleção *Os Pensadores*. Traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira e Cacciola – São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 219 – 220.

Cabe destacar também que em “*O mal estar na civilização*” Freud retoma a perspectiva filosófica de Schopenhauer para tratar especificamente da complexidade e amplitude destas questões na subjetividade do indivíduo moderno. Cf. FREUD, Sigmund. “*O mal estar na civilização*”. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1930, p. 45.

²⁷⁸ BENJAMIN, Walter. “*O narrador*.” In: *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril cultural (Os pensadores), 1983, p. 59.

²⁷⁹ Famosa peça de teatro composta por Júlio Dantas em 1902, disseminada no Brasil através de muitas traduções já no início do século XX. Seu roteiro encena a reunião três bispos para refeição, que acabam digerindo também, pela recordação, a matéria de suas vidas quotidianas passadas a limpo. Cf. COELHO, Nelly Novaes. *A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: USP, 1990, p. 25.

Assim como o córrego não produz remoinhos enquanto não encontra obstáculos, assim a natureza humana como animal traz consigo que não notamos e aprendemos corretamente tudo que se passa conforme nossa vontade. Se o notamos, não deve ter ocorrido conforme nossa vontade somente por isto, mas ter encontrado um motivo qualquer. Por outro lado, tudo que se opõe a nossa vontade, a entrecruza, se lhe opõe, portanto tudo que é desagradável e dolorido, nós o percebemos diretamente, de imediato e mui claramente. Como nós não sentimos a saúde de todo nosso corpo, mas apenas o pequeno local onde o sapato nos aperta, assim também não pensamos na totalidade de nossos interesses que vai perfeitamente bem, porém em qualquer insignificância que nos aborrece. [...] Também contribui para o tormento de nossa existência, e não pouco, o impelir do tempo, impedindo-nos de tomar fôlego, perseguindo todos qual algoz de açoite. Somente não o faz com aquele que se entregou ao tédio.²⁸⁰

Ampliando a reflexão sobre tal constatação filosófica, vislumbra-se neste trabalho a complexidade subjetiva de um narrador que continuamente descortina a angústia de sua vida enquanto trajetória vocacional, questionando profundamente a realização da totalidade de seus interesses em alguns fragmentos do corpo de seus escritos. Desta maneira, pode-se, também, no tom memorialístico e autobiográfico de *Tempo, vida, poesia*, apreciar a lâmpada fundamental que ilumina, por exemplo, a leitura de obras como *Sentimento do mundo*²⁸¹, bem como de todo o corpo poético drummondiano; a *recordação da vida* que se projeta sobre a *memória* dos vestígios autobiográficos do autor, iluminando a apreciação simultânea destes elementos no lustre de seus escritos: "O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente"²⁸². A *recordação* e *memória* das imagens que constituem a subjetividade do narrador reiteram a "infantilidade do espírito" já manifestada neste corpus, cuja complexidade do eu lírico delineia um profundo traço de sua personalidade: "por um inocente mecanismo de repetição, ele aspira a recordar o já recordado, na ilusão voluntária de que 'de tudo resta um pouco'"²⁸³. Nessa medida, a manifestação explícita da insistência em "contar a própria história" remete diretamente à uma característica intrínseca da autobiografia que se configura em "experiência do tempo e pugna contra a morte, uma espécie de antecipação aos possíveis relatos dos outros, uma disputa da voz, em resistência a toda

²⁸⁰ Vale-se, no corpo deste texto, da concepção de "tormento da existência", caracterizada por Schopenhauer, no intuito de delimitar proposições para o mapeamento do pessimismo, do sofrimento, da dor e do sentimento de evasão do mundo na subjetividade moderna. SCHOPENHAUER, Arthur. Contribuições à doutrina do sofrimento do mundo. *O mundo como vontade de representação*, III parte; Crítica da filosofia kantiana; Parerga e Paraliponema, capítulos V, VIII, XII, XIV/ Arthur Schopenhauer; Coleção: *Os Pensadores*. Traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira e Cacciola – São Paulo: Nova Cultural, 2005, p. 277 - 278.

²⁸¹ MOREIRA, Thadeu Togneri. A fragilidade subjetiva em *Sentimento do mundo*. III Seminário dos alunos de pós-graduação em Letras: Áreas de Literatura (UERJ), 2012. ISBN: 978-85-4315-02-0.

²⁸² ANDRADE, Carlos Drummond de. Mãos dadas. *Sentimento do Mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 59.

²⁸³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 9.

expropriação futura"²⁸⁴. Além disso, as imagens e as particularidades de *Tempo, vida, poesia* enquanto gênero discursivo esboçam não só as marcas de uma conversa, mas também de outros “gêneros secundários”, segundo o que Leonor Arfuch nos esclarece:

[...] a entrevista não só revelará as marcas de uma conversa, mas também a dos outros gêneros secundários: o teatral, o romance, o diálogo socrático, o relatório científico, a arenga política e, evidentemente, todos os que se incluem, canonicamente, entre os autobiográficos, não somente como aposta específica, o que constituiria um tipo particular, a entrevista biográfica ou íntima, mas também como derivação ocasional, que poderá ter lugar em qualquer uma de suas atribuições (informativas, políticas, de divulgação científica ou artística, de entretenimento etc.).²⁸⁵

Cabe destacar também, na entrevista em foco, a intempestividade marcante de Lya Cavalcante, que não é apenas uma destinatária imediata, mas contribui substancialmente na coautoria dos diálogos e das cenas irônicas que prefiguram o receptor tanto na interrogação como na réplica. A atuação acentuadamente performativa de todo entrevistador(a) parte sempre de um conhecimento prévio, cuja "missão" consiste em "impulsionar, inquirir, orientar, sugerir, fuçar, rodear, agredir... em suma, empregar todas as destrezas pragmáticas contidas na noção de 'formulação'"²⁸⁶. As especificidades conceituais na elaboração do diálogo pressupõem também "certa sintonia com o entrevistado, para além do conhecimento ou da admiração, como possibilidade de jogar, sem prejuízo do objetivo do encontro, seu próprio jogo discursivo"²⁸⁷.

Já a sintonia de Lya Cavalcanti vai um pouco além desses pressupostos teóricos na performance do entrevistador, sobretudo considerando a amizade que se desenvolveu com Carlos Drummond desde 1949, quando fora apresentada a este pelo também poeta Odylo Costa Filho. Na ocasião do encontro, Lya apresentou a Drummond alguns poemas escritos por sua irmã, que sofria de tuberculose, e o poeta então se dispôs a comentar os versos de Zuleika Cavalcanti através de uma correspondência frequente entre 1949 e 1952. Durante essa relação epistolar, Drummond analisava e sugeria opções de encadeamento dos versos, tratava de discussões teóricas sobre "técnicas da arte" e a "propriedade da concisão em poesia", além compreender nessa atividade uma "espécie de derivativo para o sofrimento por que passava" Zuleika²⁸⁸. Paralelamente as correspondências, a afetividade entre Lya e o escritor se

²⁸⁴ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 193.

²⁸⁵ Ibid., p. 162.

²⁸⁶ Ibid., p. 166.

²⁸⁷ Ibid., p. 167.

²⁸⁸ BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2002, p. 118.

ampliava pelas conversas ao telefone sobre "*os problemas*" cotidianos, como também através de jantares na residência da jornalista, que juntamente do esposo recebiam os casais formados por Drummond e sua esposa Dolores, bem como Maria Julieta Drummond de Andrade acompanhada do esposo Manolo²⁸⁹. Seguidas aos jantares, esse grupo - somado a outros amigos entre os quais se incluíam Cyro dos Anjos juntamente com Leontina Figner e seu marido - chegou a dirigir-se em algumas visitas à um terreiro de Umbanda convidados por Carlos Drummond de Andrade²⁹⁰. Segundo Elvia Bezerra, essas experiências peculiares teriam inspirado algumas crônicas posteriormente publicadas em *Passeios na Ilha* (1952), como "Cafioto" e "O zombeteiro Exu" – textos onde o narrador aguça a curiosidade do leitor acerca de certos acontecimentos ocorridos na noite de 20 de abril de 1950, embora preserve o anonimato do círculo familiar transfigurado na descrição dos personagens²⁹¹.

A estreia do programa *Dois dedos de prosa*, apresentado por Lya na PRA-2 em 1950, também era assunto constante nos jantares do referido círculo de amigos. A programação – da qual Drummond era ouvinte assíduo – veiculava crônicas diárias de sete minutos sobre assuntos diversos que aos poucos deram lugar à defesa dos direitos dos animais. Desde 1947, o escritor já manifestava interesse pelos animais através da crônica "Para quem goste de cão", publicada pelo *Correio da Manhã*; essa afinidade o aproximava ainda mais de Lya, de modo que entre 1954 e 1969 a jornalista realizou "uma espécie de dobradinha oral e escrita pela causa dos animais" (ela pela Rádio do Ministério da Educação e Drummond pelo jornal): atuação que renderia ao escritor ser apelidado por Lya de "meu capanga"²⁹². Cabe destacar, ainda, que outros traços e vestígios dessa valiosa relação de amizade encontram-se em textos como a crônica "História do animal incômodo", onde Drummond apresenta a figura pública de Lya Cavalcanti "à porta da Sociedade Protetora dos Animais" interagindo em resposta ao personagem fictício João Brandão: "Presente de Natal vai sempre com endereço errado. Brandão é dos que não querem nem periquito em casa, quanto mais cavalo. Diz a ele que mande o cavalo lá pra casa. Não faz mal ser de louça, eu trato dele assim mesmo"²⁹³. A

²⁸⁹ Ibid., p. 120.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Ibid.

Ver também notas de edição de *Passeios na Ilha*. "Na última história, o cronista assume a primeira pessoa prometendo ser objetivo e escrupuloso, em nova estratégia para despistar o leitor, num autêntico morde e sopra a respeito de episódio passado na noite de 20 de abril de 1950." Notas de edição. Fonte: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 333 - 334.

²⁹² BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2002, p. 144.

²⁹³ ANDRADE, Carlos Drummond de. História do animal incômodo. *Caminhos de João Brandão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985, p. 10.

lembrança da jornalista se perpetuaria também na mimese de um dos três poemas "dedicatórias" de *Fazendeiro do ar*, intitulado "A Lya Cavalcanti": "Lya, repare: uma varanda ao vento, / à sua espera nesta roça do ar./ Você conhece bem meu sentimento... / Sente-se, amiga, vamos descansar"²⁹⁴.

Lya trabalhou como radialista, secretária na câmara dos deputados, tradutora, jornalista correspondente do Brasil pela BBC durante a Segunda Guerra Mundial entre 1940 e 1949, e buscava estender sua participação pela PRA-2 além do programa "Dois dedos de prosa", considerando-se que ainda em 1954 "sentia-se em estado provisório e não estava inteira como jornalista"²⁹⁵. A realização, nesse mesmo ano, da série de entrevistas – intituladas inicialmente, como já dissemos, de *Quase Memórias* – representa os esforços de Lya pela ampliação do seu trabalho na rádio, bem como seu grau de intimidade com Drummond num "período em que não era fácil ouvi-lo falar em público"²⁹⁶. Ao fim dos oito programas, foi combinado que Lya prepararia a transcrição dos textos que foram ao ar para que Drummond pudesse guardá-los. A edição do conteúdo demorou, e contava com a cobrança insistente de Maria Julieta e Dolores para que a jornalista a entregasse logo. Por fim, Lya entregou o trabalho com uma carta a Drummond, em 06/07/1954, alegando ter encontrado "*coisas magníficas, que não podem ser perdidas*", por isso recomendou: "Sei que você é muito rico e pode se dar ao luxo de desperdícios, mas o público não pode. Será melhor fazer uma revisão agora do que espernear depois dos astral, quando sai publicação póstuma"²⁹⁷. Em outra correspondência ainda em fins de 1954, Drummond propôs a Lya que fizessem "um programa sobre bichos" ainda pela Rádio Ministério, mas a jornalista desta vez não se julgou apta para o compromisso e em resposta ao convite justificou: "[...] não me ocorreu estrutura que prestasse. Por mais que pense, a idéia que volta sempre é a da mesma forma de Quase Memórias - conversa com encaixes"²⁹⁸.

A cumplicidade entre Carlos Drummond de Andrade e Lya Cavalcante mostra-se também determinante entre as motivações de ambos para as edições subsequentes da entrevista realizada, uma vez que quase todo acervo de gravações contendo os programas

²⁹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Dedicatórias de *Fazendeiro do ar*. *Poesia completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 347.

²⁹⁵ BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2002, p. 127.

²⁹⁶ *Ibid.* p. 140.

²⁹⁷ CAVALCANTI, Lya. Carta de 6/7/54. apud BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2002, p. 142.

²⁹⁸ CAVALCANTI, Lya. Carta de X-1954. apud BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2002, p. 157.

radiofônicos da jornalista pela Rádio Ministério - incluindo as crônicas de "Dois dedos de prosa" e as crônicas feitas para a BBC - se perdeu quando foi enviado para um depósito sem cuidados de preservação, sendo que "Quase Memórias" é um dos raros vestígios desse patrimônio material²⁹⁹. Quando questionado pela entrevistadora sobre a dimensão do "empenho narcisista" inerente à algumas entrevistas midiáticas, Carlos Drummond de Andrade justifica a todo momento o processo de recordação em foco acentuando sua "possibilidade reverencial diante da vida e da experiência"³⁰⁰. Sendo assim, emergem, através deste inocente mecanismo de repetição, questionamentos agudos à legitimidade da literatura canônica enquanto destinação e valor humano, bem como um acentuado pessimismo em relação a uma reflexão mais precisa sobre qual lugar, na perspectiva de Drummond, coube à sua atuação na esfera estatal. Acerca disso, lê-se:

– Sossegue, Lya. Não vou dar um show de mim mesmo ao público. Nem o público havia de gostar, pois afinal eu não desintegrei o átomo, não ganhei a Segunda Guerra Mundial, não descobri a penicilina... Que é que me pode ser atribuído na história da humanidade, ou mesmo da contracultura? Nada. Rabisquei papelório burocrático e uma versalhada do tipo livre. Os homens e mulheres notáveis, do ponto de vista humanitário, científico, político, esses é que tem imagem digna de multiplicação.

– Mas já me disseram que você escreve bem, e nessa qualidade...

– Não exageremos. Não há código para decidir o que é escrever bem ou mal. E há ainda o problema grave: o que merece ser escrito, bem ou mal, para o bem de todos? O que eu pensava em fazer pelo rádio não era me contar, era contar o que eu vi outros fazerem, ao longo de algumas dezenas de anos de vida literária. Isso me dispensaria de contar o que eu mesmo fiz, se é que fiz alguma coisa, e se não teria sido melhor deixar de fazê-la.

– Mas você não vai contar tudo que viu, é claro.

– Não. A vida literária pode ser comparada a uma superfície espelhante, não direi manso lago azul, em todo caso um lago ou piscina”. Cada escritor que surge e se reflete nele é por sua vez reflexo mais ou menos vivo de outros escritores, que por sua vez... Em suma, a literatura é um fenômeno de imitação ou repetição. Não havendo, por exemplo, o laguinho dos suplementos e revistas literárias, como diminuí o número de poetas!³⁰¹

A “ideia petulante” do entrevistado pelo rádio e que, em *Tempo, vida, poesia*, mostra-se também “prosador” ignora novamente correr “o risco dos atores no palco”, figurando um exímio “anti-ator”. O passado, o presente e o futuro apresentam-se na voz de um narrador cuja empatia no artifício da escrita delinea o perfil do autor e do “gênio” que a literatura imita. O narrador deliberadamente ignora todo o conjunto de suas realizações enquanto intelectual e, ao esquivar-se também de reconhecer suas qualidades de escrita, atestando que sua

²⁹⁹ BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2002, p. 143.

³⁰⁰ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 180.

³⁰¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 13.

experiência de vida não figuraria entre a de "homens e mulheres notáveis", inscreve sua vida no âmbito da pequena história, se comparada ao curso da historiografia e da memória coletiva da literatura brasileira. Além disso, o recorrente descrédito com o qual Drummond se refere, no decorrer da obra, à carreira "burocrática", à própria relevância enquanto escritor e ao seu engajamento no âmbito do modernismo, revela certa desilusão acerca da atuação efetiva que historicamente lhe fora destinada enquanto intelectual. A entrevista refere-se ao narrador como poeta, no entanto a *performance* do entrevistado revisita a poesia considerando o trabalho narrativo como parte fundamental para a compreensão do todo de seus escritos, como num processo de deslocamento metonímico, no qual a importância da captação e registro do tempo se repotencializam no território da mimese. As perspectivas elencadas neste capítulo manifestam-se no âmbito da *recordação* e *memória* de um tempo como mecanismo de transfiguração contínua dos elementos *biográficos* na matéria de sua poesia, evidenciando a infância e a formação literária do poeta, até a maturidade que acompanhará seus últimos versos. O prosador e cronista, assim como nos *Contos de aprendiz*, nos presenteia com as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um, e que certamente representam suas mais belas "centelhas de vida" na mimese narrativa, procurando extrair de cada coisa uma lição, ou traço comovente, que distrai e faz sorrir o leitor, senão dos acontecimentos, do próprio narrador, que ironiza a si mesmo antes que outros o façam³⁰².

Drummond ainda questiona retoricamente sobre o que merece ser narrado, justificando sua prosa em função de memórias coletivas que lhe dispensariam de contar suas realizações, delineando uma história particular e pública da literatura brasileira a partir das vivências entre aqueles com quem compartilhou a trajetória de sua vida literária. Na constância deste traço narrativo, como será demonstrado nos tópicos seguintes deste capítulo, emerge a recordação de escritores e de escolas que influenciaram sua trajetória de vida, bem como um itinerário de leituras e referências compartilhadas pela memória coletiva dos movimentos literários brasileiros, marcadamente, do Romantismo, do Realismo, do Parnasianismo, do Simbolismo, do Pré-Modernismo e do Modernismo. Considerando que "o conselho, entretido na matéria vivida é sabedoria"³⁰³, a captação de cenas de leitura e de escrita pelo narrador, prefiguram o conhecimento sobre o fazer literário reiterando a "indicação prática" de reconhecer no trabalho particular a dimensão de uma realização coletiva. É nessa medida que se perspectiva

³⁰² MILLIET, Sérgio. O julgamento da crítica. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. 24ed. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 2.

³⁰³ BENJAMIN, Walter. O narrador. *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultural (*Os pensadores*), 1983, p. 59.

a abordagem conceitual da "utilidade"³⁰⁴ da narrativa para a compreensão do perfil autobiográfico em foco: o compromisso com o que deve ser narrado principalmente no que se relaciona a reprodução da oralidade na conversa, bem como à experiência comum acerca do fazer literário dos escritores em seu tempo. Segundo Benjamin, "a arte de narrar tende para o fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está agonizando"³⁰⁵; buscando esclarecer em que medida o conhecimento sobre o fazer literário, na arte poética e prosaica do narrador em foco, apresenta esse aspecto longínquo da captação do tempo na experiência cotidiana, cabe reiterar certas características da narrativa épica que subsistem na modernidade:

A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores. E, entre os que escreveram histórias, os grandes são aqueles cuja escrita menos se distingue do discurso dos inúmeros narradores anônimos. Entre estes últimos, aliás, há dois grupos que certamente se cruzam de maneiras diversas. Só para quem faz idéia de ambos é que a figura do narrador adquire plena materialidade [...] A extensão real do âmbito das narrativas, em sua amplitude histórica total, não pode ser pensada sem a mais íntima interpretação destes dois tipos arcaicos. A Idade Média, em particular, alcançou essa interpretação através do estatuto dos artesãos. O mestre sedentário e os aprendizes volantes laboravam juntos nas mesmas oficinas e todo mestre fora aprendiz volante antes de se haver estabelecido em sua terra ou fora dela. Se camponeses e homens do mar tinham sido os velhos mestres da narração, a condição de artífice era sua academia. Nela se unia o conhecimento do lugar distante, como o traz para casa o homem viajado, com o conhecimento do passado, da forma como este se oferece de preferência ao sedentário.³⁰⁶

Desde tempos imemoriais, o papel de contar algo é o principal responsável pela apreensão e transmissão da experiência humana; sabedoria recolhida na própria “matéria da vida vivida”, ou contada ao narrador por seus contemporâneos³⁰⁷. Desta maneira, os inúmeros narradores anônimos também são essenciais a este processo, pois é na consonância entre vozes e histórias, que se manifesta o verdadeiro discurso de um tempo reconhecido na e pela experiência coletiva. Tal qual a *condição do artífice* no trabalho com a narrativa e com a transmissão da experiência, "a orientação para o interesse prático" é uma característica fundamental dos *narradores natos*, pois o ato de narrar engloba, através da linguagem, o processo de armazenamento do conhecimento local do passado já estabelecido, bem como a atualização da experiência humana enquanto conhecimento presente do lugar distante; ambos compartilhados mutuamente na *imediatez da experiência* cotidiana narrada, que é a própria *memória* coletiva. Esse processo consiste naquilo que Benjamin vem a chamar de “narrativa

³⁰⁴ BENJAMIN, Walter. O narrador. *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultural (*Os pensadores*), 1983, p. 59.

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ Ibid., p. 58.

³⁰⁷ Ibid., p. 59.

verdadeira”, ou seja, aquela cuja *utilidade* indispensável “pode consistir ora numa lição de moral, ora numa indicação prática, ora num ditado ou norma de vida”, pois *o narrador* é quem sabe dar “conselhos ao ouvinte”³⁰⁸. Desta maneira, em seu contato imediato com a *tradição oral* da experiência narrativa, o *narrador* capta o semblante e a percepção efêmera do ouvinte enquanto impressão mútua compartilhada na arte de narrar, que é a própria perpetuação do conhecimento através da história. Pode-se dizer, então, que a *narrativa* é *experiência* transformada em linguagem, e que se torna *memória*. Acerca disto, destaca-se ainda que:

Raras vezes se dá conta de que a relação ingênua entre ouvinte e narrador é dominada pelo interesse em reter a coisa narrada. O ponto chave para o ouvinte desarmado é garantir a possibilidade da reprodução. A memória é a capacidade épica por excelência. Só graças a uma memória abrangente pode a épica, por um lado, apropriar-se do curso das coisas e, por outro, fazer as pazes com o desaparecimento delas – com o poder da morte.³⁰⁹

O interesse mútuo entre ouvinte e narrador evidencia a marca fundamental da narrativa enquanto instrumento de apreensão subjetiva e epistemológica do ser e de seu tempo, pois é somente pelo exercício da *experiência* enquanto linguagem que a vida cotidiana se torna *memória* de ambos. De forma semelhante, *os cronistas da Idade Média* desempenharam através da *escrita* um exercício fundamental para constituição da *memória* em seu tempo, como narradores da História³¹⁰. Os incidentes de que tratam, são apresentados apenas como “peças exemplares do mundo”, adquiridas no encontro imediato com a narrativa oral, captando, como ouvinte delas, as *imagens do passado* dignas de recordação, tornando-se assim os precursores dos “historiadores modernos”³¹¹. Como nas imagens arcaicas do “mestre sedentário” e do “aprendiz volante”, Benjamin nos fala do *cronista da Idade Média* como um *narrador* privilegiado após o surgimento da escrita, pois a ele ainda é possível, na imediatez de sua experiência vivida, ouvir as vozes dos contemporâneos que narram seu mundo, constituindo uma narrativa artesanal enquanto processo de *reminiscência*. Conservando-se no narrador moderno, numa “forma metamorfoseada”³¹², a escrita herdeira da *narrativa épica* manifesta-se como mestra sedentária, adestrando *o cronista* enquanto *aprendiz volante*, *artesão da narrativa*, da escrita de si e da recordação que produz sobre seu tempo. Acerca de

³⁰⁸ BENJAMIN, Walter. O narrador. *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultural (*Os pensadores*), 1983, p. 59.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 66.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ *Ibid.*, p. 65.

³¹² *Ibid.*, p. 66.

tais redimensionamentos da narrativa, expostos a partir das compreensões de Benjamin, é possível encontrar, no gênero da entrevista, uma manifestação peculiar destes aspectos, por meio da oralidade e transitoriedade intrínsecas ao produto da entrevista:

Em primeiro lugar, ela ‘encena a oralidade da narração, essa marca ancestral das antigas histórias, que encontram assim uma réplica na era midiática. Em segundo, torna visível a atribuição da palavra, gerando um efeito paradoxal de espontaneidade e autenticidade. Paradoxal, na medida em que não somente se trata, na maioria dos casos, de uma interlocução cuidadosamente preparada pelo entrevistador, mas também pelo próprio entrevistado.³¹³

O jogo engendrado em *Tempo, vida, poesia* condiz com tais afirmações de Arfuch sobre o gênero da entrevista e remete a temas tão caros aos estudos sobre a narrativa e a história como fazer coletivo e diário, nos estudos públicos de Walter Benjamin, marcadamente pelo texto "O narrador"³¹⁴. No que se refere a estas considerações, a beleza poética de *Tempo, Vida, Poesia* não se manifesta pela evidência com que os gêneros literários e a própria historiografia nacional se hibridizam nela, mas na forma com que as potencialidades intrínsecas do narrador benjaminiano se verificam na presente leitura: uma memória coletiva compartilhada, vestígios de Drummond - enquanto poeta, prosador e cronista da própria experiência em seu tempo - que podem ser poeticamente vislumbrados nas imagens de seus *mestres e de si* enquanto "aprendiz volante" da escrita³¹⁵. Esse aspecto característico do narrador, conceituado por Walter Benjamin, reconfigura-se pela entrevista midiática, delineando na representação simultânea dos sujeitos envolvidos pelo diálogo em foco: "a ilusão do pertencimento, a imediaticidade do sujeito em sua corporeidade, mesmo na distância da palavra gráfica, a vibração de um réplica marcada pela afetividade [...], o acesso à vivência mesmo quando não se fala da vida"³¹⁶. Dessa maneira, justamente por tratar-se de um formato de oralidade, a permanência do "diálogo cotidiano e da conversa" em seus caracteres próprios veiculados pela entrevista acentuam a impressão da proximidade, da presença, do "original" e do "extraordinário num mundo já midiaticizado"³¹⁷. Além disso, o registro dos "notáveis" frequentemente reitera a articulação da relação entre "vida e obra", cuja pragmática privilegia "a estrutura narrativa tradicional (começar pela infância, ordenar

³¹³ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 167.

³¹⁴ BENJAMIN, Walter. O narrador. *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultural (*Os pensadores*), 1983, p. 57.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 58.

³¹⁶ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 154.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 178.

uma cronologia, deixar claro o antes e o depois), que no caso das 'conversas' [...] produzidas para difusão na forma de livro é uma tendência muito marcada"³¹⁸. Por conseguinte, a despeito de ser "uma via eficaz para deixar - ou alterar - uma marca na memória pública", esse tipo de registro constitui uma "história conversacional" alimentada pela mídia, composta de fatos noticiáveis e [...] das múltiplas entrevistas realizadas com o mesmo personagem ao longo do tempo"³¹⁹. Ademais, o "perfil identificável" deste processo constitui uma "identidade narrativa", cuja "dimensão actancial" delineia uma trajetória desdobrada sobre um percurso de vida "possível ou desejável", sujeito a redescrição e "configurando uma coerência que frequentemente apela para a justificação" do relato ou da existência como devir³²⁰. Sendo assim, cabe reiterar agora algumas estratégias de representação do "eu" que são indispensáveis para a delimitação do perfil autobiográfico visado neste trabalho:

Embora sejam precisamente os deslocamentos metonímicos que aqui contam, uma primeira resposta, em certa medida tranquilizadora, nos aproxima a ideia bakhtiniana do cronótopo, como correlação espaciotemporal e afetiva que torna possível - e reconhecível - o investimento de sentidos num gênero dado: a vida como caminho, trajetória, peripécia, encruzilhada, destino - e seus correlatos, a 'lição', o modelo, a expectativa, a 'prova'. A vida como viagem temporal e suas estações obrigatórias: a infância, a juventude, a maturidade, a morte. A vida como 'herança' familiar, geracional, histórica, que dificilmente escapa à tentação causal. A vida como desdobramento do personagem que se narra diante desse outro, o entrevistado - cujo olhar é determinante -, colocando em jogo diversos 'biografemas' - ou motivos estereotípicos - no velho hábito da conversa. Avatares da experiência, demonstrações, reflexões, conclusões: a vida como um saber sobre a vida. Desacertos, infortúnios, tropeços, desenganos, a vida como um padecer. Mas também - e quase prioritariamente - os acertos, sucessos, virtudes: a vida como cumprimento, como realização. Como ocorre em outros registros, o que parece inabarcável poderá ser sintetizado em certas linhas e modulações, em certos tons predominantes. Ao percorrer com assiduidade as rotas que as perguntas traçam nas diversas superfícies textuais, vão se descobrindo os fios de uma trama muito mais regular do que o esperado. Quase não importam a relevância do personagem em questão nem o estilo da entrevista e do entrevistador: há percursos pré-fixados e modos de andar bem conhecidos e não se trata de que a remissão à "vida" imponha obrigatoriamente esses percursos, é antes o gênero, a peculiar combinatória das vozes, seu vaivém, a marca conversacional, o que definirá as formas do relato, sua colocação de sentido.³²¹

Considerando essas constatações teóricas sobre a entrevista midiática, *Tempo, vida, poesia* oferece uma perspectiva privilegiada da personagem/narrador acerca de seu próprio fazer literário, esquadrinhando tópicos de sua escrita, descortinando suas influências literárias,

³¹⁸ Ibid.

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 191.

³²¹ Ibid., p. 159.

bem como a de seus contemporâneos na constituição da recordação e memória transfiguradas em matéria escrita na obra corpus deste trabalho, que também se desdobram na matéria poética de seus versos. A vida do escritor como trajetória se configura em traços predominantes, ou biografemas: do "ser comum", na relação com "vida e obra"; da "infância" através da "cena da leitura"; da "vocação" em meio à "cena da escrita"; da "afetividade" que envolve, tanto a origem familiar, como os "mistérios da criação" e o itinerário de uma geração³²². Assim, conforme essa abordagem preliminar do corpus em foco, cabe destacar nos demais tópicos deste capítulo as características específicas de cada biografema enquanto estratégia de representação do "eu", cuja relação com o trajeto narrativo de Tempo, vida, poesia conduz ainda a uma reflexão mais profunda acerca de sua relação com as demais obras do mesmo autor, de modo que as fronteiras distintivas dos gêneros em tela se fundem numa só poética, indissociável, espelho de si mesma, em seu desdobramento infinito. Nessa medida, perspectiva-se a voz de um narrador que ressalta os atributos da prosa enquanto matéria e linguagem da vida, cujas imagens se transfiguram simultaneamente em retratos ou "*instantâneos verbais*", revelados com maior ou menor contraste tanto em relação ao contexto imediato de produção da poesia, quanto num evidente e contínuo processo de depuração dos fatos e momentos históricos através da mimese, cuja maturidade é apontada pela vasta fortuna crítica em *Sentimento do mundo* e também no aspecto crítico acentuado sobre estes mesmos contextos evocados na série *Boitempo*³²³.

2.1 O "ser comum": vida e obra

De acordo com a problematização inicial de *Tempo, vida, poesia* sobre "o que merece ser escrito", o narrador apresenta a metáfora do lago vinculado a um manancial de onde brotam as fontes e influências de sua vida literária, semelhante a compreensão de suas experiências enquanto trajetória, cujos desdobramentos pretende-se mapear no presente percurso pelo biografema do "*ser comum*" enquanto elo traçado pela vida do escritor, que conduz aos biografemas da infância, da vocação e da afetividade. Nessa medida, o "momento autobiográfico" na prosa de Carlos Drummond de Andrade aponta para a "construção de uma

³²² Ibid.

³²³ MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972, p. 47.

imagem de si, ao mesmo tempo em que torna explícito o trabalho ontológico da autoria, que se dá, sub-repticiamente, cada vez que alguém assume um texto com seu nome"³²⁴. Por conseguinte, a "vida do autor" elaborada na entrevista em foco atualiza alguns aspectos dos "próprios mitos: o escritor 'difícil', pouco inclinado aos encontros; [...] o 'midiático', que administra tão bem sua imagem pública que faz de sua vida sua obra"³²⁵.

Cabe destacar também que o personagem em questão encarna um lugar já instituído pela narrativa de si, que pode ser exemplificado, nos trajetos narrativos do "escritor funcionário" em *Passeios na Ilha* (1952), do narrador que apenas "rabiscou papelório burocrático e uma versalhada do tipo livre" em *Tempo, vida, poesia* (1986), bem como do "suposto poeta" que em *Confissões de Minas* (1944) se inclui em meio a "prosadores, entre nós, que tenham consciência do tempo, e saibam transformá-lo em matéria literária"³²⁶. Considerando que "o mesmo mecanismo que torna a singularidade um bem comum deixa sua marca em outros biografemas"³²⁷, pode-se mapear também certa frequência de alguns territórios, personagens, conterrâneos, contemporâneos, leituras de infância, escritores e influências literárias nos itinerários narrativos comuns entre *Confissões de Minas* e *Tempo, vida, poesia*. Pode-se delinear também outras similaridades acerca da "literatura como valor humano" na vida que se desdobra em *Confissões de Minas* e *Tempo, vida, poesia*, e na memória do trajeto que Drummond percorreu de *Itabira* à "uma excelente cidade, de ruas largas e populosas"³²⁸. A fim de demonstrar algumas proporções dessas convergências entre vida e obra, bem como em que medida *Tempo, vida, poesia* atualiza certo percurso narrativo de um "ser comum" que já fora elaborado desde *Confissões de Minas*, vale destacar algumas características deste que contribuem substancialmente para a identificação do perfil autobiográfico de Carlos Drummond de Andrade desdobrado na intertextualidade de ambas narrativas:

'Confissões de Minas' foi o seu primeiro livro de prosa, e nele está a gama da sua virtuosidade fora do verso. Há crítica literária, estudos de personalidade, comentário lírico e anedótico sobre o cotidiano, mostrando-se que ele não é um cronista no sentido estrito, como são Rubem Braga, ou Rachel de Queiroz e Fernando Sabino quando fazem crônica. O que ele próprio chama assim são escritos de latitude maior,

³²⁴ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 216.

³²⁵ Ibid., p. 217 - 218.

³²⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Escrevo estas linhas. Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 11.

³²⁷ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 199.

³²⁸ ANDRADE, op. cit., p. 11.

e por isso não houve espanto quando pouco depois publicou a novela 'O gerente', em modesto opúsculo da Edições Horizonte.³²⁹

Nesse sentido, o narrador dessa vasta gama textual, que por vezes constitui ensaios, reitera desde o prefácio do livro a sua perplexidade diante das utopias e das guerras, bem como da síntese dos acontecimentos presenciados por sua geração nos primeiros 50 anos do século XX; tais fatos históricos são apresentados sob um "ponto de vista humanitário" através do qual o "observador no escritório" não pode deixar de refletir sem horror: "Este livro começa em 1932, quando Hitler era candidato (derrotado) a presidente da República e termina em 1943, com o mundo submetido a um processo de transformação pelo fogo"³³⁰. Conforme um aspecto já comentado neste trabalho em relação a *Passeios na Ilha e Tempo, vida poesia*, o narrador novamente justifica as razões da escrita, destacando sua perspectiva analítica sobre o tempo presente na obra em questão: "Não quis que se compusesse sem acrescentar-lhe algumas palavras, menos de explicação ou desculpa do que de exame da conduta literária diante da vida"³³¹. O teor dessas reflexões críticas sobre a conduta literária diante da história é semelhante ao da apresentação de *Tempo, vida, poesia*, embora neste último seja mais intimista, e no prefácio de *Confissões de Minas* o pensamento é mais denso em relação à "força da interpretação histórica" sobre a condição intelectual do escritor: "Os que tiveram a sorte de viver em tal período serão bem mesquinhos se se embriagarem com a vaidade do espectador de um drama exemplar ou com a do passageiro do transatlântico de luxo"³³².

Assim, cabe destacar, ainda, que a intempestividade dessa elucubração sobre a própria história da humanidade e da literatura é um traço frequente nas epígrafes de *Confissões de Minas* e *Passeios na ilha*, comentadas neste trabalho, mantendo também forte sintonia com as já citadas reflexões sobre o compromisso do intelectual inspiradas no posicionamento de Jules Romains, mas cujos ecos contrastam com a perspectiva "do ponto de vista humanitário" presente em *Tempo, vida, poesia*. Esse aspecto pode ser observado especialmente no que se refere à perspectiva crítica em relação aos cânones e à cultura universal, ao niilismo e à confessionalidade dialógica da prosa com o leitor, propondo novos olhares sobre a literatura na sua relação com o tempo. No que se refere à manifestação dessas características em *Confissões de Minas*, lê-se:

³²⁹ CANDIDO, Antonio. Drummond prosador. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 14.

³³⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. Escrevo estas linhas. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 11.

³³¹ Ibid.

³³² Ibid.

Rapazes, se querem que a literatura tenha algum préstimo no mundo de amanhã (o mundo melhor que, como todas as utopias, avança inexoravelmente), reformem o conceito de literatura. Já não é possível viver no clima das obras-primas fulgurantes e ... podres, e legar ao futuro apenas esse saldo dos séculos. Reformem a própria capacidade de admirar e de imitar, inventem novos olhos ou novas maneiras de olhar, para merecerem o espetáculo novo de que estão participando. Se lhes disserem que nada disso é novo e que já houve guerras, e depois armistícios e depois outras guerras etc.,etc., não levem a sério essa falsa experiência histórica, que impede qualquer melhoria da história. Se tudo foi dito, então o remédio é o suicídio sob qualquer de suas formas, inclusive a do beato e precário contentamento de existir na época do rádio e das roupas de vidro. Prefiro acreditar que nada foi feito nem escrito nem descoberto. Que estamos começando a nascer, e que os gênios nacionais e estrangeiros não foram ainda inventados. Porque antes negá-los todos do que viver esmagado por eles, e como pesam!, de todo o peso da aceitação e da facilidade. Não estou pois dentro deste livro de retalhos, e sim fora dele. Mas sinto que foi um caminho pelo qual cheguei a uma cidade de ruas largas e populosas. Ele abriu minhas gavetas secretas. Libertou-me de alguns fantasmas particulares. Agiu. Hoje não escreveria quase nada do que aí se contém, mas por isso mesmo a sensação de desprendimento é maior. Vamos andando.³³³

Nesse fragmento, verifica-se, por conseguinte, um dos traços marcantes da obra que, segundo Antonio Candido, desenvolve-se através da forma como o prosador "tira do sentimento da própria fragilidade e do conhecimento de que ela é o maior traço de união entre ele e os outros homens, uma visão calidamente humana, uma ternura mal contida por tudo e por todos"³³⁴. À medida que a leitura avança, essa perspectiva do narrador torna-se mais consistente pela "intensidade com que absorve e assimila a existência do seu semelhante", seja quando trata dos amigos - e segundo Candido "este é em grande parte um livro de amizade" -, quando registra "cenas da rua", ou "quando faz reflexões de ordem literária sentimos sempre a sua vocação fatal para transfundir em si a substância dos demais homens"³³⁵. Dessa maneira, no capítulo intitulado "Três poetas Românticos", a narrativa ensaística detém-se na crítica literária sobre Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias, destacando temáticas que lhe são próximas, como a solidão, a saudade e os amores mal realizados, evocando memórias coletivas do romantismo, bem como apontando traços comuns entre os poetas citados e demais autores que compuseram a história do movimento: Álvares de Azevedo, Aureliano Lessa, Basílio da Gama, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Franklin Távora, José Veríssimo, Junqueira Freire, Gonçalves Dias e Machado de Assis.

Já no capítulo "Na rua, com os homens", além da narrativa ensaística, da memória e da crítica literária, Carlos Drummond de Andrade apresenta o panorama de uma "vida literária" registrando as vivências entre sua geração de modernistas (Abgar Renault, Gustavo

³³³ ANDRADE, Carlos Drummond de. Escrevo estas linhas. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 11.

³³⁴ CANDIDO. Antonio. Notas de crítica literária. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 226.

³³⁵ *Ibid.*, p. 227.

Capanema, Emílio Moura, Milton Campos, Pedro Nava, Mário Casasanta, Martins de Almeida, Gabriel Passos), principalmente através dos escritos sobre os escritores mineiros Alberto Campos, Ascânio Lopes e João Guimarães - os "poetas mortos de Minas Gerais" -, Abgar Renault, Emílio Moura, além de outros contemporâneos como Augusto Frederico Schmidt, Cândido Portinari, Frederico Garcia Lorca, Mauriac e Teresa Desqueyrox, Boadella e Willian Berrien³³⁶. Uma das partes mais significativas desse capítulo, que aborda alguns aspectos da integração entre os referidos grupos de intelectuais, revela-se no texto "Suas cartas", que menciona o encontro entre alguns membros dos "rapazes de Minas" e a "caravana de burgueses, artistas e intelectuais" em Belo Horizonte, bem como trata das correspondências entre Drummond e Mário de Andrade decorrentes desse encontro³³⁷. Esse texto ainda é riquíssimo porque veicula, já na década de 1940, alguns extensos fragmentos da vasta rede de cartas recebidas de Mário de Andrade - alguns viriam a ser divulgados na íntegra apenas com a publicação de "A Lição do Amigo (1988)" e, posteriormente, juntaram-se às cartas de Drummond na edição *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade 'inédita' e Mário de Andrade (1924-1945)* - estabelecendo um diálogo intertextual também com a conferência O movimento modernista (1942), de Mário³³⁸. É interessante destacar que o debate acerca da literatura e da identidade nacional tem uma continuidade marcante na prosa de ambos os escritores, desde as correspondências datadas de 1924, e ao retomar o diálogo com essa temática, refletindo sobre a literatura como "valor humano" no texto "Suas cartas", Drummond atualiza sua perspectiva literária considerando as missivas, bem como as contribuições seminais de Mário de Andrade em *Aspectos da literatura brasileira*, citando também os textos "Advertência" e "O movimento modernista"³³⁹. Os referidos fragmentos das correspondências de Mário de Andrade, abordadas por Drummond, referem-se a: uma carta "Sem data" de 1924, uma outra carta do mesmo ano datada de 10/11/1924, a carta de 18/02/1925, a carta de 01/08/1926, a carta de 14/10/1926 e a carta 16/12/1934³⁴⁰. Na perspectiva rememorativa de Drummond, sobre a sua geração de modernistas em 1924, "os moços continuam existindo em literatura, amando-a e fazendo dela um valor humano", e o narrador apresenta a figura de Mário de Andrade "um senhor maduro, de 31 anos" que muito

³³⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Na rua com os homens. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p.45. Relação de autores a quem são dedicados títulos de ensaios exclusivos neste capítulo.

³³⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. Suas cartas. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 72.

³³⁸ CANDIDO, Antonio et. al. Notas de edição. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 306.

³³⁹ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972, p.231 - 255.

³⁴⁰ CANDIDO, Antonio et. al., op. cit., p. 313.

contribuiu para a "deseducação salvadora" dos jovens mineiros³⁴¹. Drummond menciona ainda a importância da "lição" de Mário de Andrade perpetuada na conferência "O movimento modernista (1942)"; o escritor mineiro destaca que apesar do "cruel pessimismo da idade madura que só pode ser explicado em quem fez tanto, pela insatisfação por não ter feito tudo e até mais que tudo", não importa que o amigo paulista "não esteja satisfeito consigo mesmo, nessa 'fase integralmente política da humanidade' que o seu pensamento mais recente denuncia", reiterando também que sua geração está satisfeita com Mário "pelo que ele foi, pelo que é, pelo que não deixou de ser, na sua absoluta dignidade de homem consciente, apaixonado, companheiro e estímulo de outros homens desnordeados ou frágeis"³⁴².

Ainda no capítulo "Na rua, com os homens", encontra-se outro texto emblemático para a compreensão do itinerário geracional de Carlos Drummond de Andrade, bem como do *perfil autobiográfico* que se desdobra em *Confissões de Minas e Tempo, Vida, Poesia*. De fato, no título sugestivo, bem como na trajetória de vida de "Autobiografia para uma revista", pode-se constatar a composição de um perfil autobiográfico enquanto um programa narrativo contínuo, paralelo, ramificado ou mesmo simultâneo: processo que se verifica principalmente considerando-se a primeira publicação do texto sob o título "Sorriso crispado ou o depoimento do homem de Itabira" pela *Revista Acadêmica* de 1938, bem como um "outro perfil autobiográfico" veiculado pela crônica "Auto-retrato" pela revista *Leitura* de 1943³⁴³.

As similaridades e integrações desses perfis são notáveis, tanto no que se refere às elaborações primárias de uma trajetória prosaica na articulação entre vida e obra do escritor, como também à sedimentação de certos "traços estruturais" da intratextualidade temática entre a poesia e a narrativa autobiográfica: a naturalidade do indivíduo itabirano, a frustrante expulsão do colégio dos jesuítas em Friburgo, as polêmicas e críticas decorrentes da publicação do poema "No meio do caminho" (1928), a reflexão sobre sua condição de escritor e funcionário público. Além disso, conforme atesta Fernando Py acerca de "Auto-retrato", "a atividade de cronista, em Drummond, é muito afim da sua poesia", destacando-se o "tom coloquial, o 'humour', e não raro a ironia (ou "auto-ironia", como na crônica de abertura), bem típica dos melhores momentos do poeta"³⁴⁴. Um traço diferencial desse texto é a figura narrativa em terceira pessoa de um "espelho", que projeta seu relato sobre o "sr.

³⁴¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Suas cartas. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.71

³⁴² Ibid., p. 85.

³⁴³ CANDIDO, Antonio et. al. *Notas de edição*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 313.

³⁴⁴ PY, Fernando. Espírito e Sensibilidade de Drummond. *Auto-retrato e outras crônicas*. Seleção de Fernando Py. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 7.

Carlos Drummond de Andrade", e revela nuances ainda mais cômicas do autor enquanto "escritor" e como "homem prático", sendo o primeiro "abstruso e não raro exotérico", o segundo "funcionário em comissão, muito metódico e fiel aos preceitos burocráticos, que põe acima dos estéticos e políticos. Talvez ambicione com isso aproximar-se do inimitável diretor de secretaria que foi Machado de Assis"³⁴⁵.

É interessante notar, também nesse fragmento, uma outra veiculação da imagem de Machado de Assis enquanto um "arquétipo ideal" de "escritor-funcionário", representação que seria novamente elaborada em *Passeios na Ilha* (1952) como "figura máxima" entre os que marcaram a cultura nacional, aspecto já abordado no capítulo anterior do presente trabalho³⁴⁶. Nessa medida, a presença do humor e da autoironia marcantes que atravessam a prosa drummondiana, seja na autobiografia memorialística ou na crônica de si, resulta em imagens caricatas do "escritor-funcionário" como personagem em meio à história da literatura brasileira, eternizando críticas tanto em relação à sua produção literária, quanto no que se refere à sua atuação burocrática em meio à certa "antologia pessoal" de escritores.

Dessa maneira, a vida e a obra do "ser comum", que se integram na contínua expansão do perfil autobiográfico em prosa, é composta em meio a um coletivo plural de indivíduos, às experiências literárias captadas na aproximação "inimitável" daqueles que lhe influenciaram em sua trajetória, à crítica dos seus contemporâneos e a um perfil autobiográfico que se constitui pelas estratégias de auto-representação do eu em momentos significativos da sua formação intelectual. Na iminência desses traços estruturais, que compõem identidade narrativa do escritor, conservam-se "múltiplas 'vidas' contadas por um personagem ao longo do tempo, que integram o acervo da 'história conversacional'", nenhuma aspira maior "representatividade"; permanece o "caráter configurativo da narração a respeito do tempo, da experiência e da articulação dos acontecimentos numa trama, ou seja, numa lógica de casualidade e acasos que propõe certos sentidos e orientações à interpretação"³⁴⁷. A amplitude destes aspectos analíticos torna-se mais rica quando se atenta principalmente para algumas relações convergentes de imagens, personalidades, fatos e ícones culturais, na crônica autobiográfica ou na entrevista, com alguns "seres e coisas" emergentes em "Autobiografia para uma revista". Acerca disso, lê-se:

³⁴⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Auto-retrato*. In: Auto-retrato e outras crônicas. Seleção de Fernando Py. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 14 - 15. Publicado originalmente na revista *Leitura*, em junho de 1943.

³⁴⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. A rotina e a quimera. *Passeios na ilha - divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 111.

³⁴⁷ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 183.

Convidado pela Revista Acadêmica a escrever minha autobiografia, relutei a princípio, por me parecer que esse trabalho seria antes de tudo manifestação de impudor. Refleti logo, porém, que, sendo inevitável a biografia, era preferível que eu próprio a fizesse, e não outro. Primeiro pela autoridade natural que me advém de ter vivido minha vida. Segundo, porque, praticando aparentemente um ato de vaidade, no fundo castigo o meu orgulho, contando sem ênfase os pobres e miúdos acontecimentos que assinalam minha passagem pelo mundo e evitando assim qualquer adjetivo ou palavra generosa, com que o redator da revista quisesse, sincero ou não, gratificar-me. Isto posto, declaro que nasci em Itabira, Minas Gerais, no ano de 1902, filho de pais burgueses que me criaram no temor de Deus. Ao sair do grupo escolar, tomei parte na guerra europeia (pesa-me dizê-lo) ao lado dos alemães. Quando o primeiro navio mercante brasileiro foi torpedeado, tive que retificar minha posição. A esse tempo já conhecia os padres alemães do Verbo Divino (rápida passagem pelo Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte). Dois anos em Friburgo, com os jesuítas. Primeiro aluno da classe, é verdade que mais velho que a maioria dos colegas, comportava-me como um anjo, tinha saudades da família, e todos os outros bons sentimentos, mas expulsaram-me por 'insubordinação mental'. O bom reitor que me fulminou com esse sentença condenatória morreu, alguns anos depois, num desastre de bonde na rua São Clemente. A saída brusca do colégio teve influência enorme no desenvolvimento dos meus estudos e de toda a minha vida. Perdi a Fé. Perdi tempo. E sobretudo perdi a confiança na justiça dos que me julgavam. Mas ganhei vida e fiz alguns amigos inesquecíveis. Casado, fui lecionar geografia no interior. Voltei a Belo Horizonte, como redator de jornais oficiais e oficiosos. Mário Casasanta levou-me para a burocracia, de que tenho tirado meu sustento. De repente, a vida começou a impor-se, a desafiar-me com seus pontos de interrogação, que se desmanchavam para dar lugar a outros. Eu liquidava esses outros, mas apareciam novos. [...] Entro para a antologia, não sem registrar que sou o autor confesso de certo poema, insignificante em si, mas que a partir de 1928 vem escandalizando meu tempo, e serve até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais.³⁴⁸

Considerando esse itinerário rememorativo do narrador segundo o conceito de *biografema*, já aludido no tópico anterior deste trabalho, é possível sistematizar, também no fragmento supracitado, a identidade narrativa do escritor enquanto "ser comum" na sua relação com a vida e a obra, cuja trajetória projeta-se em memórias da "infância", da "vocação" e da "afetividade". Trajetória repetidamente percorrida pelas narrativas abordadas enquanto multiplicidade representativa de uma mesma identidade narrativa, esse "exercício autobiográfico" de escritores afeitos à narrativa memorialística, que discute novamente sobre os mesmos fatos ou acrescenta "novos capítulos" à "história conversacional", revela um traço teórico frequente: "Como numa '*mise en abîme*', aparecerá não somente a entrevista na entrevista - outras palavras ditas sob o mesmo formato -, mas também a autobiografia na autobiografia"³⁴⁹. É nessa medida que se destaca uma intratextualidade entre as memórias e os

³⁴⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. Autobiografia para uma revista. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 67.

³⁴⁹ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 214.

referidos biografemas de *Autobiografia para uma revista* enquanto trajeto de uma identidade narrativa que se amplia em *Tempo, Vida, Poesia*.

Sendo assim, considerando esse processo de contínua atualização do perfil autobiográfico na prosa drummondiana, que se verifica também em *Tempo, Vida, Poesia*, projeta-se a perspectiva analítica deste trabalho: a obra situada pela crítica como integrante do corpo de ensaios do "poeta", que tem se configurado como acessório analítico indispensável da crítica de Carlos Drummond de Andrade, pode também, ser reconhecida e estudada como texto narrativa em si, além de possibilitar uma espécie de diálogo com algumas de suas obras. Dessa maneira, na composição narrativa de um perfil autobiográfico, Carlos Drummond de Andrade pormenoriza os fatos de sua vida particular como estratégia para não fugir à modéstia e à humildade características deste exercício prosaico de si, como no texto de *Autobiografia para uma revista*.

Nesse sentido, considerando a trama da trajetória de vida expressa em *Confissões de Minas, Tempo, vida, poesia* amplia significativamente o biografema da *infância* desdobrado em seus cinco primeiros capítulos, acrescentando em meio à naturalidade itabirana, à simpatia pelos alemães que fora desfeita quando o Brasil ingressara na 1ª Guerra Mundial e ao período estudantil do escritor: as primeiras leituras e influências literárias, as memórias de alguns conterrâneos de Itabira - personagens do "romance familiar" que povoam seus escritos em verso e prosa - com quem trocava leituras e compartilhava experiências no Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo, a publicação "surpresa" do seu primeiro texto pelo irmão Altivo Drummond em 1918. Além disso, essas vivências apresentam uma forte relação com os territórios descritos pela narrativa do texto "Vila de Utopia" (onde com a perspectiva de quem revisita sua terra natal em 1933, Drummond traça uma cartografia da observação histórica sobre a cidade, descrita com base na memória compartilhada de três gerações), como também com o texto "Teatro daquele tempo" (que também narra as lembranças do teatro "amador" vivenciadas junto aos conterrâneos do grêmio literário)³⁵⁰.

Considerando-se o biografema da vocação, *Tempo, vida, poesia* dilata as cenas da transição da infância, onde o destino de escritor já se apresenta pelas lembranças das "brincadeiras" de elaborar jornais (memórias que guardam também forte relação com a

³⁵⁰ Cabe destacar que ambas narrativas, juntamente com o texto de *"Viagem a Sabará"*, constituem o capítulo que batiza "Confissões de Minas". Fonte: ANDRADE. Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 118.

crônica "Um escritor nasce e morre", dos "Contos de Aprendiz"³⁵¹), experiências cuja linha da recordação antecipa a atividade que desenvolveria enquanto "redator de jornais oficiais e oficiosos" aos quais foi conduzido por "amigos inesquecíveis" ainda na década de 1920.

Já no âmbito da afetividade, *Tempo, vida, poesia* expande a complexa rede de contatos que conduziram o escritor à "burocracia", para além de suas relações com Mário Casasanta, relatando que este situara-o como Diretor da *Revista do Ensino*, mas foram as indicações anteriores intermediadas por Rodrigo de Melo Franco em pedido a Francisco Campos, que concederam a Drummond tanto o referido cargo na Secretaria de Educação, como os de redator do *Diário de Minas* e do *Minas Gerais* ainda em 1929³⁵².

Tempo, vida poesia estende também a memória de modernistas mineiros como Abgar Renault, Alberto de Campos, Aníbal Machado, Cyro dos Anjos, Emílio Moura, Guilhermino César, Gustavo Capanema, João Alphonsus, Martins de Almeida, Milton Campos e Pedro Nava, descrevendo de modo mais sucinto os ambientes de confraria desses personagens pela *Rua da Bahia* em locais como a *Livraria Alves* e o *Café Estrela*. A obra ainda apresenta um outro enfoque para o encontro com a "caravana de burgueses, artistas e intelectuais" em Belo Horizonte, nomeando todos os integrantes da comitiva composta por Mário e Oswald de Andrade (este com seu filho Nonê), Tarsila do Amaral, Dona Olívia Guedes Penteadó (que mantinha o salão modernista de São Paulo), o Dr. Godofredo Teles (genro de Olívia Guedes) e o poeta francês Blaise Cendrars, acontecimento que agitara o ambiente do Grande Hotel em 1924. Além disso, o texto aborda novamente as famosas críticas recebidas pela composição de "No meio do Caminho" (1928) e "Alguma Poesia" (1930), relatando como a recorrência destes acontecimentos tanto pessoalmente, por correspondências e também pelos jornais acabaram lhe rendendo farto material que fora publicado em "Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema (1967)"³⁵³. Dentre esse conjunto de "julgamentos", *Tempo, vida, poesia* nomeia apenas a crítica do escritor e jornalista Medeiros de Albuquerque, polígrafo e membro da Academia Brasileira de Letras, reproduzindo especificamente fragmentos do seguinte vaticínio: "O título diz 'alguma poesia'; mas é inteiramente inexato: Não há no volume nenhuma poesia. Se ele dissesse 'alguma tipografia', seria exato, porque se

³⁵¹ WITKOWSKI, Ariane. Nasce um escritor: variações em torno das origens da vocação na obra de Carlos Drummond de Andrade. *Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura*, nº 5. São Paulo: Editora Mackenzie, 2003, p. 75-83.

³⁵² CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006.

³⁵³ SARAIVA, Arnaldo. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967, p. 5.

trata de um volume bonito, bem impresso. Mas oco"³⁵⁴. Ademais, Carlos Drummond de Andrade retoma e atualiza o diálogo com uma das cartas de Mário de Andrade datada de 29/07/1928, como também com o texto de "O movimento modernista"; embora no presente corpus se mantenha a condescendência do tom para com o "cruel pessimismo" do amigo paulista na conclusão de sua conferência em 1942, *Tempo, vida, poesia* apresenta uma perspectiva implacável do narrador consigo mesmo: "Eu me atrevo a questionar a legitimidade da literatura como valor humano, mas Deus me livre de indicar missão ou tarefa para os meus semelhantes interessados na atividade imaginativa"³⁵⁵.

Considerando tais aspectos da trama autobiográfica em foco, a narrativa de *Tempo, vida, poesia* distinguem-se principalmente ao relatar detalhes sobre o contexto da Revolução de 1930 em Barbacena, a presença de Drummond no local enquanto auxiliar de gabinete do Secretário de Interior Cristiano Machado - que pouco tempo depois seria substituído por Capanema -, bem como algumas considerações do escritor sobre sua atuação no projeto educativo do Estado Novo como chefe de gabinete no Ministério da Educação. O relato, intitulado "Doce Revolução em Barbacena"³⁵⁶, mantém ainda forte relação intratextual com a memória do contexto de 1930 registrada na recordação de "12 de dezembro de 1962" em *O observador no escritório*, e também com alguns textos estudados por Roberto Said, como a crônica "Um dia de outubro", de *A bolsa e a vida*, e o poema "Outubro em 1930", de *Alguma poesia*. Interessante destacar, também, que "embora causasse tanto incômodo em Carlos Drummond, ou talvez justamente por isso, a experiência política aparece recorrentemente encenada em sua obra literária" através de referências "manifestas ou latentes" à "história política do país"³⁵⁷.

Destacam-se, também, neste *corpus*, alguns aspectos da cooptação dos intelectuais no contexto dos anos 1920, 1930 e 1940 e da articulação entre uma política nacional de educação erudita e o controle das comunicações pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. Sendo assim, buscou-se verificar em que medida *Tempo, vida, poesia* contribui na reconstituição e atualização da memória do Movimento Modernista mineiro, pensando também na relação com o Modernismo em escala nacional. Acerca desse último aspecto, característico da produção narrativa autobiográfica de alguns intelectuais modernistas, Mário de Andrade nos

³⁵⁴ ALBUQUERQUE, Medeiros apud FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010, p. 51.

³⁵⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p.125.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 117.

³⁵⁷ SAID, Roberto. *A angústia de ação: poesia e política em Drummond*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 23.

fornece uma reflexão que permite mapear certa frequência do debate sobre a literatura nacional no âmbito das memórias coletivas em foco:

Já é tempo de observar não o que um Augusto Meyer, um Tasso da Silveira e um Carlos Drummond de Andrade têm de diferente, mas o que têm de igual. E o que nos igualava, por cima de nossos dispatérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional. Não apenas acomodado à terra, mas gostosamente radicado em sua realidade.³⁵⁸

Ao tratar do que os "igualava", Mário de Andrade aponta para uma característica de escritores que, pela narrativa memorialística de si, recuperam as fontes de suas influências literárias locais e universais, seja ao tratar de movimentos estéticos anteriores, ou mesmo quando se situam numa complexa tradição de escritores, em meio à qual se refletem como espelhos de seus contemporâneos³⁵⁹. Além disso, considerando essas realizações coletivas ainda na década de 1920, destaca-se um dos esforços iniciais de Mário de Andrade na articulação de escritores que participariam das publicações de "O mês modernista", promovido por iniciativa do diário carioca *A Noite*, entre 1925 e 1926. Participaram Manuel Bandeira e Prudente de Moraes Neto, como representantes do Rio de Janeiro; Sérgio Milliet e Mário representando São Paulo; e Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida, como representantes de Minas Gerais. Tal empreitada serviria "estrategicamente, para colocar em cena um certo nivelamento, que, no fim das contas, imprimiria um forte caráter de grupo àqueles escritores de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte", atendendo em parte aos anseios, não pronunciados por Mário, de viabilizar "uma abrangência minimamente nacional para o Modernismo"³⁶⁰.

Num primeiro momento, a produção desses escritores demonstrava certa fragmentação "em grupos e personagens mais ou menos independentes, cujas diretrizes estético-ideológicas pareciam conflitantes", como no caso dos paulistas, que, desde 1922, constituíam "o bloco mais influente e estridente" do Modernismo, mas que, a partir de 1924, se tornara "*o mais turbulento também*", sobretudo com o surgimento de "diferenças que incompatibilizaram suas figuras mais fortes, Mário de Andrade e Oswald, convertidos em polos diante dos quais se

³⁵⁸ ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins, 1972, p. 243.

³⁵⁹ JOBIM, José Luiz. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. *Revista IEB*, n. 55, mar./set. 2012, p. 13-16.

³⁶⁰ FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010, p. 28.

definiram afastamentos e vizinhanças"³⁶¹. Entretanto, mesmo primariamente, essa rede de contatos resultou na divulgação de nomes e ideias que gradualmente se agruparam sob a nomenclatura do "Modernismo", cuja interação entre vida afetiva e intelectual "projetava diferenças e deslocamentos, o que não significava, necessariamente, antagonismos, podendo, antes, gerar vínculos pacíficos e cooperação"³⁶². Esses vínculos transparecem na contiguidade e repetição de nomes que integravam os grupos em torno das revistas *Klaxon* (São Paulo, 1922-23), *Estética* (Rio de Janeiro, 1924-25), *A Revista* (Belo Horizonte, 1925-26), *Verde* (Cataguases, 1927-1929) e a *Revista de Antropofagia* (São Paulo, 1928), com destaque para a atuação dos escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Alcântara Machado, Ribeiro Couto e Blaise Cendrars também nas revistas mineiras³⁶³. A consideração desse quadro de transições é fundamental para a compreensão do trabalho que culminaria nos versos de *Alguma poesia*, sobretudo porque demonstra uma complexa rede de relações interpessoais que influenciaram Carlos Drummond de Andrade a "tirar, da nebulosa das inovações, o milagre da unidade irônica do Modernismo"³⁶⁴.

No que se refere à amplitude desse contexto, *Tempo, vida, poesia* narra flashes do ambiente de socialização viabilizado por alguns dos citados periódicos modernistas ainda na década de 1920, marcadamente, dos vínculos estabelecidos entre os participantes das publicações de *A Revista*, *Verde* e da *Revista de Antropofagia*. Assim, a obra em foco veicula uma narrativa da história em movimento de passagem, captado no contraste de vivências, imagens e movimentos literários que o narrador assimila e transfigura para a constituição de si também na poesia, como na lição de vida do movimento antropofágico: devorando a cultura universal e local para constituir uma literatura efetivamente nacional³⁶⁵. Partilhando desta perspectiva, compreende-se a narrativa em foco como uma representação particular do tempo, corporificada na mutualidade comunicativa que estabelece entre o ser e o universo que o cerca, a vida do sujeito em meio a um conjunto complexo e plural de indivíduos, alguns anos de pequenas histórias que se reconfiguram em momentos decisivos da vida literária nacional. Dessa maneira, a matéria e a memória, sobrepostas ou descontínuas, desses escritores

³⁶¹ FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010, p. 31.

³⁶² *Ibid.*, p. 35.

³⁶³ *Ibid.*, p. 35-36.

Cf.: BUENO, Antônio Sérgio. Revistas modernistas em Portugal e no Brasil. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, UFMG, v. 21, n. 1, 2012, p. 77-88.

³⁶⁴ FREITAS, Caio de apud FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010, p. 60.

³⁶⁵ ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins, 1972, p. 232.

modernistas, preservam não só uma profunda reflexão histórica sobre suas ações, como também acerca de discussões objetivas e nucleares perspectivando teorias estéticas, análise de textos contemporâneos, observações sobre a vida intelectual de sua época, além do progressivo diálogo de entrevistas ou cartas com uma constelação de escritos seminais para compreensão da história da literatura nacional. Acerca desse aspecto, Silviano Santiago nos oferece uma importante reflexão:

A leitura de Cartas escritas aos companheiros de letras e familiares, bem como a de diários íntimos e entrevistas, tem pelo menos dois objetivos no campo duma nova teoria literária. Visa a enriquecer, pelo estabelecimento de jogos intratextuais, a compreensão da obra artística (poema, conto, romance...), ajudando a melhor identificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética (como a questão da felicidade, em Mário de Andrade, ou a questão do nacionalismo no primeiro Carlos Drummond). Visa aprofundar o conhecimento que temos da história do modernismo, em particular do período consecutivo à Semana de Arte Moderna (por exemplo: a reviravolta nacionalista que representa a viagem dos paulistas a Minas Gerais, a expulsão das ideias de Graça Aranha do ideário Modernista, as relações entre os intelectuais e o estado na década de 30).[...] A grafia de uma vida (a de Carlos e a de Mário) está tanto na repetição do dado, quanto na derrapagem da pena no percurso do parágrafo ou no descontrole dos dedos no teclado da máquina de escrever³⁶⁶.

Considerando tal reflexão, *Tempo, vida, poesia* fala contra o senso comum do corpo canônico dos escritos de Carlos Drummond de Andrade, que isolam sua relevância subjetiva individual enquanto “poeta”, desconsiderando o “narrador” que ora assevera uma consideração indispensável de seu trabalho prosaico enquanto mecanismo para evocação de uma “memória coletiva”: “Falando da vida ou ‘mostrando-se viver’, o entrevistado, no jogo dialético com seu entrevistador, contribuirá sempre, mesmo sem se propor, para o ‘acervo’ comum.”³⁶⁷ Esse *acervo comum*, na voz do *narrador* Drummond, permite explicar características significativas de integração dos mais variados grupos de intelectuais no contexto histórico da Primeira República e do Estado Novo, bem como a própria organização social gerada a partir deles.

Sendo assim, em meio ao vasto universo autobiográfico do "ser comum", emergem como temas recorrentes e imediatamente visíveis pela narrativa em foco: o processo de letramento do narrador através de sua formação escolar e de suas influências literárias; a vivência literária na confraria entre companheiros de geração, também eternizada tanto nos

³⁶⁶ SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade - inédita - e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002, p. 10-11.

³⁶⁷ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 153.

relatos de Pedro Nava, como na famosa série de correspondências que estabeleceu junto a Mário de Andrade; as atividades literárias de um certo grupo de intelectuais, escritores e jornalistas que sequer lançaram manifesto, mas que posteriormente passaram a ser conhecidas como o "Modernismo Mineiro"; as memórias modestas e "quase discretas" de sua atuação profissional junto ao gabinete do ministro Gustavo Capanema, sempre justificada a partir de uma aptidão natural em lidar com "papalório burocrático", reconhecida pelo generoso amigo; o questionamento agudo da condição do intelectual e da legitimidade da literatura enquanto destinação e valor humano.

2.2 A infância: "cena da leitura"

Acerca da trajetória infantil, em *Tempo, vida, poesia*, figuram lembranças das leituras e experiências da infância, de quando o escritor herda inspirações de "personagens poéticas", como a ilustração de Robinson Crusóe nas páginas da revista *Tico-Tico* (1905); os traços estilísticos dos sonetos parnasianos de Olavo Bilac nas páginas da *Careta* (1915); o pessimismo "penumbriista", a "grafia do y" e as reticências simbolistas de Alvaro Moreyra e de Mário Pederneiras em *Fon-Fon* (1907). Além destas revistas, que fizeram sua iniciação literária "imperfeita mas decisiva", o narrador apresenta a figura do irmão Altivo – estudante de Direito no Rio de Janeiro, ainda antes dos anos 20 –, que lhe enviava jornais, revistas e livros de Fialho d'Almeida, Eça de Queiroz, Flaubert (*Salammbô* e *A educação sentimental*), até que "pela graça de Deus" chega "cedinho" a Machado de Assis. Ressalta sua felicidade de "menino ou adolescente" que sempre podia contar com a ajuda de alguém mais velho para trilhar "os sonhos confusos da imaginação literária".

A riqueza do biografema em foco aponta também para uma vastidão de memórias da infância, da família e de Itabira enquanto signos, cuja intratextualidade direta atravessa a poesia de Carlos Drummond de Andrade numa reelaboração contínua, desde *Alguma poesia* (1930) até a série *Boitempo* (1968, 1973, 1979). Tais aspectos, no contexto das referidas obras, são abordados no trabalho da pesquisadora itabirana Leda Maria Lage Carvalho, que apresenta um significativo território de interseção entre "biografemas" do afeto nas relações familiares que permeiam os versos drummondianos em recordações da infância à maturidade, analisando poemas, crônicas, cartas inéditas, depoimentos, diários e entrevistas publicadas em

livros, como alguns fragmentos de *Tempo, vida, poesia*³⁶⁸. É interessante notar que, em *Tempo, vida, poesia*, Drummond preserva a identidade da maioria dos familiares mais próximos, mencionando apenas a figura do genitor (a quem sequer nomeia, referindo-se a ele como "pai") e do irmão Altivo, mas a pesquisa de Leda Lage – que abrange desde registros no Cartório Civil de Itabira até entrevistas com os sobrinhos de Drummond – torna-se valiosa justamente por apresentar os demais integrantes da família Andrade, mapeados em certos limites entre a vida pública e privada do clã, que se transfigura em poemas como "A mesa", de *Claro enigma* (1951), e "Foto de 1915", "Irmão, irmãos" e "Os chamados", de *Boitempo* (1973). Assim, em poemas como "A mesa", "Foto de 1915" e "Irmão, irmãos", os traços físicos, psicológicos e sociais dos personagens poéticos, também sem nome, remetem à descrição indireta das características de familiares, como os pais Antônio de Paula Andrade e Julieta Augusta Andrade, e os irmãos Altivo, Carlos, Flaviano, José do Patrocínio, Maria das Dores e Rosa Amélia³⁶⁹. A imagem de José, outra presença emblemática na poética drummondiana, apresenta-se como um mosaico delineado nos traços de seu poema homônimo em "José & outros (1967)", e de "Nova casa de José" e "O Criador", em *Boitempo* (Menino Antigo 1973); dos irmãos mais velhos, José do Patrocínio era o mais próximo em idade a Drummond, figurando também nas recordações de "Antigo", em *Passeios na Ilha*, e, segundo relatos e correspondências de familiares, nos personagens do conto "A salvação da Alma" em "Contos de Aprendiz"³⁷⁰. Já no poema "Os chamados", os oito nomes, citados em tom de homenagem, coincidem com o registro dos irmãos de Carlos Drummond de Andrade, falecidos com idades que variam entre oito dias e três anos, sendo eles respectivamente: Elias, Lincoln, Antônio, João de Deus, Sílvio, Olavo, Geraldo e Flávia³⁷¹.

³⁶⁸ LAGE, Leda Maria Carvalho. *O afeto em Drummond: da família à humanidade*. Itabira: Editora Gráfica Dom Bosco, 2007. A abordagem do conceito de "biografema" por Leda Lage (mediante o aporte teórico de BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 1971) em muito contribuiu para as reflexões desenvolvidas no presente trabalho.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 41.

³⁷⁰ LAGE, Leda Maria Carvalho, *op. cit.*, p. 69.

³⁷¹ LAGE, Leda Maria Carvalho. *O afeto em Drummond: da família à humanidade*. Itabira: Editora Gráfica Dom Bosco, 2007, p. 39.

Segundo Lage, o alto índice de mortalidade infantil da família de Drummond reflete os precários recursos de saúde disponíveis na Itabira do início do século XX: "além da inexistência de vacinas e antibióticos, as crianças de famílias pobres paradoxalmente 'duravam' mais do que as de famílias abastadas, devido ao uso de chás caseiros que iam hidratando a criança e dando tempo ao organismo de se recuperar. Já as famílias abastadas não acreditavam no poder medicinal das plantas e aguardavam o médico que, às vezes, era o único na cidade e viajava horas a cavalo para diagnosticar a doença. Só então a receita médica seria levada à cidade de Santa Bárbara e o remédio seria manipulado. Até que este 'preparado' chegasse à fazenda, em lombo de burro, a criança morria". *Ibid.*, p. 40.

Munida dessas contribuições analíticas de Lage, uma leitura ainda primária – considerando as imagens contidas no biografema da infância em *Tempo, vida, poesia* que se transfiguram na poética drummondiana – revela menções diretas aos termos *infância, família*, e aos territórios de *Itabira*, como num movimento contínuo de reiterar a naturalidade do escritor, praticamente, a cada livro de poesia, marcadamente em poemas como "Infância", "Lanterna mágica" e "Família", em *Alguma poesia* (1930); "Confidência do itabirano" e "Sentimento do mundo", em *Sentimento do mundo* (1940); "Viagem na família", em *José* (1942); "Retrato de família", "No país do Andrades" e "América", em *A rosa do povo* (1945); "Os bens e o sangue", em *Claro enigma* (1951); "A Antônio Camilo de Oliveira", "Dados biográficos", "O maior trem do mundo" e "Obra completa", em *Viola de bolso* (1952); "Ciclo" e "A um bruxo com amor", em *A vida passada a limpo* (1958); "A palavra e a terra", "Terras" e "Fazenda", em *Lição de coisas* (1962); "Correio municipal", "Conversa informal com o menino" e "Diabos de Itabira", em *Versiprosa* (1967); "Halley", em *A falta que ama* (In: *Boitempo I*: 1968); "Terroros" e "Guerra das ruas", em *Boitempo: Menino antigo* (1973); "Pedra Natal" e "A Alfredo Duval", em *Boitempo: Esquecer para lembrar* (1979); "Canção de Itabira", em *Corpo* (1984); "Imagem, terra, memória", na publicação póstuma de *Farewell* (1996)³⁷².

O percurso analítico desenvolvido nessa leitura inicial restringiu-se apenas a alguns poemas, como "Infância", "Confidência do itabirano", "A Alfredo Duval" e "O maior trem do mundo", em sua relação com alguns biografemas de *Tempo, vida, poesia*, evidenciando ainda a imensa viabilidade de trabalhos futuros que investiguem a estrutura autobiográfica dos biografemas na relação intratextual com o vasto corpo de poemas drummondianos³⁷³. Ainda no que se refere à presença da terra natal na obra drummondiana, Emanuel de Moraes afirma que "o poeta não vê Itabira sob o prisma da efabulação, nem se preocupa em transfigurá-la, aspectos, de certa maneira, essenciais ao conceito de 'Mito'". Trata-se, antes, "de uma realidade efetiva a configurá-lo, com tão observadora potencialidade que ele mesmo declara: 'Quem me fez assim foi minha gente e minha terra'³⁷⁴. Partindo dessas constatações sobre *Itabira* na poesia de Carlos Drummond de Andrade, Moraes declara que o tema está presente

³⁷² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

³⁷³ MOREIRA, Thadeu Togneri. *Tempo, vida, poesia: recordação e memória na poética drummondiana*. UERJ, 2014.

³⁷⁴ MORAES, Emanuel de. *Drummond rima Itabira mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 4. Ver fragmento do poema "Explicação", citado por Moraes em: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 4.

em todo o conjunto de livros do autor: "não há exceção: de Alguma poesia a Boitempo, e em composições de *O menino antigo* e outras ainda não reunidas em livro, passando por *Contos de aprendiz*, *Versiprosa* e pelas crônicas"³⁷⁵. Já na abordagem deste trabalho, torna-se indispensável a menção de algumas imagens de Itabira em *Tempo, vida, poesia* que figuram em certo conjunto de poemas através do biografema da *infância*, sem estender tal procedimento comparativo ao desenvolvimento dos outros biografemas, em detrimento do gigantesco vulto autobiográfico que ora se apresenta na prosa de Carlos Drummond de Andrade.

Cabe destacar também que vários poemas citados neste tópico fazem parte do "Museu de Territórios Caminhos Drummondianos", trabalho realizado sob tutela do poder público e da comunidade favorável ao projeto, cujos profissionais aplicam-se na preservação da memória, museologia e patrimônio cultural, demarcando claramente na geografia de Itabira um aparato considerável de "*bens culturais*" entre os quais se consolidou uma interação diferenciada com os escritos de Carlos Drummond de Andrade. A leitura de quarenta e quatro poemas articulados a locais que neles figuram, proporciona um "diálogo entre a poesia e a coisa", que viabiliza "também um trabalho de valorização comunitária, de estímulo à criatividade e de resgate da auto-estima individual e coletiva"³⁷⁶. Muitos desses textos são objeto de teses e dissertações, como o trabalho de Roberto Geraldo Rodrigues, que analisa as palavras-chave "Drummond - poesia - Itabira", através de alguns poemas contidos no Museu de Territórios, entre eles: "A ilusão do migrante", "Lanterna mágica", "Sobrado do Barão de Alfie", "José", "Fruta-furto", "O criador", "Câmara Municipal", "Canção de Itabira", "Memória prévia", "Repetição", "Uma casa", "Confidência do itabirano", "Infância", além de outros³⁷⁷.

³⁷⁵ Ibid., p. 5.

³⁷⁶ CHAGAS, Mário de Souza. Museu de Territórios Caminhos Drummondianos. *Jornal De fato*. Itabira, 10 ago. 1999, p. 7-8. Relação de poemas: 1- A ilusão do migrante (Far); 2- O maior trem do mundo (Bt); 3- O banho (Bt); 4- Lanterna mágica (AP); 5- Documentário (Bt); 6- Imagem, terra, memória (Far); 7- Coqueiro do Batistinha (Bt); 8- Herói (Bt); 9- A Antônio Camilo de Oliveira (VB); 10- Procissão do encontro (Bt); 11- Terrors (Bt); 12- Cultura francesa (Bt); 13- Sobrado do Barão de Alfie (Bt); 14- José (Jo); 15- Paredão (Bt); 16- O inglês da mina (Bt); 17- A Alfredo Duval (Bt); 18- Primeiro automóvel (Bt); 19- Criação (Bt); 20- Passeiam as belas (Bt); 21- Cemitério do cruzeiro (Bt); 22- Os pobres (Bt); 23- Sino (Bt); 24- Fruta-furto (Bt); 25- O criador (Bt); 26- Casa (Bt); 27- Câmara municipal (Bt); 28- O dia surge da água (Bt); 29- Canção de Itabira (Bt); 30- Dodona Guerra (Bt); 31- Os gloriosos (Bt); 32- Cemitério do Rosário (Bt); 33- Pintura de forro (Bt); 34- Tantas fábricas (Bt); 35- Música protegida (Bt); 36- Guerra das ruas (Bt); 37- Memória prévia (Bt); 38- Repetição (Bt); 39- Uma casa (Bt); 40- O resto (Bt); 41- Ausência (Bt); 42- Confidência do itabirano (Bt); 43- Edifício Esplendor (Bt); 44- Infância (AP). Ver também a cópia do *folder* do "Museu de Territórios Caminhos Drummondianos", produzido pela Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, que consta nos anexos deste trabalho.

³⁷⁷ RODRIGUES, Roberto Geraldo. *Uma viagem pela poética de Carlos Drummond de Andrade, (re)tratando a marcante presença de Itabira em sua obra*. UFES, Vitória, 2011.

Em virtude do recorte analítico atual, uma apreciação integral das relações intertextuais entre as recordações da narrativa de *Tempo, vida, poesia* que se transfiguram nos versos drummondianos ainda se mostra como proposta para futuros trabalhos. Entretanto, na abordagem do biografema da *infância*, torna-se um aparato suplementar de leitura, sem pretensão analítica, um indicativo das imagens evocadas por *Tempo, vida, poesia* que são imediatamente visíveis numa leitura dos poemas citados anteriormente, e de outros que ainda serão mencionados na abordagem do presente tópico. Dessa maneira, a fim de explicitar alguns pontos de partida de onde Drummond delinea o fluxo narrativo desse conjunto de recordações de sua infância em Itabira, lê-se:

- A primeira reminiscência de sentido literário, que me acode, não é propriamente de um texto de literatura, em verso ou prosa, mas de um personagem de romance. Não do romance em si, mas da figura projetada por ele. Porque o texto não era bem texto, era uma coleção de figuras, na versão infantil do Robinson Crusóé, de Defoe, na revista O Tico-Tico, publicação da maior importância na formação intelectual das crianças do começo deste século. Creio que lhe devo minha primeira emoção literária, pois quando Robinson conseguiu se mandar da ilha, senti um nó na garganta: eu queria que ele continuasse lá o resto da vida, solitário e dominador... Emoção produzida por uma personagem literária, um mito.
- Mas você é o tipo do caramujo, puxa! Ainda fedelho, e já sonhava com ilhas desertas.
- Não era bem a solidão da ilha que me encantava no Robinson, era talvez, inconscientemente, a sugestão poética.³⁷⁸

Já nessa primeira "reminiscência literária" encontra-se uma imagem constantemente reelaborada e que percorreria décadas do trabalho literário drummondiano em verso e prosa: a figura da ilha, que emerge tanto em cenas ou metáforas poéticas de leitura, quanto na composição contínua de um território de escrita, e que revela delicados intervalos de afastamento e de proximidade do "eu-lírico" ou do narrador, em relação ao contexto histórico imediato de sua produção textual. Compreendida mediante a abordagem desenvolvida no capítulo anterior deste trabalho, essa alusão ao termo "ilha" – enquanto metáfora do isolamento e da reflexão literária – é uma constante nos escritos de Carlos Drummond de Andrade, cuja recorrência evoca uma temática intratextual, que se manifesta, por exemplo, já na citação de "Robinson Crusóé" no poema "Infância", em *Alguma poesia* (1930); em "Oceania", de *Brejo das almas* (1934); nos versos de "Mãos dadas" e "Mundo grande", em *Sentimento do mundo* (1940); nos poemas "América" e "Mas viveremos", em *A rosa do povo* (1945); na crônica "Vinte livros na ilha", de *Confissões de Minas* (1943); na crônica "Divagação sobre as ilhas", de *Passeios na ilha* (1952), bem como na "sugestão poética" que

³⁷⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 14.

ora remete a esse conjunto de textos anteriores à própria entrevista que constituiria a publicação de *Tempo, vida, poesia*. De acordo com o já citado trabalho de Vagner Camilo, que endossa a compreensão de *Passeios na ilha* como território poético e também prosaico de "autonomia da criação literária", o ambiente idílico da ilha pressupõe concomitantemente uma "concepção, como se vê, bastante dialética da criação, na medida em que afirma sua relativa autonomia e seu 'caráter' de construção sem deixar de reconhecer que traz em si o real transfigurado"³⁷⁹.

Conforme assevera Silviano Santiago, "*a infância no texto de Drummond se inscreve pela primeira vez*" marcadamente influenciada pelo romance de Defoe³⁸⁰: "Meu pai montava a cavalo, ia para o campo. / Minha mãe ficava sentada cosendo. / Meu irmão pequeno dormia. / Eu sozinho menino entre mangueiras / lia a história de Robinson Crusoé. / Comprida história que não acabava mais"³⁸¹. Pode-se contemplar, na infância, a imagem da ilha enquanto permanência e também como metáfora de uma reflexão dialética entre o localismo e o universalismo, que atravessam os escritos do poeta itabirano em verso e prosa: "Os passeios na ilha (que mais tarde aparecerão em título de crônica e de livro no discurso literário drummondiano) são primeiro passeios na ilha-da-leitura, passeios na ilha do Livro alheio", posteriormente, em poemas ou narrativas, é que o poeta apresentará aos leitores "sua própria ilha, a ilha-da-escritura"³⁸². Além disso, considerando também a referida análise de Santiago sobre o poema "Infância" relacionando-o à crônica "Passeios na ilha", o crítico apresenta ainda outras reflexões que em muito contribuem para a compreensão do território insular "descoberto" na infância de Itabira, visado no presente trabalho. Acerca disso, lê-se:

Ilha esta que o poeta propõe aos que buscam em seu texto, como procuram o espaço que seja 'refúgio último da liberdade, que em toda parte se busca destruir'. Tanto a ilha-da-leitura, onde se refugia a criança, quanto a ilha-da-escritura, que o poeta habita e oferece, são pois marcados como o 'lugar' por excelência do discurso literário drummondiano, ou seja, onde pode o indivíduo exercer o poder total sobre o conhecimento de si mesmo, explorando seus próprios caminhos longe dos outros, e, no caso da infância, explorando a si ao ler o texto alheio. O texto literário alheio já desde o início serve para configurar esse lugar, ilha, que o poeta desde criança costumava frequentar.³⁸³

³⁷⁹ CAMILO, Vagner. Uma retirada estratégica. *Drummond: da Rosa do povo à Rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 95.

³⁸⁰ SANTIAGO, Silviano. Infância ou minha história. *Carlos Drummond de Andrade*. Coleção "Poetas modernos do Brasil/4". Petrópolis: Vozes, 1976.

³⁸¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Infância. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 17.

³⁸² SANTIAGO, op. cit., 1976, p. 48.

³⁸³ SANTIAGO, Silviano. Infância ou minha história. *Carlos Drummond de Andrade*. Coleção "Poetas modernos do Brasil/4". Petrópolis: Vozes, 1976, p. 48-49.

Nesse sentido, consoante aos textos drummondianos abordados até aqui, pode-se verificar, no biografema da *infância*, transitando entre a prosa e a poesia, um vasto universo de itinerários rememorativos, marcado pelas memórias de Itabira, das leituras, da família e de conterrâneos. Este trajeto é constantemente ressignificado mediante a revelação ocasional de referências literárias importantíssimas para a formação do escritor, que se transfiguram na poética de seus escritos: "E eu não sabia que minha história era mais bonita que a de Robinson Crusoe"³⁸⁴.

Ainda no que se refere aos desdobramentos desses aspectos, a emblemática "Confidência do itabirano" revela também uma síntese exemplar da dialética entre o local e o universal que atravessa e permeia a poesia em foco: "Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. / Noventa por cento de ferro nas calçadas. / Oitenta por cento de ferro nas almas. / E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação"³⁸⁵. Na primeira estrofe do referido poema, o eu lírico apresenta sua origem como marco fundamental de sua identificação, evocando fortemente os verbos "viver" e "nascer" no passado, para compor as características do verbo "ser" no presente: "triste, orgulhoso: de ferro". A matéria com que constrói sua identificação é frágil diante do tempo e maleável sob o calor da técnica, está por todas as calçadas e contamina as almas.

O poeta elabora, em processo metonímico, o monumento de uma referência geográfica, a parte pelo todo que agrega, em certo grau de consequência, a tristeza, o orgulho e o "alheamento do que na vida é porosidade e comunicação"³⁸⁶. Dessa maneira, sua linguagem atravessa esse alheamento para comunicar a solidão como mote de sua tristeza: "A vontade de amar", que poderia até motivar, "paralisa o trabalho, / vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes". Delineando a solidão que carrega consigo, o "hábito de sofrer" é uma "doce herança", enquanto único humor que o "diverte" nesse contexto³⁸⁷. Tal ironia é traço fundamental do *lirismo modernista*, assim como o humor, o verso livre e o discurso aberto, que manifestam a consciência dos paradoxos gestada pelos intelectuais brasileiros, configurando a marca de sua inteligência. Seu "entre-lugar" enquanto

³⁸⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Infância. Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 17.

³⁸⁵ Id. *Confidência do itabirano. Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 19.

³⁸⁶ Ibid.

³⁸⁷ Ibid.

escritor, em meio às polarizações que devem ser evitadas para a compreensão do cenário sócio-político e cultural brasileiro, “nem cartilha populista, nem folclore curupira”³⁸⁸.

Contribuinte ativo na composição deste cenário, o poeta traz, no baú de sua "herança memorialística", os bens que oferece para a constituição da cultura local: "De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço: / esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil, / este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval; / este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas; / este orgulho, esta cabeça baixa..."³⁸⁹. A tradição religiosa esculpida por um santeiro conterrâneo; a pedra de ferro, futuro aço do Brasil; *o couro de anta* para a *sala de visitas*; *o orgulho* pelo lugar onde nasceu e viveu; e *a cabeça baixa* pelo *sofrimento* que a passagem do tempo não apaga. O poeta recorre à articulação discursiva da primeira estrofe, evocando o passado na constituição do que é: "Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público". Suas antigas posses simbolizam o poder patriarcal das oligarquias rurais da Primeira República, dissolvido após a revolução de 1930 em uma nova configuração política no cenário nacional. O tempo e o poeta transformam Itabira “em apenas uma fotografia na parede”, conforme o poeta constata no penúltimo verso. É interessante notar a recorrência desse lugar menor em que o poeta coloca sua cidade e a si mesmo, seus sonhos, suas memórias, tudo aquilo que na vida foi descoberta. A resignação diante do esvaziamento de significados da imagem que já representou o mundo inteiro delinea, invariavelmente, o “retrato” de uma perda, sentida como dor na adversativa que rompe qualquer estado de coisas: "Mas como dói!".

O passado orgulhoso de Itabira, imobilizado como fotografia dolorosa da perda, contrasta fortemente com a passagem do tempo para delinear a imagem de seu presente. Assim, a imagem da ilha representa uma metáfora do isolamento e da criação literária, na mesma medida em que Itabira representa a figura sinestésica da solidão e dos sofrimentos personalíssimos. O ato de escrita de *Tempo, vida, poesia*, seu caráter diferenciado de simulacro do gênero da entrevista, e os embates entre entrevistador e entrevistado trazem à tona toda essa riqueza poética do autor, seja pelos seus temas, esboçados durante o percurso rememorado pelo narrador, seja pelo próprio jogo da entrevista, entre devaneios e divagações sobre o tempo presente. Retomando o meio de seu percurso, o entrevistado também ergue, de suas memórias, o caminho do conhecimento literário, realizado desde cedo:

³⁸⁸ SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 17.

³⁸⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Confidência do itabirano. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 19.

- Com isso, estava criado um novo escritor?
- Estava criada coisa nenhuma. Apenas o garoto sentia a força da criação literária, como paciente, não como agente. [...] Além do Robinson infantil, li a História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França, em edição de capa vermelha da Livraria Garnier, que percorria o Brasil de Sul a Norte, e me lembro que não me interessou muito. [...] Já as Aventuras de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno, literatura de folheto, achei deliciosas, pois colocavam a astúcia diante da força, e vencendo-a; a inteligência graciosa triunfando sobre o arbítrio e a estupidez. Também percorri, com devoção semanal, os romances capa-e-espada do francês Michel Zévaco, que ainda vivia na França quando nós no Brasil consumíamos sua rocambolada através dos fascículos editados pelo Fon-Fon! [...] Os Pardaillan, A Ponte dos Suspiros, O Pátio dos Milagres, Triboulet, Nostradamus, Buridan, Fausta... Ingeri capa-e-espada para o resto da vida. Não é que eu gostasse realmente daquilo. Mas era matéria impressa, tinha a atração dos desenhos coloridos na capa: como resistir, se não havia opções?³⁹⁰

Neste trabalho narrativo emergem os *mestres* contribuintes de sua formação cultural, a quem o narrador e poeta deve *um estágio ascendente na formação literária*, a rede dos leitores e artistas que transformam a compreensão da sua vida local. A matéria que *ingere*, mesmo sem opções, como o alimento necessário para o seu crescimento, fortificação e constituição subjetiva, pelas influências literárias do *romance de folheto*.³⁹¹ Há uma identificação e empatia do narrador com a *astúcia diante da força através da inteligência graciosa* do romance picaresco italiano, na tradução em folhetim de Giulio Cesare Croce, vencendo os arbítrios da força³⁹². Esta perspectiva ambivalente manifesta-se, por exemplo, nos mecanismos de ascese da narrativa sobre a memória de seu tempo, bem como na transfiguração singular da relação de produção artística estabelecida entre *Alfredo Duval e o farmacêutico Eurico Camilo*. Acerca de tais aspectos, lê-se:

- E como é que você arranjava esse material?
- Emprestado por um homem do povo, de imaginação artística e poucas letras, o pedreiro e santeiro Alfredo Duval, a quem já rendi homenagem de gratidão num de meus poemas. Foi o primeiro escultor que eu conheci. Tinha a preocupação do verismo, tanto que para modelar um Cristo ele exigia a pose do homem mais elegante de Itabira, o farmacêutico Eurico Camilo, cuja barba nazarena, justamente admirada, preenchia as condições ideais. Homem fino, benévolo, Eurico posava para o artista popular. Enquanto isso, abria na cidade o primeiro cinema (só quem assistiu

³⁹⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 15-16.

³⁹¹ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. O romance. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1994, p. 253.

Cabe destacar, segundo o teórico, a importância de uma manifestação particular deste gênero: “O romance picaresco, através de numerosas traduções e imitações, exerceu larga influência nas literaturas europeias, encaminhando o gênero romanescos para a descrição realista da sociedade e dos costumes contemporâneos. O significado do romance picaresco, na história do romance, transcende, todavia, esta lição de realismo.”

³⁹² ZUFFI, Stefano. Un’epidemia del 1580 e due opere di Giulio Cesare Croce. *Athropos & Iatria*. Luglio, set. 1999, p. 98. Articolo n. 115, p. 36-40. De Ferrari Editore: Anno III - Número 3.

Nascido em San Giovanni, Persiceto, em 1550 e falecido na Bologna, em 1609, grande parte das informações biográficas sobre Júlio César della Croce são retiradas de sua obra autobiográfica *Descrições da vida Croce*. Foi um escritor, dramaturgo, contador de histórias e enigmista italiano. Cf.: COELHO, Nelly Novaes. *A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: EDUSP, 1990, p. 25.

à infância do cinema no Brasil pode avaliar o que era essa magia dominical das fitas francesas e italianas, sonho da semana inteira). E o Eurico não parou por aí. Anos mais tarde, abria mais do que um cinema: a primeira estrada de automóvel ligando Itabira a Santa Bárbara. Acabou com a era do cavalinho de viagem. Com a 'condução', como se dizia. Devo-lhe um estágio ascendente na minha formação literária.³⁹³

Observamos a perseverança da recordação sobre os movimentos do tempo, através do qual o narrador nos presenteia com a poética artesanal da vida escrita enquanto imagem que transborda aos fatos cotidianos. Pela sugestão poética nas imagens do Crusoé que emergem na infância em *Tempo, vida, poesia*, o narrador compartilha o gérmen romântico a partir do qual elabora a poética de sua vida, mais bonita que o romance do Defoe. O traço ainda mais interessante e específico desta compreensão pode ser notado na emergência de tais imagens da infância, certamente presenciadas e captadas no início da década de 1920, que já se esboçam em figuras evanescentes, como as da mimese de *Alguma poesia* (1930) e *Sentimento do mundo* (1944), adquirindo contornos mais definidos nos detalhes dos personagens itabiranos que povoam obras, como a da série memorialista de *Boitempo*. Dessa maneira, o trabalho de Alfredo Duval é apresentado com toda a simplicidade de uma técnica de escultura que busca encontrar, no rosto de conterrâneos, a inspiração para constituir uma releitura da arte sacra nacional. Nada mais de acordo com a própria estética modernista, como a descoberta da "Cabeça de Cristo", "de trancinha", moldada por Vitor Brecheret e passada em bronze por Mário de Andrade³⁹⁴. Já as imagens literárias de Eurico Camilo figuram como uma das personificações do progresso de Itabira, também retratado como símbolo da inserção de sua terra natal no seio das transformações que marcaram a urbanização do território brasileiro do início do século. Por conseguinte, depreende-se que a representação desses personagens populares da terra natal integra a composição de um "folclore" particular, mas que, gradualmente, se torna coletivo, à medida que a descrição dos mesmos elementos, ao longo do tempo, adquire traços psicológicos que permitem situar toda a inquietação ideológica de determinados contextos retratados. Ainda no que se refere à transfiguração desses aspectos na poética drummondiana ao longo do tempo, lê-se:

A Alfredo Duval

Meu santeiro anarquista na varanda
da casinha do Bongue, maquinando
revoluções ao tempo em que modelas
o Menino Jesus, a Santa Virgem

³⁹³ ANDRADE, op. cit., 1987, p. 16 - 17.

³⁹⁴ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972, p. 233.

e burrinhos de todas as lapinhas;
 aventureiro em roupa de operário
 que me levas à Ponte dos Suspiros
 e ao Pátio dos Milagres, no farrancho
 de Michel Zevaco, dos Pardaillan,
 Buridan, Triboulet (e de Nick Carter),
 ouço-te a rouca voz chamar Eurico
 de nazarena barba caprichada
 e retê-lo a posar horas e horas
 para a imagem de Cristo em que se afirme
 tua ânsia artesanal de perdurar.
 Perdura, no frontispício do Teatro,
 a águia que lá fixaste sobre o globo
 azul da fama, no total desmaio
 do teu, do nosso tempo itabirano?
 Quem sabe de teus santos e teus bichos,
 de tua capa-e-espada imaginária,
 quando vagões e caminhões desterram
 mais que nosso minério, nossa alma?
 Eu menino, tu homem: uma aliança
 faz-se, no tempo, à custa de gravuras
 de semanais fascículos românticos...³⁹⁵

Assim, esta homenagem ao "santeiro anarquista" conterrâneo é encontrada na fidelidade do traço com que a lembrança se delinea em *Boitempo*³⁹⁶, onde ocorre a elaboração de expressões impensáveis no contexto sócio-histórico imediato e específico da concessão da entrevista que origina *Tempo, vida, poesia*, bem como de toda a produção anterior a 1979. Constata-se tal aspecto principalmente considerando o contexto histórico do governo constitucional de 1934, que se complexifica com a criação da Lei de Segurança Nacional de 1935, prevendo punição a qualquer indivíduo que fizesse apologia à subversão da ordem, fator que se agrava ainda com a instauração do Estado Novo em 1937³⁹⁷. Nesse contexto, segundo Jaime Ginzburg, "Drummond teve em sua experiência como cronista e como poeta, uma autonomia de pensamento difícil de constituir em um período violento como o Estado Novo"³⁹⁸. Mesmo assim, torna-se evidente o cuidado e o tratamento da mimese em foco com as imagens de seus conterrâneos ao longo dos anos, uma vez que a pecha de "santeiro anarquista" poderia representar sérios problemas para a imagem pública de Alfredo Duval após 1937.

Segundo José Maria Cançado, "o pedreiro e construtor Alfredo Duval era em Itabira, na primeira década do século XX, quase um intelectual orgânico dos trabalhadores manuais,

³⁹⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: esquecer para lembrar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 79.

³⁹⁶ Ibid.

³⁹⁷ NETO, Lira. *Getúlio: do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 199.

³⁹⁸ GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012, p. 311.

dos escravos libertos", um personagem que, da sua varanda, dirigia em "seus discursos visões da mais larga utopia política e social" para quem quisesse ouvir³⁹⁹. Assim, o elo de amizade que se faz no tempo entre o homem e o garoto através da leitura de românticos fascículos reflete-se nas imagens posteriormente suscitadas nas poesias drummondianas. A memória do "menino" que armazena a imagem do "santeiro anarquista na varanda da casinha do Bongue, maquinando revoluções", pela força da recordação, estabelece sua aliança com o "homem". Dessa maneira, constrói-se a percepção aguçada do escritor acerca "dos movimentos contraditórios do contexto histórico em que foram definidas suas condições de produção". Sobre esta particularidade da obra de 1979, Ginzburg, falando do contexto político da época e de sua relação com as imagens poéticas de Drummond, aponta para a melancolia de certas imagens:

Quando se trata de autoritarismo, o tempo pode funcionar como condição libertária de elaboração de expressões que são impossíveis no contexto imediato. Por isso acreditamos que exista uma relação, mediada e profunda, entre a interiorização do autoritarismo do período militar e as imagens fragmentárias e melancólicas de Boitempo, cuja terceira parte, 'Esquecer para lembrar', foi publicada em 1979. Mesmo obras publicadas dentro de períodos considerados democráticos, como Lição de coisas (1962), têm afinidades com obras anteriores e posteriores.⁴⁰⁰

A singularidade do narrador em *Tempo, vida, poesia* manifesta-se no âmbito da riqueza cultural adquirida nas experiências de vivência bem como com a *tradição oral* de seus contemporâneos⁴⁰¹. No que se refere à narrativa em foco, é interessante notar o contraste evidente entre as imagens do "velho santeiro Alfredo Duval", transitando entre "o homem do povo" e o "santeiro anarquista", de modo que, em *Tempo, vida, poesia*, prevalece apenas a captação de sua história de vida, enquanto *sugestão poética* elaborada já na infância pela leitura de românticos fascículos. Assim como nas *Aventuras de Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno*, a *astúcia* e a *inteligência heróica* da escrita subvertem o mito heróico do Robinson Crusoe na narrativa em foco e na mimese poética das imagens que já se esboçam no poema "Infância", bem como são os principais *dispositivos*⁴⁰² mediadores das imagens que poderiam tencionar o *autoritarismo do Estado Novo*⁴⁰³. Além de presenciar a experiência

³⁹⁹ CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006, p. 41 - 42.

⁴⁰⁰ GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012, p. 312.

⁴⁰¹ BENJAMIN, Walter. O narrador. *Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores), 1983, p. 58.

⁴⁰² AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, p. 26.

⁴⁰³ GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012, p. 312.

especial dos referidos personagens no contato com a vida cotidiana, o aprendizado imediato prosseguia na leitura das revistas emprestadas também por *Ninita Castilho, Lála e Zoraida Diniz* “ao menino ledor que lhes batia à porta. [...] “Moças pacientes! O garoto devia ser bem ‘purgante’ sinônimo de chato naquela época...”⁴⁰⁴. Acerca deste círculo particular de leitores, o narrador ainda destaca:

Assinava as duas revistas semanais do Rio, que, a par de frivolidades, distribuíam os últimos ecos do simbolismo (o Fon-Fon! com Mário Pederneiras e Alvaro Moreyra, e a Careta, que tinha a exclusividade dos derradeiros sonetos de Bilac). Soneto de Bilac era alguma coisa como a vária do Jornal do Comércio, esta no plano político, aquele no plano literário. O mestre falou? Turibulemos. Sempre amei Bilac, embora não o confessasse no período modernista; é riqueza da minha infância, nas páginas da Careta, ilustradas por J. Carlos. [...] Também três moças, de duas famílias diferentes, colecionavam revistas e as emprestavam ao menino ledor que lhes batia à porta. Eram Lalá e Zoraida Diniz, filhas da professora Dona Marciana, e Ninita Castilho, filha de meus padrinhos Juca e Marica. [...] Essas revistas lidas, relidas, alisadas no excelente papel couché, fizeram minha iniciação literária, muito imperfeita mas decisiva. Guardo até hoje visualmente de cor, por assim dizer, páginas e páginas das duas. Sei a posição das gravuras, os títulos das matérias.

– A literatura brasileira, para você, não ia além de textos de revistas?

– Bem, a literatura brasileira, ou melhor, o espírito da literatura brasileira era representado pelo Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo, que se mantinha à custa de muito esforço no alto de um velho sobrado cujo andar térreo era ocupado por uma família de sapateiros mudos, os Anchieta.⁴⁰⁵

Assim, com a descrição dos personagens que lhe conduzem à “*iniciação literária*”, a narrativa apresenta um seleto grupo de leitores itabiranos que povoam versos já citados, como em “Confidência do itabirano”, de *Sentimento do mundo*, e “A Alfredo Duval”, de *Boitempo: esquecer para lembrar*, além dos sugestivos títulos dos poemas “Iniciação literária”, “Assinantes” e “Repetição”, em *Boitempo: menino antigo*. Pode-se constatar que a temática das influências literárias constitui um vasto programa de escrita nas obras drummondianas, seja nos relatos da infância, adolescência ou vida adulta, que se transfiguram em verso e prosa. Tal fator se evidencia, ainda, nas reflexões ensaísticas de *Confissões de Minas*, no texto “Literatura infantil”, que aborda a própria dubiedade desse termo quando utilizado para designar um gênero literário; ou em “Vinte livros na ilha”, que faz referência a vinte e sete autores integrantes do extenso *hall* das “preferências” de Carlos Drummond de Andrade, entre os quais são mencionados Amyot, André Gide, Baudelaire, Benjamin Constant, Camões, Cervantes, Coelho Neto, Conan Doyle, Dante, Defoe, Dostoiévski, Faulkner, Goethe, Ivan

⁴⁰⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 17-18.

⁴⁰⁵ Ibid.

Goll, James Joyce, Jules Renard, Kafka, Leconte, Machado de Assis, Proust, Rabelais, Rousseau, Shakespeare, Sthendal, Suzana de Giraudoux, Tolstói e Valery⁴⁰⁶.

Enquanto aprendiz e leitor itabirano de revistas e literatura de folhetim, Drummond relata ter recebido seu primeiro reconhecimento significativo como escritor no "Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo", em consequência de ser identificado pela professora da escola pública como um “*embrião de bossa literária*”. Essa alcunha lhe rendeu a honrosa indicação para participar do local e sua Escola de Teatro, uma das poucas magias culturais de sua infância, além das fitas francesas e italianas exibidas semanalmente no cinema recém-inaugurado por Eurico Camilo:

– Não sei como acabei me metendo entre eles, na parte comemorativa, que nada tinha a ver com teatro. Meus 13 anos não me davam condição estatutária, mas creio que se fez a exceção para me admitirem. Pudera, filho de fazendeiro importante, e garoto metido a rabiscar coisas... Já então a professora Dona Balbina, no grupo escolar que me honro de ter frequentado (nada melhor que a escola pública daquele tempo, democrática e levada a sério), identificara em mim não sei que embrião de bossa literária, e fiquei com fama de possível literato futuro. Talvez isso tenha levado os diretores do grêmio, num rasgo de generosidade, a aceitar-me. E lá foi o escritorzinho de calça curta fazer seu discurso de recepção, num 12 de outubro, botando Cristóvão Colombo, timidez e caradurismo no mesmo saco, para enternecimento de meu pai, que viajava a serviço e veio de longe, no seu cavalinho, para ver o brilharete do filho...
– Que lindo!⁴⁰⁷

Embora tenha dito anteriormente que Eurico Camilo havia acabado “com a era do cavalinho de viagem, com a ‘condução’, como se dizia”, a narrativa de *Tempo, vida, poesia* veicula a experiência e a impressão de uma das últimas imagens imediatas do pai viajando a cavalo. Antes ainda de Eurico Camilo abrir a primeira estrada de automóvel ligando Itabira a Santa Bárbara, nuance do contato precário com o mundo exterior e que, mesmo assim, não lhe impedia de elaborar seu “sentimento do mundo”. Já as singelas memórias das professoras Balbina e Marciana ecoariam na inspiração de imagens que se transfiguram nas homenagens a dona Marciana com dedicatória à sua filha Zoraida Diniz, no poema “Canção de Itabira”, de *Corpo*⁴⁰⁸, bem como na ficção autorreferencial do conto “Um escritor nasce e morre”, de *Contos de aprendiz*⁴⁰⁹. Assim como Robinson Crusóe e Cristóvão Colombo, que descobriram

⁴⁰⁶ Os autores aqui citados encontram-se dispersos no decorrer das cinco páginas onde se veicula a “crônica”, tendo-se optado por mencioná-los em ordem alfabética a fim de facilitar a leitura. Fonte: ANDRADE, Carlos Drummond de. Vinte livros na ilha. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 203-207.

⁴⁰⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 18-19.

⁴⁰⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. Canção de Itabira. *Poesia completa*: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 1248.

⁴⁰⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. 24 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 118.

um novo mundo além-mar, o narrador relata, no livro que constitui nosso corpus, como descobriu na escrita o poder de germinação capaz de recriar sua vida e, talvez, o mundo todo:

– A viagem de meu pai, sim, achei linda, ou antes, agora eu acho. O discursinho não era lá essas coisas. O fato é que a entrada nesse sodalício me deu tanta satisfação, que não me passaria mais pela cabeça pertencer a qualquer outra instituição de sentido cultural ou acadêmico. Se alguém me provoca, indagando: “Por que você não se candidata à Academia Brasileira ou à Academia Mineira de Letras?” respondo: “Pertenci à Academia de Itabira, e sou fiel á sua memória.” O mais corre por conta de temperamento, e isso não quer dizer que eu não adore a companhia de muitos acadêmicos, federais ou estaduais, que tenho entre meus melhores amigos.⁴¹⁰

A memória da *Academia de Itabira*, a que o poeta vincula sua fidelidade, é a mediadora de sua experiência enquanto matéria do tempo transfigurada na escrita. Como aprendiz volante da *Academia de Itabira*, o poeta perpetua a tradição herdada de seus mestres e companheiros de *ascese*, representando a *memória* dos mesmos em *Tempo, vida, poesia*. Essa recusa em associar-se à Academia Brasileira de Letras ecoa, por exemplo, também na memória de uma reunião de diretoria da ABDE datada de 19 de julho de 1943, transcrita em *O observador no escritório*, onde Drummond relata a declaração de jamais ingressar na Academia Brasileira de Letras, compromisso assinado e apoiado por Otavio Tarquínio de Sousa, Chico Barbosa, Astrojildo Pereira, José Lins do Rego, Dinah Silveira de Queiróz, Álvaro Lins, Marques Rebelo e Francisco de Assis Barbosa. Na ocasião, apenas Aurélio Buarque de Holanda absteve-se, por achar "legítimo aspirar à Academia"; por fim, "tudo termina em risos [...] com a declaração no bolso de Tarquínio"⁴¹¹. Sendo assim, a Academia de Itabira e a pertença do narrador a ela, em detrimento da Academia Brasileira de Letras, representam um compromisso que talvez tenha se perdido no bolso do amigo, mas continua tratando da preferência pelo lugar menor, pela humildade. Dessa maneira, prevalecem, na narrativa em foco, as imagens de *conterrâneos e contemporâneos* drummondianos através das metáforas temporais da *memória* que se transfiguram no território da escrita em companheiros da *vida literária* compartilhada; principalmente pelas imagens que marcaram sua constituição identitária, desde o nascimento na condição de *aprendiz local* com os *mestres sedentários* de sua terra, até seu percurso efetuado enquanto *aprendiz volante* dela. Continuando neste percurso das fontes, que abastecem os imensos mananciais da recordação em verso e prosa, lê-se:

⁴¹⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 21.

⁴¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 22-23.

Nunca fui admitido nem pretendi figurar numa das peças montadas pelo Grêmio. Sempre me acharam o antiator. Meu jardim era a parte literária. E meu irmão me ajudava muito.

– Que irmão?

– O Altivo, que estudava direito no Rio e me mandava jornais, revistas, me passava livros de Flaubert e Fialho d’ Almeida, os daquele traduzidos, de sorte que fiquei conhecendo Salammbô e A Educação Sentimental, meio desfigurados pela operação plástico-verbal da língua, mas ainda assim dava para farejar-lhes o cheiro original. Principalmente do segundo, pois o primeiro me assustou um pouco, pela magnificência do espetáculo e do estilo: altas cavalarias para o mineirinho pedestre. Passar de Fialho a Eça foi um salto de vara curta: fiquei freguês do segundo, e, pela graça de Deus, cheguei cedinho a Machado de Assis. Deste não me separaria nunca, embora vez por outra lhe tenha feito umas má-criações. Justifico-me: amor nenhum dispensa uma gota de ácido. É mesmo o sinal menos que prova, pela insignificância e transitoriedade, a grandeza do sinal mais. Se me derem Machado na tal ilha deserta, estou satisfeito; o resto que se dane, embora o resto seja tanta coisa amorável.

– Então, o mano Altivo...

– Me conduziu ao que se poderia chamar de país da literatura, se não fosse meio boboca essa denominação. Que país é esse, dentro do país em que vivemos, onde tudo se passa mais dentro de nós mesmos do que fora de nós?⁴¹²

As histórias narradas, se comparadas à cronologia da vida e obra de Drummond, não manifestam contradições com a versão dada pelo poeta em *Tempo, vida, poesia*⁴¹³. O tempo contado, contudo, é outro, o da recordação, cujas reminiscências e lembranças surgem fora de qualquer ordem; nesta estranha desordem, o narrador evoca as personagens de sua história, cita homenagens que fez em poemas. Contempla-se, também, no biografema da infância, "a evocação idealizada de figuras ou situações emblemáticas e o anedotário do lugar comum (o desejo dos pais, a traição, os apoios ou oposições)", que habitualmente constituem "um 'romance familiar' para uso público que apela a um forte efeito de identificação"⁴¹⁴. Se, na infância remota, Drummond ingeria *capa e espada*, e os romances de formação do Michel Zévaco⁴¹⁵, porque não havia opções, o irmão mais velho lhe apresentou um universo mais amplo de referências literárias, ainda marcado pela influência de romances como os do português Fialho d’ Almeida, mas a partir do qual consegue chegar a Gustave Flaubert, mesmo “desfigurado pela operação-plástico verbal da língua”.

Nota-se, por conseguinte, a presença marcante de Machado de Assis na prosa drummondiana, seja como exemplo de “escritor funcionário”, ou como influência que lhe

⁴¹² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 23-24.

⁴¹³ ANDRADE, Carlos Drummond de. Cronologia da vida e da obra. *Poesia completa: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade*; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. LXXV.

⁴¹⁴ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 199.

⁴¹⁵ Segundo Nelly Novaes Coelho, na época era o mais criativo, quando se tratava do gênero capa e espada, graças ao seu profundo conhecimento da história francesa medieval e renascentista. Fonte: COELHO, Nelly Novaes. *A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: USP, 1990, p. 26.

abre outros caminhos no país da literatura, principalmente considerando os fragmentos literários dos textos abordados até aqui, como "A rotina e a quimera", "Auto-retrato" e *Tempo, vida, poesia*. Observando-se, por exemplo, a ambiguidade latente da expressão “Se me derem Machado na tal ilha deserta”, o *signo/nome* personificado como metáfora de uma mesma ferramenta utilizada por Robinson, o narrador de *Tempo, vida, poesia* vincula, entre suas preferências, a literatura brasileira, fazendo troça do cânone literário europeu e resignando-se, quase em orgulho dissimulado, à felicidade na ilha deserta.

As possibilidades abertas pela figura de Altivo o transportam para o maravilhoso *país da literatura*, mas o narrador indaga sua interlocutora: “Que país é esse, dentro do país em que vivemos, onde tudo se passa mais dentro de nós mesmos do que fora de nós?”. A resposta à pergunta – atualíssima –, feita retoricamente à interlocutora, é a própria solidão da criação literária, perspectiva que o narrador engendra no decorrer do trecho, falando sobre as várias literaturas e seus espaços de abrangência no período de sua juventude.

2.3 A vocação: "cena da escrita"

Continuando os rumos delimitados pelas reminiscências do narrador que delineiam sua *sugestão poética* através das leituras realizadas, bem como o nascimento dos escritos drummondianos em *Tempo, vida, poesia*, a figura de Altivo Drummond emerge no baú da *doce herança de recordações* itabiranas como elo imediato e fundamental do aprendizado que lhe conduzirá pelo “*país da literatura*”, já na transição da infância para a adolescência, bem como desta para a idade adulta. Experiência que culminaria no seu primeiro poema, "Onda", publicado sob o pseudônimo "Wimpl" em 1918, junto aos textos de Altivo Drummond e Astolfo Franklin, num jornal restrito e experimental, intitulado *Maio...*

Nesse sentido, o percurso narrativo de *Tempo, vida, poesia* delineia não uma hierarquia de relevâncias entre indivíduos ou figuras literárias que aqueles lhe apresentam, mas uma sobreposição relevante na composição de um conjunto de relações interpessoais, culturais e intertextuais. Tais questões transparecem em retratos caricatos da vivência itabirana, traduzindo a universalidade de um indivíduo que, desde muito cedo, se sente instigado a manifestar sua opinião acerca dos fatos históricos que presencia "na história da humanidade". Exemplo disso é a já citada recordação de *Confissões de Minas* em que Drummond menciona sua posição retificada em relação à eclosão da 1ª Guerra Mundial – que

ecoa também no poema "Guerra das ruas", de *Boitempo (Menino antigo, 1973)* – e que, em *Tempo, vida, poesia*, é ampliada contando o trabalho espontâneo como "caixeiro" na loja do "Nhô", cenário da adolescência: "Não me envergonho de dizer que fui germanófilo. Era uma tomada de posição contra a cidade inteira. Eu e o Fernandinho Terceiro, do Correio, desafiávamos a multidão dos aliados. Até que afundaram navios brasileiros de marinha mercante [...]"⁴¹⁶.

Essas relações são mediadas, na obra em foco, sempre pela presença de familiares ou amigos, e daqueles através dos quais o narrador estabeleceu seus primeiros encontros com a literatura, bem como pelos ícones emblemáticos nos quais as figuras de linguagem se personificam no panteão de *recordações e memórias drummondianas*. Dessa maneira, nota-se também que a jornalista Lya Cavalcante manifesta certa consciência crítica destes aspectos, de tal forma que retoma o fio da meada narrativa rompido na descrição do “*mano Altyvo*”, mestre, contato imediato e condutor do adolescente itabirano à vocação precoce de escritor, que já se manifesta desde a infância:

– A essa altura você escrevia nos jornais de sua terra?
 – Em 1918, 19, não havia jornais lá. A boa tradição da folha semanal, política e literária, redigida pelos homens mais cultos da cidade – o bacharel, o médico, o escrivão do 1º ofício – tinha acabado. Foi então que o mano Altyvo, indo passar uns dias com a família, daí resultou o número deliberadamente único de um jornalzinho simbolista não registrado por Andrade Muricy no seu copioso Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro. Pudera: seus redatores só tinham em mira o prazer de editá-lo e distribuí-lo a um pequeno círculo de leitores na cidade. Altyvo Drummond e Astolfo Franklin, este último poeta e impressor, fizeram um jornal de quatro páginas, de 20 por 30 centímetros (mais ou menos), em verde e roxo, com as produções dos dois e – para surpresa minha, que estava no colégio em Friburgo, e só no fim do ano vim a saber da história – um texto meu de 15 linhas no máximo. Eu tinha deixado aquilo entre meus papéis de literato enrustido, Altyvo encontrou e achou digno de publicação. Assinatura: um pseudônimo bem no gosto da época: Wimpl. Por que o escolhi? Porque soava raro, o w também tinha muito prestígio no ambiente simbolista. Era a estreia. E a emoção: então eles publicaram, eles acreditaram em mim! Título do jornalzinho: Maio... Pronuncie com três pontinhos.⁴¹⁷

Com a veiculação secreta de seu texto, antes oculto entre seus “papéis de literato enrustido”, o afeto materializado na memória do irmão Altyvo corresponde, nesta passagem, à crença do mesmo de que a qualidade poética do irmão mais novo valia uma publicação, tudo ainda eivado dos traços simbolistas. Novamente, a importância dos gestos “simbólicos” e “epifânicos”, principalmente no que se refere à aparição dos contemporâneos em tela na

⁴¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 35.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 32.

narrativa, transcende a própria figura do narrador⁴¹⁸. Segundo Alfredo Bosi, a história dos grupos regionais de simbolistas e a exposição de seus integrantes mais "conspícuos já foi feita no excelente Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro por Andrade Muricy, a quem se deve o renovado interesse pela corrente e, sobretudo, pela figura de Cruz e Sousa"⁴¹⁹. Todavia, ao mencionar com *humour* que o jornal do irmão não é abordado, no extenso volume do citado estudioso, Drummond ironiza a "pequena história" de suas vivências em contraposição aos fatos sócio-históricos e a crítica literária de seu tempo.

No artigo que aborda "variações em torno das origens da vocação na obra de Carlos Drummond de Andrade" – visando o tema da "criação literária" em alguns poemas da série *Boitempo*, no depoimento supracitado de *Tempo, vida, poesia* e em *Contos de aprendiz* –, Ariane Witkowski assevera que há várias referências diretas e sugestivas que remetem às origens dos primeiros escritos drummondianos, marcadamente nos poemas "Primeiro conto", "Primeiro poeta", "Primeiro jornal" e "Estreia literária", bem como no conto "Um escritor nasce e morre"⁴²⁰. Witkowski atenta ainda que o referido fragmento de *Tempo, vida, poesia* "apresenta outros detalhes complementares ou divergentes" no que tange às recordações sobre o surgimento dos primeiros escritos drummondianos em *Boitempo*, alertando que "a autobiografia não é mais nem menos exata que a ficção" e que, justamente pela coexistência de versões sobre o mesmo fato, não se pode precisar sua ordem cronológica, nem "opor a versão da obra ficcional à dos textos declaradamente autobiográficos, já que estes últimos se contradizem, sendo as confissões no rádio mais próximas dos Contos de aprendiz do que dos versos de Boitempo"⁴²¹.

Outra consideração importante de Witkowski refere-se à percepção de certa ausência da figura de Altivo nos poemas que analisa, embora lembre que o irmão de Drummond seja descrito com clareza em *Tempo, vida, poesia*, mas é "literalmente eliminado da trilogia autobiográfica, talvez porque tivesse contrariado o duplo mito da criança solitária e do poeta 'gauche'". Tal perspectiva da crítica é reiterada alegando que "a ausência ou a fraca importância das fratrias nas memórias de infância é um fenômeno frequente e interessante"⁴²². Nessa perspectiva, o contraste da entrevista com alguns poemas de Drummond se manifesta

⁴¹⁸ LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (auto)biográfico. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 39.

⁴¹⁹ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41 ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 281.

⁴²⁰ WITKOWSKI, Ariane. Nasce um escritor: variações em torno das origens da vocação na obra de Carlos Drummond de Andrade. *Todas as Letras* – Revista de Língua e Literatura, n. 5, São Paulo, Mackenzie, 2003, p. 76.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 78.

⁴²² *Ibid.*

pela constatação de que muitos memorialistas "silenciam ou diminuem o papel dos irmãos", como, por exemplo, "Proust, que a pretexto de ficcionalizar a própria infância nunca menciona o irmão Robert na obra *Em busca do tempo perdido*", ou até mesmo "Goethe (que, segundo Freud, mata simbolicamente o irmão em *Poesia e verdade*), Rousseau nas *Confissões*, Camus em *O primeiro homem*", bem como as memórias de infância de alguns escritores brasileiros como Pedro Nava, Murilo Mendes ou Graciliano Ramos⁴²³.

Contudo, como vem sendo demonstrado neste percurso, analisando *Tempo, vida, poesia* em seu conjunto contextual e intertextual, aliado simultaneamente às contribuições de Leda Lage sobre documentos, depoimentos de familiares e fotografias, podemos constatar que Drummond dedica um significativo espaço de sua poesia memorialista, e também da prosa, a personagens compostos de lembranças que figuram como homenagens à memória coletiva dos irmãos. Sobretudo as reminiscências de José, que – apesar de ele não ser citado nominalmente em alguns poemas – nitidamente se transfiguram nos limites da descrição do cotidiano familiar nos já citados poemas da série *Boitempo*, nos *Contos de aprendiz*, ecoando também em "Antigo", de *Passeios na Ilha*, bem como na rica descrição de Alivo em *Tempo, vida, poesia*⁴²⁴. Além disso, considerando objetos menores e residuais como uma carta, um poema nunca publicado em livro e outros "primeiros escritos" que "compõem uma trama conceitual e estética heterogênea" e "ambígua" – segundo as noções benjaminianas do "coleccionador" e do "contraste revelador" –, Roberto Said complementa que as imagens despertadas pela poesia nas memórias do "*romance familiar*" drummondiano parecem sensíveis "aos objetos menores, descontraídos, inconexos, inconciliáveis", reunindo lembranças, "diferentes registros, banais e insólitos, retirando-os de seu contexto original, subtraindo-lhes seu valor de uso, libertando-lhes da lógica da funcionalidade para tecer a seu modo um mundo de singulares afinidades secretas"⁴²⁵.

Uma vez que o processo mnemônico pelo qual Drummond "ordena suas quinquilharias é arbitrário e desconcertante, embora, reunidas, elas se lhe revelem bens

⁴²³ WITKOWSKI, Ariane. Nasce um escritor: variações em torno das origens da vocação na obra de Carlos Drummond de Andrade. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, n. 5, São Paulo, Mackenzie, 2003, p. 76. Sobre as considerações acerca dos escritores estrangeiros citados, Ariane cita o trabalho de LECARME, Jaques. *La légitimation du genre*. In: *Le récit d'enfance en question*. Publié sous la direction de Philippe Lejeune. Nanterre: Publidix, Université de Paris X. *Cahiers de Semiotique Textuelle*, n. 12, 1988, p. 31.

⁴²⁴ Entre os poemas abordados por Leda Lage, mencionados no tópico anterior deste trabalho, destacam-se: "A mesa", de *Claro enigma* (1951); "Foto de 1915", "Irmão, irmãos" e "Os chamados", de *Boitempo* (1973); "José", de *José & outros* (1967); "Nova casa de José" e "O criador", de *Boitempo (Menino antigo)*, 1973; "Antigo", em *Passeios na ilha*, e o conto "A salvação da Alma", de *Contos de aprendiz*. Fonte: LAGE, Leda Maria Carvalho. *O afeto em Drummond: da família à humanidade*. Itabira: Gráfica Dom Bosco, 2007, p. 40-41.

⁴²⁵ SAID, Roberto. Museus e babiláques: um mundo de singulares afinidades secretas. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 183.

preciosos", torna-se notável o atrelamento dos objetos familiares a essa poética do cotidiano, "como se a significação ou o valor almejados, sempre frágeis e instáveis, dependessem da nova ordem imposta pelo colecionador, como se se notabilizassem a partir do 'contraste iluminador'"⁴²⁶. Dessa maneira, considerando a representatividade da rara publicação de *Maio...* em meio à cronologia da vida e obra organizada segundo as disposições de Drummond, que sequer menciona o título do poema "Onda" em *Tempo, vida, poesia* – que também passa despercebido no citado trabalho de Ariane Witkowski e de um biógrafo tenaz como José Maria Cançado –, cabe abordar, pensando na ideia do "contraste iluminador", os versos que constituem, segundo seu autor, seu primeiro poema publicado antes dos anos 20, com autoria atribuída, embora em pseudônimo, a Carlos Drummond de Andrade. Acerca disso, lê-se:

Onda

Uma onda veio, mansamente, espreguiçar-se na praia, numa carícia dolente...
 Parecia o corpo de uma mulher...
 Era imensamente triste. Foi rolando sobre a areia, rolando...
 Perto havia uma árvore onde folhas secas punham olheiras... A onda beijou-a
 longamente,
 [num beijo de gaze, de espumas.]
 Algo me leva a crer que isso seria no verso seguinte e eu copiei errado. Conferir.
 A árvore, então, derramou duas lágrimas verdes que a onda levou...⁴²⁷

Além de um dos primeiros poemas de Carlos Drummond de Andrade, está em foco a experimentação artístico-midiática de Altivo e Astolfo Frankilin, que, assim como Drummond, eram ávidos leitores da já extinta *Fon-Fon!*⁴²⁸. Como no poema "Infância", pode-se notar novamente, na "sugestão poética" da mimese em foco, certo diálogo entre as metáforas de inspirações literárias ultramarinas, que tocam o isolamento quase insular de uma árvore enraizada numa praia local. Há também uma inexperiente confissão na experimentação subjetiva de um "eu" lírico que evidencia não saber como prosseguir no verso, assim como aquele que revela não saber que sua "história era mais bonita que a de Robinson Crusóé". As

⁴²⁶ SAID, Roberto. Museus e babiliaques: um mundo de singulares afinidades secretas. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 183.

⁴²⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de apud PENNA, João Camillo. *Drummond: testemunho da experiência humana*. Brasília: Abravídeo, 2011, p. 18.

⁴²⁸ Segundo as informações complementares do crítico, lê-se: "Enfim, o último órgão propriamente simbolista editou-se no Rio de Janeiro, a revista *Fon-Fon!* Seus animadores, tendo à frente o poeta Mário Pederneiras, diluíram o verso e aplicaram-no à expressão de conteúdos intimistas, razão por que é comum vê-los agrupados sob o rótulo de "penumbrietas" ou "crepusculares". Mario Pederneiras (Rio, 1868-1915) costuma ser apontado como o introdutor do verso livre no Brasil. Não é bem verdade: ele apenas o aplicou sistematicamente nas *Histórias do meu casal* (1906), livro até certo ponto novo quando situado na atmosfera estetizante do tempo, avessa aos motivos simples, domésticos, nele presentes". Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 287.

alusões do poema “Onda” às referências bibliográficas que marcaram a formação literária de Carlos Drummond de Andrade, relatadas em *Tempo, vida, poesia*, são tão óbvias ou diretas, que podemos inferir que talvez o narrador tenha preferido novamente enfatizar a cena do gesto alheio ao invés de veicular sua publicação precoce no presente *corpus*. Dessa maneira, as lembranças das leituras e vivências de infância – de onde herda inspirações de “personagens poéticas”, como a ilustração de Robinson Crusóé nas páginas da revista *Tico-Tico* (1905); os traços estilísticos dos sonetos parnasianos de Olavo Bilac nas páginas da *Careta* (1915); o pessimismo “penumbriista”, a “grafia do y” no pseudônimo e as reticências simbolistas de Álvaro Moreyra e de Mário Pederneiras em *Fon-Fon* (1907) – tudo parece culminar nos ecos desta poética recém nascida. Nesse sentido, o “estudante de direito” bem como “o poeta e impressor” reconfiguram o seletivo grupo de “homens cultos da cidade”, lamentando o vácuo funcional da também extinta folha semanal de Itabira. Apesar da inspiração retratada no breve sucesso do referido poema, a pesquisa documental de Humberto Werneck atesta que a “estreia tipográfica” de Carlos Drummond de Andrade ocorrera, efetivamente, pouco antes e de forma incômoda, na publicação de alguns textos pela *Aurora colegial*, ainda em 1918, quando o protagonista em questão estudava no colégio jesuíta Anchieta, em Friburgo⁴²⁹. Em *Tempo, vida poesia*, mesmo mencionando primeiro a publicação de “Onda”, Carlos Drummond de Andrade depois complementa que “literatizou” simultaneamente por dois anos através de “vagidos” publicados na *Aurora colegial*, que não são mencionados na íntegra por ele ou por Humberto Werneck, mas que foram veiculados com o título de “Maio...”, fato que remete à preexistência do jornal de Altivo antes mesmo de Drummond retomar suas atividades naquele ano letivo de 1918 no colégio dos jesuítas⁴³⁰.

O relato dessas amargas lembranças traz uma “experiência prévia da censura” exercida pelo padre-ministro, que, além de policiar “os crimes contra a gramática [...] se permitia mudar para melhor, conceitualmente, o que era bolação mofina de nosso engenho literário. [...] outros adotariam os melhoramentos como coisa deles [...]”. Ao contrário dos colegas de jornalzinho, Drummond confessa: “Fiquei infeliz ao ver que minha louvação lírica ao mês de maio de Maria ostentava umas ‘mimosas flores’”, tudo isso evidenciando uma intempestividade lírica que, desde cedo, prezava pela liberdade de pensamento e de criação literária – “já tinha meu estoque de adjetivos petulantes, impróprios talvez, porém diferente.

⁴²⁹ WERNERCK, Humberto. Aqui há Otis! *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 15.

⁴³⁰ PENNA, João Camillo. *Drummond: testemunho da experiência humana*. Brasília: ABravídeo, 2011, p. 18.

'Mau mas meu': a fórmula do individualismo"⁴³¹. Nas suas considerações complementares sobre o referido contexto, Cançado atesta a censura dos padres estendida às cartas que os estudantes enviavam para os familiares. Em 1919 um professor de língua portuguesa "melindrou-se como uma observação [discordante] de Carlos Drummond de Andrade, e alegando não ter gostado dos termos em que ele havia se expressado mandou-o para fora da sala". Como desdobramento, o menino Drummond recebe uma nota 4 em comportamento, lida em público. Numa carta do então aluno aos responsáveis pela escola, afirma "que não queria que as notas fossem dadas por comiseração", o que culmina numa "ordem de expulsão" entregue simultaneamente ao referido estudante e aos seus pais em Itabira⁴³². Neste percurso, consideramos que todos esses acontecimentos em conjunto resultaram na "ruidosa" expulsão da instituição, abordada em *Confissões de Minas* sob o vaticínio de "insubordinação mental", e relatada em *Tempo, vida, poesia* com nuances psicológicas mais profundas sobre o rótulo de "anarquista teórico":

- Você se lembrar de coisas tão pequeninas, tanto tempo depois...
- É que possuo uma coleção da Aurora Colegial, oferecida faz alguns anos pelo bom Padre Frota Gentil, naquela época um sacerdote jovem, chegado de Paris e amigo de conversar com a gente. Tenho aí gravados meus primeiros vagidos literários impressos, todos muito ruins, de um convencionalismo ou de um humor condicionado à visão severa dos jesuítas. Visão que, de resto, vinha confirmar a educação de igreja, absorvida por mim na província supercatólica, de religião herdada sem discussão ou exame – e tão frágil! Padre Gentil foi simpático ao mandar-me a coleção, e não soube que ela foi difícil de tragar. Que melancolia, percorrer essas páginas de um passado defunto, sepultado e de repente saindo fantasmal da cova da memória, com seus esqueletos de frase! Afinal, acabei expulso do colégio como 'anarquista' teórico (e católico praticante, eu, o temente a Deus, o comungante das nove primeiras sextas-feiras do mês...). E tudo que era colégio, inclusive as boas lembranças do belo prédio de três lanços, cercados de jardins e pavões suntuosos, suas festas de divisão, com lanches melhorados e jantares especiais, sua montanha imponente, a sensação de estudar num colégio de elite, onde Rui Barbosa fizera uma conferência famosa (que glória para você, itabirano), tudo isso que juntava prazer e vaidade no garoto já crescido mas provinciano até o sabugo das unhas, misturando-se com o fato da expulsão pública e ruidosa, ganhava cheiro e gosto de cinza, entende?
- Entendo. Só que não acho bom guardar durante 50 anos um pacote de cinzas.
- Não guardei. Elas vieram embrulhadas no papel, eu desembulhei, esvoaçaram, soprei. Sai, cinza! Não conservei amargura daquele tempo. Não concordei em voltar a Friburgo em caravana de saudade de antigos alunos. O exercício da saudade deve excluir masoquismo.⁴³³

⁴³¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 38.

⁴³² CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006, p. 70-71.

⁴³³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 39.

Deste universo de transição entre a infância e a adolescência, as divagações conduzem ao início dos anos 20, quando Drummond relata a vinda à cidade do Rio de Janeiro quase que pela primeira vez – "pois antes só o fazia de passagem para o colégio em Friburgo" –, confessando, como providência imediata, sua visita a Álvaro Moreyra na "redação-oficina" das revistas *Para todos...* e *Ilustração brasileira*. Após aguardar o mestre no local, o narrador recebe uma dedicatória inesperada na segunda edição de *Um sorriso para tudo*: "Ao meu querido Carlos Drummond, pela graça um pouco triste do seu pensamento, que eu amo". Diante deste fato, que lhe deixa em "transe", Drummond relata só ter conseguido "disfarçar" sua admiração porque lá encontra outras personalidades que "mal conhecia de referência impressa, e que não podiam compreender" sua "emoção de discípulo": Di Cavalcanti e Osvaldo Teixeira, "duas tendências que jamais se cruzariam na arte, mas que tinham agasalho nas revistas ecléticas dos anos 20". Ademais, Roberto Said alerta para o já notável repertório temático da criação literária que se desenvolve na poética drummondiana ainda em 1922, abordando outro texto raro que trata de uma metáfora reveladora do processo de escrita de contos, crônicas e outras narrativas em prosa, pela metalinguagem do verso-livre desta poética nutrida pela própria vida, até então, veiculado na revista *Ilustração Brasileira*:

Museu da literatura

Eu tenho um pequeno museu, divertido e complicado, onde vou guardando coisas deliciosas e incríveis, recordações, futilidades... dormem lá, por exemplo, cartas amorosas de rompimento, duas presas de veado, violetas murchas, cinco anéis de cabelos louros, quatro cabelos pretos, um chocalho de cascavel, um leque, muitos retratos, penas de pavão, um autógrafo de José Bonifácio, selos do Egito... E não é tudo. [...] Para as pessoas que vivem pouco intensamente, isto é, para os que se colocaram à margem, não há nada como um desses minúsculos museus, que alegrem e consolam... Quanta coisa não guardam neles! E o que lembram, o que exumam! [...] E até moedas, até o autógrafo revivem alguma coisa, alguma figura... Não há nada como um pequeno museu da vida, nada, nem mesmo a vida!⁴³⁴

Nesse fragmento do poema, já é possível notar, como princípio medular da literatura em foco, influências de prováveis leituras que seu enunciador acumula desde a infância, o verso livre que ainda se reinventava entre outros modernistas do início do século, as reticências simbolistas, o encadeamento lírico pela suspensão dos termos no fim dos versos, traços também presentes no citado poema "Onda", que podem ser compreendidos como similaridades entre esses poemas raros. Ao mesmo tempo, podemos considerar tais textos como integrantes exemplares desse *Museu da literatura* drummondiana, recém inaugurado

⁴³⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Museu da Literatura apud SAID, Roberto. Museus e babiláques: um mundo de singulares afinidades secretas. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 182.

pelos escritos da primeira metade dos anos 1920 e que na maturidade será integrado também pelos versos do próprio *Museu de territórios*, bem como pelas iniciativas de Drummond realizadas em parceria com diversos pesquisadores, como os do Projeto Memória e as Notas de Edição das correspondências trocadas com Mário de Andrade. Mesmo tendo sido premiado, em 1922, no concurso Novela Mineira, com o conto "Joaquim do telhado", o narrador de *Tempo, vida, poesia* não menciona sua produção como contista e refere-se à publicação de seus primeiros trabalhos nas revistas *Para todos...* e *Ilustração Brasileira*, nesse mesmo ano, como "vagidos neo-simbolistas"⁴³⁵.

Tal contexto torna-se mais complexo considerando que não há menção de Drummond à titulação destes trabalhos nem na obra em foco, nem na fortuna crítica e memorialística de seu patrimônio biográfico⁴³⁶. Assim, esta reflexão nos remete a uma significativa rede de fontes primárias de literatura, justapostas também ao fato de que são raros os estudos sobre a produção de um seletto grupo de intelectuais paulistas e mineiros congregados em *Para todos...* e *Ilustração Brasileira*, sob direção de Álvaro Moreyra, a partir de 1918; entre eles, Carlos Drummond de Andrade, Di Cavalcanti, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Oswald Andrade, Oswald Goeldi e Tarsila do Amaral.⁴³⁷ Lya Cavalcanti também demonstra certo cuidado em relação aos dados históricos deste contexto autobiográfico, diz que Drummond está "brulando etapas". Pedindo perdão pelo galicismo, sugere que "o poeta" volte às recordações de Itabira e Drummond acaba revelando, provavelmente, a origem dos "vagidos literários" publicados por Altivo. Aproveitando a oportuna "deixa" da jornalista, lê-se:

– Jornais manuscritos, os garotos não faziam?
 – Fiz um, particular, só para minha leitura, e o guardava bem escondido do riso dos mais velhos. Queria que fosse ilustrado, mas uma das tristezas de minha vida é gostar de desenho e não saber desenhar um boneco. Que inveja eu tinha de Amarílio Damasceno, meu colega e filho do telegrafista: era poeta, senhor de caligrafia primorosa e ilustrador emérito do seu jornalzinho, feito de parceria com Paulo Rehfeld, que também se tornaria escritor e seria membro da Academia Mineira de Letras. O jornal deles ganhava longe do meu, por isso me fechei em copas: redator e leitor único, a portas fechadas. Como um vício. De qualquer modo, o jornalzinho secreto me aparecia como antecipação da única coisa na vida que eu faria com certo prazer: o jornalismo profissional. E que não pude fazer como desejava, pois a burocracia tomou conta de mim, fiquei sendo jornalista bissexto.⁴³⁸

⁴³⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 27.

⁴³⁶ PENNA, João Camillo. *Drummond: testemunho da experiência humana*. Brasília: Abravídeo, 2011, p. 17.

⁴³⁷ Cf.: <<http://www.jotacarlos.org/>> | <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2144/alvaro-moreyra>>

⁴³⁸ ANDRADE, op. cit., 1987, p. 33.

Sendo assim, a presente abordagem também se vale desses movimentos elípticos entre entrevistadora e entrevistado, em torno dos eixos temáticos sobre os quais se estruturam a prosa em foco, revelando, por conseguinte, os limites tênues do perfil dos fatos e assuntos narrados a cada biografema. Ao nos determos sobre a análise da vocação na prosa de Carlos Drummond de Andrade, emerge uma série particular de imagens que, irremediavelmente, apontam para cenas da escrita, remetendo à criação literária na produção bibliográfica drummondiana em poesias, ensaios e crônicas. Estas, por sua vez, dialogam, simultaneamente, em suas mais variadas formas, com a produção em jornal do autor em questão, pois, segundo as considerações de Fernando Py, a atividade de cronista jornalístico de Drummond possui muitas afinidades com a matéria de poesias e contos⁴³⁹.

Dessa maneira, o eixo das recordações em foco rompe novamente a cronologia dos fatos, introduzindo o cenário das difíceis escolhas que esperariam Carlos Drummond de Andrade em Belo Horizonte, após a expulsão do Colégio Anchieta. Vivia nessa época sustentado pelo pai, que financiava os estudos do autor no curso de Farmácia, e Drummond resolve mudar o passo cotidiano para apresentar o artigo "Diana, a moral e o cinema" ao editor do "jornaleco" *Jornal de Minas*, ato que lhe rende outra de suas primeiras publicações em 15 de abril de 1920, encorajando-o novamente a tentar a sorte, dessa vez, no jornal *Diário de Minas*, que, em 13 de março de 1921, publicaria seu artigo crítico sobre o livro *Tântalos*, do alagoano Luís Araujo de Moraes⁴⁴⁰.

O conjunto das resoluções presentes nesses fatos, narrados em *Tempo, vida, poesia*, aparece quase implícito de tão resumido, apresentado como perspectiva de futuros alternativos, mas então incertos, ao narrador, que, ainda no contexto dos anos 1920, se mostra "condenado a ser fazendeiro ou farmacêutico, duas definições que não me atraíam, pois não tinha a menor vocação para uma ou outra coisa, e praticamente não distinguia um boi de um xarope ou de uma agulha de injeção"⁴⁴¹. Apesar de sucintos, os depoimentos de *Tempo, vida, poesia* que abordam as origens do trabalho de Drummond nos jornais, viabilizam significativamente a perspectiva de Arfuch sobre o biografema da vocação na entrevista, intensificando a abordagem de "um fazer que costuma colocar em cena, de maneira enfática, a decisão como dimensão configurativa do sujeito [...] com toda a sua rede de valorações

⁴³⁹ PY, Fernando. Espírito e sensibilidade de Drummond. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Auto-retrato e outras crônicas*. Seleção de Fernando Py. Rio de Janeiro: Record, 1989, p. 8.

⁴⁴⁰ CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006, p.77-78. Cf.: WERNERCK, Humberto. *Aqui há Otis! O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 16-17.

⁴⁴¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 80-81.

associadas – iniciativa, livre arbítrio, caráter, vontade etc"⁴⁴²; por conseguinte, a carreira jornalística transparece naturalmente na prosa drummondiana enquanto uma outra face do escritor entre os possíveis destinos.

Essa perspectiva, que aborda a atividade editorial e jornalística de Carlos Drummond de Andrade, pode ser constatada também nas notas de edição de *Confissões de Minas*, que relatam um trânsito exaustivo entre a grande variedade de artigos, crônicas, ensaios, críticas literárias e observações históricas que o compõem e a sua respectiva origem de fontes primárias, colaborações, jornais, folhas e suplementos literários, tais como *A Revista* (1925-26), *O Jornal* (Rio de Janeiro, 1929), *Minas Gerais* (1929-34), *O Estado de Minas* (1929-34), *Folha Carioca* (1932-44), *Revista Acadêmica* (1938), *Revista do Brasil* (1939), *Boletim de Ariel* (1940), etc.⁴⁴³. O próprio prefácio de *Passeios na ilha*, já abordado no primeiro capítulo deste trabalho, nos remete também a este processo contínuo de escrita de textos que se originam em suplementos literários, como o *Correio da Manhã*, e acabam sendo publicados em livro. Cabe ressaltar ainda que, desde fins dos anos 1920, o amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade (bastante influente em seu trabalho na redação de *O Jornal*) mantinha contato perene com Drummond, articulando a integração deste "ao jornalismo carioca, a divulgação das coisas de Minas na capital do país, a elaboração de cadernos especiais do jornal dedicados a Minas", assim como a relação do escritor mineiro com Assis Chateaubriand⁴⁴⁴.

Ademais, Drummond declara numa entrevista que se considera "basicamente um preenchedor de papel", ao alegar: "fui escrevendo em prosa e verso quando sentia necessidade ou prazer de fazê-lo. Minha produção em prosa é cinco vezes superior em volume à produção poética. No entanto me chamam de poeta"⁴⁴⁵. E as atividades de Carlos Drummond de Andrade nos jornais correspondem a grande parte desta prosa que se reelabora dialogando, por vezes, com o ofício de escritor e as próprias circunstâncias de produção da crônica, como

⁴⁴² ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 200.

⁴⁴³ Ainda sobre o processo de seleção e composição de textos de Drummond em *Confissões de Minas*, lê-se: "O primeiro aspecto que chama a atenção é a sua capacidade de reaproveitar artigos datados da década de 1920 ou 30, reorganizando-os dentro de uma nova lógica. O segundo é que justamente a técnica da montagem parece atuar de modo direto sobre o processo de composição, reatualizando os textos, dando-lhes uma sobrevida." Fonte: CANDIDO, Antonio et al. Notas de edição. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

⁴⁴⁴ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Tempo Brasileiro, 1994, p. 58.

⁴⁴⁵ "Esta entrevista com Carlos Drummond de Andrade – que morreu em 1987 – foi montada com base em depoimentos dados pelo escritor aos seguintes jornais: *Jornal da Tarde*, 31/10/1972; *O Estado de São Paulo*, 01/04/1980; *Jornal do Brasil*, 26/10/1982; *Folha de São Paulo*, 31/10/1982; *Correio Braziliense*, 01/11/1982; *Diário de Pernambuco*, 01/06/1984; *Tribuna da Imprensa*, 31/10/1986." Fonte: ANDRADE, Carlos Drummond de. Entrevista. *O sorvete e outras histórias*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1994.

em *Caminhos de João Brandão*, transparecendo também na edição de sugestivos títulos: *Crônicas de 1930/1934*, *Contos de aprendiz*, *Contos plausíveis*, *70 historinhas* e *De notícias & não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos, divagações*⁴⁴⁶. Corroborando tal perspectiva, entre os poucos pesquisadores que estudam a produção jornalística de Drummond, destacamos o trabalho de Valentina Nunes, justamente porque mapeia as datas em que a entrevista de *Tempo, vida, poesia* foi veiculada pelo *Jornal do Brasil*, entre outubro e dezembro de 1977, visando também demonstrar certas similaridades no tom de "revisão da vida" que se descortina tanto na entrevista do presente estudo, como na crônica de despedida da carreira jornalística, em 3ª pessoa, intitulada "Ciao – Há 64 anos cronicando por aí", publicada em 19 de outubro de 1984. Acerca disso, lê-se:

Creio que ele pode gabar-se de possuir um título não disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro. Assistiu, sentado e escrevendo, ao desfile de onze presidentes da República, mais ou menos eleitos (sendo um, bisado), sem contar as altas patentes militares que se atribuíram esse título. Viu de longe, mas de coração arfante, a 2ª Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados mas renascidos, os ismos de vanguarda que ambicionavam reformular para sempre o conceito universal de poesia; anotou as catástrofes, a Lua visitada, as mulheres lutando a braço para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um e que são certamente as melhores. Viu tudo isso, ora sorrindo ora zangado, pois a zanga tem seu lugar mesmo nos temperamentos mais aguados. Procurou extrair de cada coisa, não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor...⁴⁴⁷

Nesse sentido, ao abordar essas nuances do trabalho de escritor que se integram harmonicamente ao biografema da vocação, tornou-se evidente seu itinerário contínuo. Revisitar o conjunto de sua produção em verso e prosa, e sua atuação no jornalismo profissional – que conhece intimamente desde os anos 20 – remete, por conseguinte, a toda uma trajetória de escritos que culminariam na sua carreira de "jornalista bissexto". Nas considerações de Nunes, que também poderiam se referir às estratégias discursivas de Carlos Drummond de Andrade através das entrevistas, ao enumerar os acontecimentos vivenciados como "homem-de-jornal, nesse mesmo momento de revisão e despedidas da carreira", Drummond não expõe apenas "a ideia de 'velho cronista'", mas, conseqüentemente, "faz surgir

⁴⁴⁶ NUNES, Valentina da Silva. *A produção jornalística de Carlos Drummond de Andrade*. Florianópolis, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 1995, p. 216.

⁴⁴⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Ciao – Há 64 anos cronicando por aí* apud NUNES, Valentina da Silva. *A produção jornalística de Carlos Drummond de Andrade*. Florianópolis, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 1995, p. 2.

pistas da concepção que o próprio escritor foi formulando dos textos que, sob o rótulo de crônica, estampou, ao longo da vida, nos mais variados periódicos"⁴⁴⁸.

Dessa maneira, ao apresentar a carreira jornalística como essa outra dimensão configurativa do seu labor, tão intensa quanto as outras, o narrador de *Tempo, vida, poesia* delinea, simultaneamente, toda a sua variedade de registros prosaicos dentro de um mesmo compromisso com o "tempo presente". Na recorrência deste traço, sobretudo nos fragmentos de entrevista abordados neste biografema, notamos, segundo as concepções de Arfuch, a frequência de relatos que mencionam decisão e destino enquanto "um percurso narrativo facilmente reconhecível na entrevista: aquilo que pode ser escolhido e o que sobreveio, por acaso ou fatalidade", ou seja, um roteiro que "envolve novamente o individual e o social e no qual frequentemente se delinea outro motivo emblemático: a vocação"⁴⁴⁹. À vista disso, após o primeiro depoimento sobre a profissão do jornalismo em *Tempo, vida, poesia*, Lya demonstra plena consciência das diversas nuances que o serviço nos jornais e a própria condição de literato adquirira para o escritor, e solicita mais coordenadas para captar melhor as especificidades da atividade jornalística à qual Drummond se refere nos fragmentos em questão:

– A que espécie de jornalismo você se refere: ao assinado, com pretensão estilística?
 – Ao jornalismo no duro, que vai pela noite adentro ou pelo dia afora, conforme a pressão da notícia. Jornalismo suado e sofrido, com algo de embriaguez, pela sensação de viver os acontecimentos mais alheios à nossa vida pessoal, vida que fica dependendo do fato, próximo ou distante, do imprevisto, do incontrolável, da corrente infinita de acontecimentos. Isso eu pratiquei em escala mínima, como redator de jornais em Belo Horizonte, na mocidade remota. Mesmo em escala modesta, senti o frisson da profissão. Sempre gostei de ver o sujeito às voltas com o fato, tendo de captá-lo e expô-lo no calor da hora. Transformar o fato em notícia, produzir essa notícia do modo mais objetivo, claro, marcante, só palavras essenciais. Ou interpretá-lo, analisá-lo de um ponto de vista que concilie a posição do jornal com o sentimento comum, construindo um pequeno edifício de razão que ajude o leitor a entender e concluir por si mesmo: não é um jogo intelectual fascinante? E renovado todo dia! Não há pausa. Não há dorzinha pessoal que possa impedi-lo. O fato não espera. O leitor não espera. Então você adquire o hábito de viver pelo fato, amigado com o fato. Você se sente infeliz se o fato escapou à sua percepção. [...] O jornalismo é escola de formação e aperfeiçoamento para o escritor, isto é, para o indivíduo que sinta a compulsão por ser escritor. Ele ensina a concisão, a escolha das palavras, dá a noção do tamanho do texto, que não pode ser nem muito curto nem muito espichado. Em suma, o jornalismo é escola de clareza de linguagem, que exige clareza de pensamento. E proporciona o treino diário, a aprendizagem continuamente verificada. Não admite preguiça, que é o mal do literato entregue a si mesmo. O texto precisa saltar do papel, não pode ser um texto qualquer. Há páginas de jornal que são dos mais belos textos literários. E o escritor dificilmente o faria se não tivesse a obrigação jornalística.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Ibid., p. 3.

⁴⁴⁹ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 201.

⁴⁵⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 33-34.

Ao mencionar a mocidade remota, *Tempo, vida, poesia* já vai antecipando também o trajeto progressivo por várias outras redações de jornais e periódicos que Drummond percorreria ainda nos anos 20 e 30. Aborda a passagem de colaborador regular para redator-chefe do *Diário de Minas* em 1926; a saída do *Diário* para integrar o *Minas Gerais* em 1929; o trabalho simultâneo como redator nos jornais *Minas Gerais*, *Estado de Minas*, *Diário de Minas* e *Diário da Tarde* em 1934; além de alguns traços da ampla rede comunicativa que se desenvolveu entre os modernistas mineiros, através do *Diário de Minas*, e os paulistas, através da *Revista de Antropofagia*, ainda em fins da década de 1920. Assim, a prática do “jornalismo profissional” configura-se na narrativa em foco como escola de formação e aperfeiçoamento da escrita. Tal ofício rendeu a Drummond certa distinção entre a juventude modernista mineira, com quem conviveria na década de 20, quando se muda com a família para Belo Horizonte, encontrando os amigos que lhe acompanharão por quase toda a vida. A cumplicidade na escrita enquanto mecanismo de ascensão e memória coletiva se estabelece na comunhão da experiência narrada. E o trabalho como jornalista lhe punha em contato com isso o tempo inteiro. Tal aspecto demonstra o percurso de seu aprendizado e formação pela narrativa escrita enquanto mecanismo de captação dos temas que se desprendem de sua poesia. Já a estratégia discursiva aponta como traço medular de seu corpo de escritos em *Tempo, vida, poesia*: a representatividade da *recordação e da memória* no conjunto estético da obra de Carlos Drummond de Andrade.

Podemos constatar, ainda, a coexistência e multiplicidade de repertórios profissionais que se transfiguram no verso e na prosa drummondianas, principalmente se considerarmos, nos biografemas abordados neste trabalho, os relatos das experiências do "estudante"; do "embrião de bossa literária", reconhecido pela "Academia de Itabira"; do "trabalho" de "caixeiro" na loja do Nhô, em Itabira; do pseudônimo "Wimpl", que estreia com o poema "Onda" no jornal impresso pelo irmão; do jornalista recém admitido no *Jornal de Minas* e no *Diário de Minas* ainda em 1921 e que, dali por diante, continuaria se aprimorando constantemente enquanto crítico de cinema e literatura, além de contista e cronista de seu tempo.

Assim, pensar no biografema da vocação na prosa de Carlos Drummond de Andrade evoca diversos momentos de uma vida profissional presentes no seu perfil autobiográfico da captação de si: o "escritor funcionário", "o observador no escritório", o "jornalista bissexto", todos contemplados também nos desdobramentos funcionais de seus múltiplos: o escritor; o poeta; o jornalista; o cronista; o contista; o ensaísta; o crítico literário; o correspondente

oficial; o funcionário público e, como ficou demonstrado ainda no primeiro capítulo deste trabalho, o intelectual, que sempre se posicionou diante de acontecimentos significativos da humanidade como as Guerras Mundiais, seja através das cenas de infância em que o tema se transfigura, ou mesmo nos depoimentos da maturidade promovidos por Jules Romains acerca da importância do posicionamento dos intelectuais em momentos decisivos da história.

3 O ITINERÁRIO GERACIONAL: a afetividade e a "literatura como valor humano"

Neste último capítulo perspectivamos o biografema da afetividade enquanto elemento do perfil autobiográfico de Carlos Drummond de Andrade, que se relaciona, através de interseções, com todos os biografemas abordados no capítulo anterior deste trabalho, complementando – para além das recordações do romance familiar e dos conterrâneos do autor – as vivências entre personalidades de uma geração, que serão constantemente atualizadas na matéria da prosa em foco, refletindo sobre a "literatura como valor humano". Além disso, mesmo sem abordar profundamente suas especificidades, o conceito de "gerações", formulado por Karl Mannheim, contribui substancialmente para delimitar certo perfil de escritores nascidos no início do século XX, que presenciariam grande parte dos acontecimentos determinantes no destino daquele tempo. No intuito de elucidar tal perspectiva, lê-se:

Indivíduos que crescem como contemporâneos experimentam nos anos de maior disposição à receptividade, mas também posteriormente, as mesmas influências condutoras tanto da cultura intelectual que os impressiona como da situação político-social. Eles constituem uma geração, uma contemporaneidade, porque essas influências são homogêneas. Justamente por essa mudança – de que a contemporaneidade não significa uma data cronológica no histórico da humanidade mas uma similaridade de influências existentes –, a questão colocada escapa de um plano que tendia a converter-se em uma aritmética mística, ao domínio da simples compreensão da temporalidade interior que pode ser percebida.⁴⁵¹

Nesse sentido, esse conceito tornou-se frutífero para delinear o itinerário de uma “mocidade remota” em Belo Horizonte, reunindo-se no Café Estrela – entre os amigos Abgar Renault, Afonso Arinos de Melo Franco, Alberto Campos, Cyro dos Anjos, Emílio Moura, Milton Campos, Pedro Nava, João Alphonsus e Gustavo Capanema – para discutir as possibilidades e os rumos de uma ainda futura vida literária. Sobre esse tempo, Drummond declara: “Escrever era bom, sobretudo para mostrar aos companheiros de café, quando cada um de nós sacava do bolso os seus produtos literários do dia e expunha-os à crítica informal dos outros”⁴⁵². Um percurso de reminiscências sabiamente redirecionadas em alguns momentos pelo roteiro da entrevistadora, solicitando maiores detalhes acerca de certa liderança exercida por Drummond em meio à juventude do Café Estrela. Liderança essa

⁴⁵¹ MANNHEIM, Karl. O problema das gerações. *Sociologia do conhecimento*. v. 2. Trad. Maria da Graça Barbedo. Porto, RES-Editora, 1928, p. 115-176.

⁴⁵² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 49.

atestada por Emilio Moura, em entrevista ao jornal *Diário de Minas*, no ano de 1952, mas que o narrador contesta veemente, afirmando: "– Emílio atribuiu-me uma posição que eu não tive. Os amigos, de tão perto que estão de nós, podem atribuir-nos dimensão maior do que a real"⁴⁵³. Nessa medida, seguindo o curso das imagens contrastantes, ou mesmo contraditórias, nos depoimentos dos personagens em questão, privilegiamos as cenas em que a afetividade, no simulacro da entrevista, se revela pela oralidade e ocasionalidade do relato. Acerca disso, retomando as memórias de Belo Horizonte no ano de 1920, quando acabara de chegar à cidade para ingressar no curso de farmácia, e publicaria seus primeiros trabalhos no *Diário de Minas* em 1921, Drummond complementa:

– Bem, ao sair do colégio às carreiras, com a sensação de quem levou uma pancada na cabeça, fui praticar em Belo Horizonte, pela primeira vez, as delícias da liberdade. Dediquei-me instintivamente ao prazer de vadiar. Estudar? Pois sim. Fazia de conta, iludindo o pai severo mas generoso, que soltava a mesada. Era a forra à disciplina, às limitações, proibições e inibições do internato, magnífico e implacável. Vadiar anos e anos: programa de vida sem programa. O que me salvou foi o achamento (palavra justa, pois era usada pelos antigos farejadores de ouro, ao encontrá-lo) de uns rapazes estudantes de Direito, que por sorte eram também dados a letras, embora não fizessem disto preocupação única ou principal. E mais um estudante de Medicina, de igual feitio. Ficaram meus amigos, no casual. Sorte! Não sei como, não sei por que, mas ficaram. Estudavam, trabalhavam em funções modestas: no escritório da estrada de ferro, o Abgar Renault; na secretaria do Tribunal de Justiça, o Milton Campos; na Saúde Pública, o Pedro Nava; na repartição das Finanças do Estado, o João Alphonsus, lugares assim.⁴⁵⁴

Dessa maneira, a obra em questão revela traços comuns na composição da vida literária coletiva de uma geração, tecida em fragmentos de jornal justapostos, que se complementam, caso estendamos ainda esta linha de interpretação da memorialística para a narrativa de outros intelectuais mineiros, como Pedro Nava, em "*Beira-Mar/Memórias4* (1979)" – volume de uma extensa série de escritos iniciados na década de 50, na qual o jornalista armazena, entre os "documentos de processo", um recorte original da referida entrevista sobre Drummond publicada por Emílio Moura no *Diário de Minas*, em 1952⁴⁵⁵. Além disso, é notável que, em *Tempo, vida poesia*, Drummond relate suas vivências entre sua geração sempre com um tom "reverencial diante da vida e da experiência"⁴⁵⁶ dos companheiros – valorizados enquanto principais mediadores da sua formação intelectual –, ao

⁴⁵³ Ibid., p. 95-96.

⁴⁵⁴ Ibid., p. 43-44.

⁴⁵⁵ PANICHI, Edina Regina. Jornalismo e literatura – a composição das memórias naveanas. *Solettras*, ano IX, n. 18, São Gonçalo: UERJ, 2009, p. 96.

⁴⁵⁶ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

passo que os demais amigos – sobretudo Emílio Moura e Pedro Nava nos textos supracitados – constroem, em entrevistas e memórias literárias, a imagem de Carlos Drummond de Andrade como "Leader do movimento modernista em Minas Gerais"⁴⁵⁷. O já mencionado contraste acerca da visão de mundo destes personagens – principalmente em relação à sua própria importância no contexto das décadas de 1920 e 1930 – apresenta contornos mais definidos, quando comparado à perspectiva do mesmo panorama exposto por Pedro Nava em *Beira-Mar/Memórias*⁴ – obra constituída por "fichas, organizadas pelo autor em formato de arquivo, fotografias, caricaturas, desenhos, diagramas e vários recortes de jornal, alguns do início do século passado"⁴⁵⁸, que demonstra o trabalho contínuo de sua geração na composição desse mosaico coletivo da própria história, integrada por fragmentos de registros: "O Carlos nessa época lia furiosamente [...], como conta Emílio Moura. Anatole, Pascal, Bergson, Quental, Rimbaud, Ibsen, Maeterlink. Acrescento a esses a fase Wilde que por intermédio do Carlos veio influir em meus desenhos"⁴⁵⁹.

Entre o referido inventário de leituras compartilhadas por esses memorialistas mineiros, emergem influentes perspectivas teóricas, filosóficas e literárias de captação da memória na epistemologia moderna, em voga no início do século XX, como a alusão ao trabalho de Henry Bergson, cujo aparato conceitual se torna revelador da consciência de tais escritores no trato das recordações coletivas, uma vez que compreendem sua "matéria" enquanto conjunto de "imagens" entendidas como "uma existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa – uma existência situada a meio caminho entre a 'coisa' e a 'representação'"⁴⁶⁰. Por conseguinte, a simples menção às leituras compartilhadas revela todo um arcabouço teórico, filosófico e literário muito esclarecedor sobre a própria escrita destes memorialistas mineiros. Exemplo disso é o fato de Pedro Nava afirmar que rememora Drummond, na década de 21 a 30, "pela sucessão fotográfica de sua imagem na memória e por quatro retratos que" conservou do Carlos em meio a outros moços, evidenciando cursos involuntários ou provocados da recordação, com o cuidado de evitar "um relato absolutamente cronológico" para não constituir um diário, ao "deixar a memória vogar, ir, vir, parar, voltar". Ainda

⁴⁵⁷ MOURA, Emílio. Entrevista de Emílio Moura ao jornal *Diário de Minas* – 19.X.1952 apud PANICHI, Edina Regina. *Jornalismo e literatura – a composição das memórias naveanas*. *Soletras*, ano IX, n. 18, São Gonçalo: UERJ, 2009.

⁴⁵⁸ PANICHI, Edina Regina. *Jornalismo e literatura – a composição das memórias naveanas*. *Soletras*, ano IX, n. 18, São Gonçalo: UERJ, 2009, p. 97.

⁴⁵⁹ NAVA, Pedro. *Beira-Mar/Memórias*⁴. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979, p. 173.

⁴⁶⁰ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Martins Fontes, São Paulo, 1999, p. 3.

segundo Nava, para apresentar "os fatos da memória", "cumpre dar sua raiz no passado, sua projeção no futuro. Seu desenrolar não é o de estória única mas o de várias" ⁴⁶¹. Ao "filosofar" metalinguisticamente sobre "*os caprichos de sua narrativa*", Nava dialoga implicitamente com as compreensões de Bergson acerca da própria "*sobrevivência*" das imagens, explicadas pelo teórico através de uma comparação da recordação com a própria fotografia: "Temos consciência de um ato sui generis pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado", ato cuja elaboração se revela "semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. Mas nossa lembrança permanece ainda em estado virtual; dispomo-nos simplesmente a recebê-la, adotando a atitude apropriada"⁴⁶². Sendo assim, em *Beira-Mar/Memórias4*, Pedro Nava discorre abertamente sobre o método utilizado por ele na organização dos fatos que integram a composição de suas recordações, ressaltando tanto a importância da memória involuntária – que faz surgir o passado de modo repentino e absoluto –, quanto da memória provocada – empenhada em reconstituir toda uma gama de pormenores vividos –, destacando a importância da conjugação de ambas na seleção de fotos, jornais, depoimentos ou demais fragmentos que se constituem enquanto alicerce para a recriação do passado.

Considerando tais aspectos, lembramos o denso capítulo de *Confissões de Minas* intitulado "Na rua, com os homens", abordado neste percurso através do biografema "ser comum". Em textos como "Recordação de Alberto de Campos", "Pessimismo de Abgar Renault", "O secreto Emílio Moura" e "Dois poetas mortos de Minas Gerais" (Ascânio Lopes e João Guimarães), Drummond expande as vivências emblemáticas dos anos 20 e 30, contribuindo na composição do perfil coletivo de sua geração. Nesse contexto, *Tempo, vida, poesia* revela-se como instantâneos de vivências – à semelhança de fotografias – eternizadas pelo relato. Esta perspectiva analítica pode ser endossada ainda pelos relatos de Drummond, em uma rápida passagem para resumir a geração com quem compartilhou sua mocidade, anunciando, já no ano em que concede a entrevista radiofônica, o início da saga memorialística de Pedro Nava, estreante no gênero após anos "preferindo editar-se em livros de medicina": "Deixo por conta dele a melhor narração do que fomos, do que sentíamos, do que fazíamos num ambiente de travas sociais e de tédio, que transfigurávamos a nosso jeito"⁴⁶³. Assim, ao citar, em vários momentos da entrevista, o trabalho coletivo dos amigos na composição do quadro geral de sua geração, o narrador de *Tempo, vida, poesia* nos remete

⁴⁶¹ NAVA, op. cit., p. 174.

⁴⁶² BERGSON, op. cit., p. 156.

⁴⁶³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 74.

continuamente à constatação bergsoniana de que "o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere a lembrança útil"; elementos sempre constituídos na conjugação entre "lembrança pura", "lembrança-imagem" e "percepção", que se revelam indissociáveis em todo o processo de elaboração da recordação⁴⁶⁴. Assim, podemos constatar que as narrativas desta geração revelam, em seus "acazos", estratégias de fixação e de permanência de imagens e metáforas cotidianas de questionamento ao tempo presente, nos domínios da estética, do registro, da crônica e da poesia dos fatos. Enfocar o torso destes corpos narrativos de indivíduos implica evocar territórios de permanência, de efemeridade, de transição e de particularidades críticas destes personagens, memórias e fatos numa arquitetura geográfica comum.

Nessa medida, na abordagem de *Tempo, vida, poesia*, compreendemos os termos *matéria* e *memória* enquanto constelação de imagens transfiguradas pela *recordação* no território da escrita poética de si, que assevera a relevância de compreender a experiência do escritor num conjunto ainda mais amplo de simultaneidades de relações intra e intertextuais; principalmente enquanto confluência de acontecimentos históricos que resultaram no trabalho drummondiano em verso e prosa, e na comunhão de seus escritos enquanto memória de uma coletividade de contemporâneos com os quais compartilhou a vida literária. Ainda no que se refere aos desdobramentos teóricos perspectivados na amplitude deste *corpus*, também dotado de interesse sociológico, Helena Bomeny assevera que um objeto de pesquisa é construído "fruto da interação constante e frequentemente conflituosa entre o sujeito que o está construindo, a interpretação que poderá ser comunicada a um público maior, e a narrativa de que se serve o pesquisador"; elementos analíticos cuja harmonia se mostra fundamental na constituição do roteiro histórico que se busca sintetizar pela investigação⁴⁶⁵.

Nessa perspectiva, Bomeny nos complementa que "a reconstrução do trajeto de um personagem (por mais público e notável que seja) e a análise de uma concepção de mundo compartilhada por um pequeno grupo" delineiam certa frequência de "processos e ações coletivas socialmente significativas"; principalmente na medida em que identifica "no conjunto de valores de que se impregnava o grupo da Rua da Bahia algo que transcendia os limites da Belo Horizonte do anos 20"⁴⁶⁶. Alguns destes intelectuais, recém fixados na capital,

⁴⁶⁴ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Martins Fontes, São Paulo, 1999, p. 209.

⁴⁶⁵ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994, p. 15.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 16.

já haviam se conhecido nela em 1910, quando cursavam o colegial; são eles Afonso Arinos de Melo Franco, Emílio Moura, Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Capanema. Outros congregaram-se a estes pelo itinerário comum dos trajetos e dos gostos literários que circulavam na capital mineira, entre os quais figuram Abgar Renault, Alberto Campos, Aníbal Machado, Gabriel Passos, Guilhermino César, Milton Campos, Pedro Nava, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Acerca desse grande quadro de amigos, a entrevista complementa:

- Grande geração a sua.
- Realmente. Eles fizeram história política, fizeram administração, criaram literatura, destacaram-se em ciências jurídicas, na medicina, em numerosos departamentos do saber e da inventividade. Acho que dificilmente se encontra na história da mocidade brasileira uma turma da pesada como esta, de que fui menos participante do que beneficiário. Um sujeito como o Luís Camilo de Oliveira Neto valia tanto quanto uma biblioteca atualizada, ou mais. Sem fumaças de magister Mário Casassanta carregou nas costas o peso glorioso de uma frutífera reforma estadual de ensino, imaginada por Francisco Campos, da geração anterior. Capanema foi o grande Ministro da Cultura cuja obra resiste a todas as desfigurações ulteriores. Gabriel Passos lutou com bravura por esta coisa simples e difícil: o direito do Brasil explorar seus recursos naturais. João Alphonsus viveu só 43 anos, o bastante para deixar uma coleção de contos que são dos melhores da literatura nacional. O anjo-Emílio com sua poesia; Abgar, o futuro e notável educador...
- Bravo! Não precisa dizer mais, essa gente é fora de série.⁴⁶⁷

O cenário cultural compartilhado entre estes personagens manifesta-se simbólico no interesse da geração de intelectuais que se reuniam em confraria no Café Estrela e pela Rua da Bahia nos anos 20, visando refletir acerca de sua identidade como grupo intelectual provinciano; principalmente contemplando através de suas leituras os fatos "[...] armazenados na memória política de Minas, falas, discursos, depoimentos, articulações políticas e avaliações sobre as possibilidades da região frente à sociedade brasileira"⁴⁶⁸. Tais fatos e registros tornaram-se marcantes na história local a partir da Constituinte Mineira de 1891, na qual o governador Afonso Pena conciliava interesses de republicanos e monarquistas, no intuito de fortalecer a unificação política do estado, com a edificação de uma nova capital. Como argumento decisivo, afirmava que "Minas perdia quando não conseguia impedir o volume crescente de emigração de dinheiro e de pessoal para outros centros do país"⁴⁶⁹. É neste contexto vivencial que Carlos Drummond de Andrade relata as influências das amizades como determinantes em sua vida profissional, delineando, no curto espaço de tempo entre 1921 a 1934, as suas primeiras colaborações no *Diário de Minas*; a efetivação como "redator-

⁴⁶⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 46-47.

⁴⁶⁸ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994, p. 16.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 52.

chefe" no referido jornal por intermédio de Alberto Campos, que "arranjou" com o "Chiquinho [Francisco Campos, irmão de Alberto] para ir trabalhar no Diário de Minas por 400 mil-réis mensais"⁴⁷⁰; a iniciativa de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que, também em pedido a Francisco Campos, articulária, junto a Mário Casasanta, tanto o cargo de diretor da *Revista do Ensino* em 1924, quanto a saída do *Diário* para trabalhar no *Minas Gerais* em 1929, bem como outro cargo que Drummond acumularia como Auxiliar de Gabinete do Secretário de Interior Cristiano Machado, sendo promovido a Oficial de Gabinete, quando Capanema assumiu a Secretaria do Interior em 1930.

Em artigo que aborda especificamente "amizade e vida profissional" dos intelectuais congregados em torno de Gustavo Capanema, Silviano Santiago destaca que alguns destes se "ressentem quando a análise sociológica surpreende-os como participantes de uma 'panela' política", uma vez que eles geralmente "só querem ser vistos ou interpretados de duas formas: ou pelo trabalho artístico individual ou pelo trabalho burocrático, metódico e impessoal", escamoteando a análise de seus "vínculos políticos porque eles 'não' existiram"⁴⁷¹. Todavia, como vem sendo demonstrado neste percurso, o narrador de *Tempo, vida, poesia* revela muito sobre seus vínculos políticos através de uma estratégia discursiva de autodepreciação: do mérito dos feitos pessoais, de sua liderança geracional, de seu engajamento intelectual, de sua carreira burocrática atrelada aos favores, mostrando-se como "ser comum" em meio à sua geração. Além disso, apesar de nutrir seu perfil autobiográfico por modestas nuances do "trabalho artístico individual" e do "trabalho burocrático metódico", Drummond escancara aqui suas relações clientelistas, como as "casualidades" efetivamente responsáveis por suas realizações enquanto burocrata e literato, contrastando mesmo com o tom comedido de *Confissões de Minas*, que deixa estas questões apenas implícitas, quando Drummond afirma: "Mario Casasanta levou-me para a burocracia, de que tenho tirado meu sustento"⁴⁷². Esta característica da obra torna-se reveladora, porque delineia certo trajeto comum de alguns mineiros do "Grupo do Café Estrela" em seu itinerário do governo estadual ao governo federal, além de explicitar certos incômodos enfrentados por Carlos Drummond de Andrade, no decorrer da vida burocrática, quando relata situações delicadas em que "deveria" retribuir favores, e mesmo assim se esquiva. A título de exemplo, lembremos a narração, em *O observador no escritório*, do já citado pedido inconveniente de Francisco Campos para que

⁴⁷⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 80-81.

⁴⁷¹ SANTIAGO, Silviano. Amizade e vida profissional. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 213.

⁴⁷² ANDRADE, Carlos Drummond de. Autobiografia para uma revista. *Confissões de Minas*. São Paulo, Cosac Naify, 2011, p. 67.

Drummond desse forma jornalística a um texto de Eduardo Gomes incentivando a deposição de Getúlio e a transferência do Governo em 1945⁴⁷³.

Pouco a pouco, *Tempo, vida, poesia* delinea, ainda no contexto dos anos 20, o elo acentuadamente estreito no que se refere à atuação na esfera política, à formação intelectual e à atribuição de valores ao ambiente urbano de Belo Horizonte, na medida em que preponderavam em Minas aspectos tradicionais clientelistas de afinidades políticas e sociais. Em contrapartida, a região destaca-se em território nacional por ser "uma cidade idealizada" com a finalidade de "cumprir um projeto administrativo e cultural", demonstrando os elos privilegiados dos "intelectuais mineiros com a política estadual", que conferiam aos escritores belorizontinos significativo grau de prestígio: "o contraponto sempre lembrado é a cidade do Rio de Janeiro – capital nacional, sede da administração pública do país, centro cosmopolita de cultura. Com menos frequência, recorda-se São Paulo⁴⁷⁴".

E, no ano de 1924, esta reputação de Belo Horizonte, juntamente com o interesse de "redescobrir" as influências do barroco na arquitetura das cidades históricas como Ouro Preto, atrairiam a visita da "caravana modernista" composta por Mário e Oswald de Andrade, este com seu filho Nonê, Tarsila do Amaral, Dona Olívia Guedes Penteadó, o Dr. Godofredo Teles e o poeta francês Blaise Cendrars, acontecimento que agitara o ambiente do "Grande Hotel". Na ocasião, a caravana foi apresentada a Emílio Moura, Pedro Nava, Martins de Almeida, João Alphonsus e Carlos Drummond de Andrade, que menciona a "[c]onversa generalizada e alegre, com Oswald em sua natural desenvoltura, Cendrars expandindo sua curiosidade de francês interessado em tudo, principalmente em captar a cor local da vida mineira", concluindo que ficaram "todos admiradores e amigos de Mário, e mais admiradores do que amigos de Oswald"⁴⁷⁵. Cabe destacar, também, que Carlos Drummond registra 1924 como o ano do início das "correspondências literárias" de Pedro Nava, Martins de Almeida e ele próprio dirigidas a Mário de Andrade, para discutir literatura, principalmente após o encontro com a caravana dos modernistas de São Paulo na capital mineira.

Pouco depois, além das epístolas, Drummond desenvolveria um extenso intercâmbio entre paulistas e mineiros, através de ensaios sobre a vida cultural na capital mineira, textos literários em verso e prosa, além de críticas ou homenagens literárias a outros escritores do contexto dos anos de 1920 a 1930 veiculadas pelo *Diário de Minas*:

⁴⁷³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 64.

⁴⁷⁴ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994, p. 50.

⁴⁷⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 112.

– Jornal pobre, instalado em casa velha, mal equipado, aquela história de composição manual em caixa de tipos. Tipos que se embaralhavam e era preciso catar como se fosse milho. Em contraste com o órgão oficial do Governo do Estado, a poucas quadras de distância, o Minas Gerais. Governo e Partido eram uma coisa só, mas o Diário era o primo-pobre do Minas, que nos oferecia matéria linotipada, sempre que se tratava de publicar os telegramas de solidariedade ao Presidente Antônio Carlos.

Não passávamos de um boletim, mas um boletim que chegou a ter como redatores nada menos que João Alphonsus, Afonso Arinos de Melo Franco, Cyro do Anjos, Emílio Moura, e a colaboração de toda a cambada modernista de Minas. Dava gosto trabalhar nele, porque, a não ser a parte política, rigorosamente controlada pelo Palácio da Liberdade, através do poeta Mário de Lima, chefe de gabinete da Presidência, o mais era jogo livre. Tão livre que pouco a pouco fizemos daquilo o quartel-general do modernismo mineiro, com todas as suas brincadeiras e também alguma coisa menos fútil. Um dia, por exemplo, Mário de Andrade publicou um artigo sobre técnica do verso, em forma de carta aberta a João Alphonsus. O Diário com a colaboração exclusiva de Mário: era a glória⁴⁷⁶.

Contextualizando tal panorama, a presente abordagem demonstra que a intensidade e frequência dos debates sobre integração política e ideológica da identidade mineira, além da discussão sobre a própria literatura brasileira, pode ser medida nas atividades editoriais do jornal *Minas Gerais*, um diário oficial do governo estadual durante a gestão de Antônio Carlos (1926-1930); do *Diário de Minas*, boletim do antigo Partido Republicano Mineiro, também vinculado ao governo; e do boletim *Diário da Manhã*, de tendência oposicionista ao Partido Republicano e, conseqüentemente, ao governo local⁴⁷⁷.

Em meio ao atribulado cenário político de Minas Gerais – onde políticos republicanos se mobilizavam para a unificação política do estado e sua preparação para as novas socializações políticas que se impuseram às unidades da Federação desde a Proclamação da República –, destaca-se a atuação discursiva de intelectuais como Afonso Arinos de Melo Franco, Cyro dos Anjos, Emílio Moura, João Alphonsus e Rodrigo Melo Franco de Andrade, principalmente enquanto redatores "porta-vozes" da oportuna rede de imprensa partidária ou governamental que se desenvolvia nos anos 20. As reflexões sobre a sociedade mineira tecidas em seus ensaios apresentam, também, acentuadas simultaneidades com a própria trajetória crítica e ensaística de Carlos Drummond de Andrade: "figura emblemática da tensão entre particular e universal, dilema originado do convívio de sua Minas interna com sua ambição pelo universal"⁴⁷⁸. Na medida em que os valores difundidos nestes veículos da

⁴⁷⁶ Ibid., p. 80-81.

⁴⁷⁷ CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte, Autêntica, 1998, p. 29.

⁴⁷⁸ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994, p. 24.

imprensa local se referiam "também à política, fortaleceu-se a mítica de que a política mineira humanizava-se, distinguindo-se, em diálogo com a criação literária, no imbricamento com a cultura"⁴⁷⁹. Dessa maneira, sobressai, no contexto enfocado, a atuação da primeira geração de modernistas mineiros – alguns mais velhos que a própria Belo Horizonte – como tradutores e racionalizadores "de um conjunto disperso de atributos que a liderança política do final do século [XIX] imputava aos 'mineiros', ou, mais propriamente aos políticos mineiros"⁴⁸⁰.

Ao mencionar timidamente o conjunto dessa produção de sua geração no âmbito do "quartel-general do modernismo mineiro", Drummond aborda, mesmo que de maneira esquiva, *A Revista*, produzida e veiculada através do *Diário de Minas*. Seu corpo editorial mais perene se destacava na discussão da identidade mineira, ao compreendê-la enquanto processo permanente de conflito com a condição local; aspecto analítico exemplificado na voz de uma geração que presenciou e refletiu a urbanização recente de seu território, pela formulação de teorias e arrazoados antitéticos através das dicotomias "cidades antigas versus cidade moderna", "universalismo versus provincianismo", "estruturas locais versus universo cosmopolita"⁴⁸¹. Segundo Bomeny, *A Revista* foi fundada em conjunto por Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Martins de Almeida e Gregoriano Canedo. A partir deste editorial, Drummond adquire liderança e projeção local tanto no encaminhamento e volume das discussões sobre a sociedade mineira, como na interpretação particular do modernismo efetuada por sua geração. Através desta publicação ainda "é possível recuperar ligações entre os próprios grupos modernistas mineiros e deslindar afinidades desses grupos com particulares divisões do modernismo paulista"⁴⁸². Maria Zilda Ferreira Cury também compartilha destas constatações acerca da produção de Carlos Drummond de Andrade, que culminariam no conjunto das reflexões veiculadas por *A Revista*. A liderança de Drummond sobre o grupo mineiro pode ser atestada, principalmente, por seu intercâmbio com grupos modernistas paulistas e cariocas, além do volume de publicações de sua autoria e de Martins de Almeida em periódicos como *Estética* (1924-25) e *Antropofagia* (1928). A relevância de tal trabalho demonstra, ainda, a imensa viabilidade de pesquisas que abordem as publicações

⁴⁷⁹ Ibid., p. 17.

⁴⁸⁰ BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994, p.16.

⁴⁸¹ Ibid., p. 14.

⁴⁸² Ibid., p. 15.

do "Grupo do Estrela", no *Diário de Minas*, para estudos comparativos ou históricos da trajetória de vida e obra de João Alphonsus e Emílio Moura⁴⁸³.

Cabe considerar que são raros e esquivos os depoimentos de Carlos Drummond de Andrade acerca de *A Revista*. Quando indagado sobre ela na entrevista concedida a Cury na década de 80, o escritor confessa, com certa insistência: "não tínhamos consciência plena de que estávamos fazendo um movimento de renovação literária. A nossa tendência era renovadora, nós fugíamos aos cânones clássicos, mas também não tínhamos um programa."⁴⁸⁴ Segundo Cury, estes aspectos demonstram a gênese de um processo contínuo de reflexão da mimese na prosa drummondiana, que pode ser exemplificado tanto no título temático da primeira colaboração à *Revista*, através do ensaio "Sobre a tradição em literatura", quanto no conjunto da produção textual veiculada pelo *Diário de Minas*. A autora enfatiza, ainda, a relevância destas fontes primárias para os estudos de literatura como ecos precisos de uma dada época enquanto "*prototexto*", principalmente à base de uma "metodologia toda pessoal" de narrativa da vida desenvolvida por Carlos Drummond também nos depoimentos dispersos, publicados em outras entrevistas de jornal, sobre a história do modernismo em Minas⁴⁸⁵. No que se refere aos desdobramentos contextuais e históricos deste quadro pelas entrevistas, o narrador de *Tempo, vida, poesia* é enfático:

É meio cômico reconhecer que o mais engajado no modernismo era o menos engajado de todos em qualquer sentido. Pois foi o que sucedeu. Os outros rapazes estudavam ou trabalhavam, aí por 22, quando não faziam simultaneamente uma coisa e outra. Eu vadiava. E vadiando, enchia o tempo com certo espírito fantasista. Na verdade, nosso modernismo incipiente contava com três cabeças pensantes: João Alphonsus, que discutia problemas de teoria e técnica literária no jornal; Martins de Almeida, que tentou imprimir à nossa 'Revista' uma linha teórica mais ou menos conseqüente; e Emílio Moura, crítico literário que depois abandonou o gênero para elevar-se à mais refinada poesia. Como é que eu podia liderar gente dessa categoria? Fui, e não me custa dizê-lo, um misto de agitador e gaiato, com o tempo disponível para fazer uma espécie de modernismo estridente, que irritava mais do que convencia, ou antes, não convencia coisa alguma.⁴⁸⁶

É interessante notar que, em *Tempo, vida poesia*, o narrador, recorrentemente, evidencia sua inexperiência nos anos de estudante, diante da experiência e maturidade dos mais velhos, como estratégia discursiva para justificar a incoerência de, sendo mais novo,

⁴⁸³ CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte, Autêntica, 1998, p. 19.

⁴⁸⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Entrevista apud CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte, Autêntica, 1998, p. 20.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 20-25.

⁴⁸⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 96.

liderar outros indivíduos de caráter e mentalidade mais formados, como os que reconhece em seus companheiros de geração, escamoteando, também, o fato de que *A Revista* foi fundada pelos esforços conjuntos de Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canedo.

Além disso, para compreender melhor a resistência de Drummond – tanto na entrevista concedida a Cury, quanto em *Tempo, vida, poesia* – em tratar de sua produção em *A Revista*, tornou-se necessária uma breve consulta ao referido periódico no banco de dados da Biblioteca Nacional. Algumas pistas já aparecem na "Apresentação" feita por José Mindlin, atestando que a reimpressão *fac-similar* de *A Revista* "é feita sob protesto de um de seus fundadores, Carlos Drummond de Andrade, que não considerou válido fazer ressurgir do passado uma produção literária a seu ver de pouco valor"⁴⁸⁷. Ademais, no prefácio intitulado "Recado de uma geração", Pedro Nava elucida traços complementares dessa recusa de Drummond em discutir ou revelar sua produção em *A Revista*, asseverando que pouca coisa publicada ali "talvez fosse assinada por seus autores" na maturidade. Apesar disso, a publicação "foi o terceiro periódico de arte moderna dado à luz no Brasil – antecedido apenas, por *Klaxon* de maio de 1922 e *Estética* de setembro de 1924", sendo, por isso mesmo, marcada pelo empenho de adesão dos mineiros ao modernismo em sua elaboração particular do referido movimento literário⁴⁸⁸. Assim, Nava reitera que todo o plano de fundação de *A Revista* nasceu de Carlos Drummond – influenciado pelas correspondências com Mário de Andrade –, juntamente com Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canedo. Na carta de Mário de Andrade parabenizando os mineiros pela publicação, podemos notar a hesitação de Drummond com o referido periódico pela seguinte afirmação do paulista: "Você parece ter vergonha da *Revista*. Meu Deus! quanto temor e quanta dúvida. Façam uma revista como *A Revista*, botem bem misturado o modernismo bonito de vocês com o passadismo dos outros."⁴⁸⁹

Além desses fatores, Helena Bomeny apresenta outra contribuição seminal para elucidar os incômodos de Carlos Drummond de Andrade na maturidade com sua produção em *A Revista*, uma vez que, segundo a autora, já no texto de estreia intitulado "Sobre a tradição

⁴⁸⁷ MINDLIN, José. Apresentação. *A Revista*, Belo Horizonte, Ano I, n. 1, jul. 1925. Edição em *fac-símile*, São Paulo, 1978. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/A-Revista/396060>>. Acesso em 3 set. 2019.

⁴⁸⁸ NAVA, Pedro. Recado de uma geração. *A Revista*, Belo Horizonte, Ano I, n. 1, jul. 1925. Edição em *fac-símile*, São Paulo, 1978. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/A-Revista/396060>>. Acesso em 3 set. 2019.

⁴⁸⁹ ANDRADE, Mário de. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002, p. 142.

em literatura”, Drummond apresenta um crivo acentuadamente rigoroso no que se refere à tradição literária e discursiva dos "clássicos"⁴⁹⁰. Nas considerações do mineiro, configuram-se como tais "Machado de Assis e Anatole France", entretanto o autor ressalta que são apenas "aparentemente clássicos", pois a eles "falta o classicismo autêntico". Pouco depois, Drummond criticaria seu próprio discurso rigoroso, alegando que "uma barreira infinita nos separa do criador de Brás Cubas. Respeitamos a sua probidade intelectual, mas desdenhamos a sua falsa lição"⁴⁹¹.

Na década de 20, a atitude crítica promovida no contexto editorial de *A Revista* "implica não só avaliação rigorosa e grave do inventário da tradição como o descarte, doa como doer, às preferências pessoais, daquilo que não se adequar ao projeto que pretendiam implementar"⁴⁹². Além disso, o discurso analítico empreendido por Drummond e seu grupo implicava desde a revisão do "*passadismo*", do "*clássico*" e da "*formalização da técnica parnasiana*", até a crítica às concepções de "*urbe*" em contemporâneos, como o diria de uma antiga preferência, abordando sua discordância a respeito da perspectiva daquele sobre Belo Horizonte: "Não é a 'cidade-mulher' que o senhor Álvaro Moreyra viu através do Rio numa hora de idílios e confidências", mas, principalmente, "uma cidade talhada para refúgio de um intelectualismo robusto, que se penetre de elegância e vitalidade, que saiba ser uma força disciplinada"⁴⁹³. Por conseguinte, é notável o fato de que, nessas primeiras publicações, Drummond manifesta críticas incisivas justamente em relação a autores dos quais mais tarde se confessaria aprendiz e admirador. Nessa medida, a tensão discursiva de Drummond nos anos 1920 contrasta fortemente com o tom reverencial e apaziguador da produção ensaística empreendida pelo mineiro a partir de 1940, especialmente em obras como *Confissões de Minas* e *Passeios na Ilha*, bem como na entrevista de *Tempo, vida, poesia*, sobretudo no que se refere à atualização das discussões sobre os movimentos literários anteriores. Ademais, embora Carlos Drummond de Andrade negue um posicionamento literário coeso através de um manifesto pela constituição formal do movimento modernista mineiro, bem como recuse a alcunha de liderança deste grupo, são extensos a produção ensaística e o interesse do autor acerca dos trabalhos literários, jornalísticos e também ensaísticos de seus contemporâneos,

⁴⁹⁰ BOMENY, Helena. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Tempo Brasileiro, 1994, p. 74.

⁴⁹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Sobre tradição em literatura. *A Revista*, Belo Horizonte, Ano I, n. 1, jul. 1925, p. 40. Edição *fac-símile*, São Paulo, 1978. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/A-Revista/396060>>. Acesso em 3 set. 2019.

⁴⁹² BOMENY, op. cit., 1994, p. 71.

⁴⁹³ A cidade verde. *A Revista*, Belo Horizonte, Ano I, n. 1, jul. 1925, p. 40. Edição *fac-símile*, São Paulo, 1978. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/A-Revista/396060>>. Acesso em 3 set. 2019.

principalmente como porta-voz que destaca as características individuais e peculiares de seus companheiros na diversidade de vozes que compuseram a história do modernismo em escala nacional.

Contrastando fortemente com a formalidade das discussões empreendidas em *A Revista, Tempo, vida, poesia* reproduz diálogos icônicos entre modernistas paulistas e mineiros no *Diário de Minas*, de 1926 a 1930. Essa convivência peculiar entre vida social, política e literatura, resultava, segundo Drummond, em polêmicas inusitadas, como quando Manuel Bandeira faz "restrições" ao livro do mineiro Austen Amaro na *Revista do Brasil* e João Alphonsus replica "rijamente" no *Diário*: "Se Manuel Bandeira gosta de criticar exibindo ruindades, por que deixou passar as de Mário de Andrade, quando falou do Losango Cáqui?" Bandeira responde em carta aberta na mesma revista, em tom apaziguador: "Vamos fazer um acordo, João Alphonsus, me dê a sua simpatia, tire a sua admiração. Me queira bem, João Alphonsus"⁴⁹⁴.

Outro acontecimento curioso, também abordado em *Tempo, vida, poesia*, refere-se aos embates entre Carlos Drummond e Oswald de Andrade "durante a efervescência do movimento antropofágico em 1929". Na ocasião, Oswald escrevia aos integrantes do *Diário de Minas*, justificando sua decisão de afastar da direção da *Revista de Antropofagia* Antônio Alcântara Machado e Mário de Andrade, logo substituídos por Raul Bopp e Oswaldo Costa. Oswald pedia, ainda, que os mineiros mandassem "*coisas*", ao mesmo tempo em que, nos números seguintes que marcaram a "nova fase" da revista, publicava a pergunta intimidadora: "Os rapazes de Minas precisam se decidir. Será que literatura é questão de amizade?"⁴⁹⁵. Diante dessa provocação, Carlos Drummond de Andrade respondeu que, para ele, "*efetivamente, toda a literatura não valia uma boa amizade*", querendo dizer com isso "*que não concordava com os ataques ferozes ao Alcântara e ao Mário de Andrade, os quais de uma hora para outra haviam passado de pessoas ótimas a indesejáveis*"; ademais, acrescentou, "com certa má-criação, que a antropofagia não era um movimento decente" e que não "aderia" ao referido grupo⁴⁹⁶. Segundo Drummond, "a reação de Oswald foi divertida", publicando a resposta do mineiro na *Revista de Antropofagia* com o título "*Cartas na mesa – os Andrades se dividem*"⁴⁹⁷. A repercussão da resposta de Drummond a Oswald ecoaria até na

⁴⁹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 100-101.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 101.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 101-102.

⁴⁹⁷ Ibid., p. 102.

Embora *Tempo, vida, poesia* não mencione os dados completos da referida resposta, especificando a edição e o número da publicação, sabemos que foi veiculada pela *Revista de Antropofagia* (2ª denteição, *Diário de São*

carta de Osvaldo Costa em resposta a Ascenso Ferreira, ressaltando a admiração por Mário de Andrade, mas criticando o poeta pernambucano, ao afirmar que sua carta "não tem razão de ser", pois "é uma carta de sentimento, coisa para além da antropofagia e que eu desconheço, graças a Freud, a Jesus de Pirapora e a Exu. Nesse ponto você se põe de acordo com esse cretino do Drummond"⁴⁹⁸. No intuito de esboçar uma conclusão para tais diálogos, Lya solicita que Drummond especifique em que, para ele, consistem "os princípios da antropofagia", lembrando das limitações da "conversa de rádio" ao autor, que sintetiza: "– Partindo de costumes alimentares de nossos índios, Oswald elaborou uma espécie de interpretação histórica, que pretendia ser também doutrina sociológica de base filosófica"⁴⁹⁹. Diante da réplica de Lya, perguntando especificamente "como se manifestava isso em literatura", Drummond conclui: "– Comendo-se uns aos outros, como você viu"⁵⁰⁰.

Apesar do tom irônico encenado nesses embates literários, prevalece, em *Tempo, vida, poesia*, novamente, o caráter reverencial do narrador, tanto na discussão sobre a construção de propostas como as de *A Revista* e da Antropofagia, quanto na "lição do amigo" que admirava desde a *Paulicéia desvairada* até a conferência "O Movimento Modernista". Por isso, enfatizamos, aqui, a preservação de um legado coletivo para além das realizações pessoais. Dessa maneira, a obra em questão nos põe em contato, também, com inusitadas críticas anônimas aos modernistas, através de vaticínios representativos da repercussão e dos desafios do movimento em seu contexto imediato, que demonstram o clima de descrédito dos escritores em alguns setores da sociedade, especialmente em relação àqueles que, de alguma forma, contribuíram para a preservação do patrimônio público: "Modernismo, sinônimo de incompetência e ignorância, como se dizia e ainda se repete de longe? A criação de Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti, Jorge de Lima e outros desmente a simplificação [...]"⁵⁰¹.

Paulo, 19 jun. 1929), através de consulta às notas de edição em: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002, p. 353.

⁴⁹⁸ Ibid.

Embora *Tempo, vida, poesia* também não mencione os dados completos da resposta de Osvaldo Costa a Ascenso Ferreira, especificando a edição e o número da publicação, sabemos que foi veiculada pela *Revista de Antropofagia* (2ª dentição, *Diário de São Paulo*, 17 jul. 1929) através de consulta às notas de edição em: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002, p.353.

⁴⁹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 100-101.

⁵⁰⁰ Ibid., p. 103.

⁵⁰¹ Ibid., p. 50.

No relato da vida passada a limpo, o narrador tanto evoca matérias e memórias coletivas das suas vivências entre as gerações de modernistas, como beira a confabulação, ao mencionar as piadas feitas pelos professores brasileiros de língua portuguesa acerca do "poema da pedra" e das obras produzidas também por outros poetas do movimento de 1922, embora reconheça que "não adianta insistir nisto, agora que o modernismo, de tão integrado na evolução literária, foi reconhecido oficialmente, adotado nas escolas, sacralizado...". Os "arremates" de tais panoramas são constantemente marcados por irônicas assertivas poéticas: "Era melhor quando nos apontavam como os párias, os marginais da literatura. [...] Nos compêndios, nos tornamos defuntos importantes. O melhor é não ter importância e estar vivo"⁵⁰².

Entre os meandros da vida literária de sua geração, Drummond evidencia, discretamente, as deixas que nos permitem refletir sobre o legado de uma convivência, nem sempre pacífica, dos escritores e da literatura com as políticas sociais consolidadas no decênio de 1930:

Professores de português, ainda sem curso de letras, geralmente bacharéis de formação literária convencional, espalhavam pelo Brasil inteiro, nos ginásios, que o modernismo era uma piada ou uma loucura, e como prova liam o poeminha da pedra. Sucesso absoluto de galhofa. Imagem gravada na mente de milhares de garotos, que daí por diante assimilariam o conceito de modernismo-pedra-burrice-loucura. Em 1934, vim para o Rio servir no gabinete de Gustavo Capanema, Ministro da Educação. O autor da pedra em posição-chave no Ministério que cuida do ensino! O solecismo 'tinha uma pedra', em lugar de 'havia uma pedra', erigido em norma oficial de linguagem... Capanema sempre foi o mais indulgente dos homens. Não se podia atacar o Estado Novo, porque a censura do DIP vigiava e rosnava. Mas atacar o Capanema, podia; ele dava liberdade, e além do mais não tinha cobertura política em Minas, onde Benedito de Valadares lhe fazia pirraças enciumadas. Então, pau no Capanema. Entre outras coisas, a pedra servia para mostrar que só podia ser maluco um Ministro que tinha secretário maluco. Mais de uma vez me disseram: 'Engraçado, eu pensava que o senhor fosse débil mental, mas agora, vendo que providencia o andamento dos processos e faz as coisas normalmente, vejo que me enganei. Desculpe: foi por causa da pedra no caminho...'⁵⁰³

Ao traçar este curto quadro de sua atuação ministerial junto a Gustavo Capanema – um dos poucos em entrevistas que abordam o assunto –, Drummond elabora um complexo imbricamento de sua imagem pública, atrelada às realizações do Movimento Modernista e às exigências éticas e sociais de sua "posição-chave" num ministério estratégico do Brasil da época, destacando uma "imagem ao mesmo tempo muito vinculada e muito distanciada do

⁵⁰² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 50.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 51.

quadro geral da política varguista, em especial junto aos intelectuais"⁵⁰⁴. A recorrência dessa estratégia discursiva soma-se a um depoimento de 1941, intitulado "Experiência de um intelectual no poder", no qual Drummond justifica o legado de sua geração por uma construção da imagem do amigo em que é notável a associação ao já mencionado instrumental de Julien Benda acerca da função do intelectual: "a experiência do clérigo no poder foi vivida largamente por Gustavo Capanema. Dez anos já escoados, é lícito reconhecer que ele viveu com perfeita dignidade espiritual"⁵⁰⁵.

Outro aspecto de destaque em *Tempo, vida poesia* refere-se à discreta avaliação do legado varguista, restrita à crítica ao Estado Novo, elemento que contrasta fortemente com as densas interpretações históricas acerca da figura de Vargas empreendidas por Drummond em *O observador no escritório*. Tal fator remete novamente à reflexão sobre a depuração dos fatos históricos tratados na variedade de registros do escritor. Enquanto a privacidade do diário lhe concederia segurança em momentos de acentuada censura, no contexto de 1954, quando a entrevista em foco foi veiculada pelo rádio, uma crítica nominalmente aberta a Vargas implicaria um envolvimento direto no turbulento cenário oposicionista da imprensa, que culminaria nas pressões que motivaram o trágico fim de Getúlio – momento marcado ainda pela forte identificação de intelectuais, comunistas, sindicalistas e operários com o político, traduzida nos ecos de movimentos populares como o "*Queremismo*"⁵⁰⁶.

Além disso, apesar de veicular uma das raras críticas de Drummond acerca da censura do *Estado Novo* – promovida principalmente através do Departamento de Imprensa e Propaganda (D.I.P.) e do Departamento de Ordem Política e Social (D.O.P.S.) –, tal depoimento ainda evidencia certo eufemismo quanto à ausência de censura em relação aos

⁵⁰⁴ GOMES, Angela de Castro. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2000, p. 14.

⁵⁰⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Experiência de um intelectual no poder (1941) apud HORTA, José Silvério Baia. *Gustavo Capanema*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2010, p. 11.

Cabe destacar que, apesar das convicções de Drummond neste relato, tanto José Silvério Baia Horta como Simon Schwartzman afirmam que não é isto que surge, no entanto, de uma análise independente da atuação da Secretaria do Interior no período, onde abundam as queixas quanto ao uso arbitrário da força à disposição dessa Secretaria para a consecução de seus objetivos. Cf. Bomeny, Maria Helena Bousquet. A estratégia de conciliação: Minas Gerais e a abertura política dos anos 30. In: GOMES, Ângela Maria de Castro (org.). *Regionalismo e centralização política: partidos e Constituinte nos anos 30*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

Ver também: SCHWARTZMAN, Simon. O intelectual e o poder: a carreira política de Gustavo Capanema. In: Centro de Pesquisas e Documentação em História Contemporânea do Brasil (CPDOC) (org.). *A Revolução de 30*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1983. Disponível em: <http://www.schwartzman.org.br/simon/intelect.htm#N_1_>. Acesso em: 5 set. 2019.

⁵⁰⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Yes, nós temos democracia. *Brasil: uma biografia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015, p. 391.

mineiros, uma vez que o próprio Capanema tivera uma publicação⁵⁰⁷ censurada por Lourival Fontes, fato relatado em carta de Costa Rego ao Ministro da Educação, em 28 de março de 1942. Por conseguinte, desde que não ameaçassem diretamente a Vargas e ao Estado Novo, como pontuou Drummond, mas também não incorressem em infração à já citada Lei de Segurança Nacional de 1935 – que dispunha sobre a repressão à "propaganda de guerra ou de processos violentos para subverter a ordem política ou social", visando, sobretudo, às atividades de sindicalistas e comunistas, após seu agravamento com o Golpe de 1937 –⁵⁰⁸, os ataques de Benedito Valadares a Gustavo Capanema ocorriam dentro de certa estratégia de Vargas, promovida desde 1930, em sua cooptação dos intelectuais e políticos mineiros, com o objetivo de reconfigurar as bases do Partido Republicano Mineiro através da "Legião de Outubro", contando com a participação de Capanema e demais lideranças mineiras tradicionais, principalmente Antônio Carlos, em oposição a Arthur Bernardes⁵⁰⁹. Contudo, mesmo através de críticas moderadas ao legado varguista, os relatos de *Tempo, vida, poesia* se integram harmonicamente à própria estratégia discursiva empreendida por Gustavo Capanema na organização do "capítulo memória", integrante de seu meta-arquivo, cujos relatos constroem certa "biografia" de um ministério comprometido com o idealismo de suas convicções intelectuais, a despeito das imposições de Vargas, como se lê em outros depoimentos de Capanema: "Aliás fui sempre alvo de investidas. [...] Tive que lançar mão dos homens uns contra os outros. Depois de minhas relações com Getúlio, a coisa se tornou mais difícil"⁵¹⁰.

Ademais, como Drummond destaca em *Tempo, vida, poesia*, muitas peculiaridades da medição exercida por sua geração de intelectuais no panorama da vida política dos anos 20, 30 e 40 foram amplamente abordadas por Afonso Arinos de Melo Franco, no livro *Introdução à realidade brasileira* (1933), como também narradas em *A alma do tempo* (1960)⁵¹¹. Nessa medida, cabe destacar que o mito personalista do intelectual, e conseqüentemente do

⁵⁰⁷ Lourival Fontes foi diretor do antigo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) entre 1934 e 1937, órgão convertido no Departamento Nacional de Propaganda em 1938 e no D.I.P. em 1939. Fonte: GOMES, Angela de Castro. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 45.

⁵⁰⁸ NETO, Lira. *Getúlio: do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 205-206.

⁵⁰⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Yes, nós temos democracia. *Brasil: uma biografia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015, p. 391.

⁵¹⁰ CAPANEMA, Gustavo. Carta 28.01.00 - I.3/1) apud FRAIZ, Priscila. Arquivos pessoais e projeto autobiográfico: o arquivo de Gustavo Capanema. In: GOMES, Angela de Castro. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 94.

⁵¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 85. Ver também: FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Introdução à realidade brasileira*. Rio de Janeiro, Schmidt, 1933.

regionalismo mineiro, é compreendido na ampla e diversificada rede de intérpretes dos anos 30, enquanto herança clássica de uma tradição discursiva conciliadora, que Alceu Amoroso Lima traduziria como "predomínio da consciência sobre a paixão, do discernimento sobre o arrebatamento, da substância sobre a forma exterior, do equilíbrio sobre o ímpeto, da medida sobre o exagero, da razão sobre o coração".⁵¹² O pensamento de Alceu Amoroso Lima é emblemático de um traço local subjetivo atribuído aos modernistas mineiros, que se espalharia em obras de cunho literário e até acadêmico, enfocando a questão da identidade mineira sob a temática da "mineiridade": palavra que caracterizaria o arranjo conciliatório de um confronto social permanente – motivado principalmente pela tensão de projetos intelectuais conflitantes e de oposição –, que encontrava seu consenso discursivo na tríplice acepção ideológica dos termos "compensação", "equilíbrio" e "moderação"⁵¹³. A dimensão política desses termos constitui-se enquanto programa de análise de uma vasta gama de trabalhos no campo das ciências sociais, cujas reflexões são consensuais no entendimento discursivo da "ideologia da mineiridade" como "recurso de poder de uma elite capaz de integrá-la, a ela, elite, e ao estado de que é porta-voz, no cenário político nacional"⁵¹⁴.

⁵¹² LIMA, Alceu Amoroso. Voz de Minas apud BOMENY, Helena. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Tempo Brasileiro, 1994, p. 20.

⁵¹³ BOMENY, Helena. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Tempo Brasileiro, 1994, p. 18.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 20.

Vale-se fartamente das concepções da autora no intuito de destacar o redimensionamento que o termo "mineiridade" adquire no trabalho dos modernistas mineiros, delineando sua "identidade como processo contínuo" de depuração do tempo que se efetua na escrita.

CONCLUSÃO

Considerando que o debate acerca da cultura brasileira institui uma tradição entre os escritores nacionais, manifestando um traço constante, que permite delinear o roteiro de um "itinerário intelectual coletivo", principalmente no que se refere a um processo contínuo de representação da identidade cultural nacional, destacamos o papel particular do *escritor brasileiro* como elemento fundamental na relação entre "grupos criadores e grupos receptores de produção cultural" nas sociedades modernas, principalmente no que se refere à disseminação da civilização europeia, à crítica dos ideais iluministas e à compreensão acerca da expansão do capitalismo nas sociedades periféricas pós-coloniais⁵¹⁵. Coube ao escritor brasileiro, não somente a descrição poética da realidade local, mas a constituição da complexidade prosaica de uma voz que busca inscrever-se na história da civilização ocidental.

A literatura brasileira é "pródiga" em narrativas literárias, algumas autobiográficas, que evidenciam o debate de *escritores* enquanto agentes representativos da cultura local, marcadamente pelo exercício de suas atividades jornalísticas e literárias efetivadas na composição da história nacional. Tais narrativas manifestam certa frequência coletiva de simultaneidades na reflexão acerca da "realidade brasileira" pela consciência de alguns representantes, evidenciando uma *tradição discursiva* que se perpetua desde a imprensa periódica no Romantismo. No discurso proferido durante a fundação da Academia Brasileira de Letras em 1897, Machado de Assis problematiza alguns dilemas na atuação do escritor, assinalando principalmente a relevância histórica da instituição acadêmica, caracterizada então através da emblemática metáfora da 'torre de marfim', onde os intelectuais se refugiariam no mundo das ideias, tendo como único objetivo a preocupação literária".⁵¹⁶ O autor evidencia o papel contemplativo do intelectual em relação ao mundo, cabendo-lhe apenas a reflexão acerca da realidade nacional sem envolvimento direto com as "lutas sociais". Machado delineia a ideia de que "é preciso se retirar, se distanciar para melhor refletir sobre a realidade: ver 'claro e quieto'", asseverando certo risco enfrentado por alguns escritores brasileiros no início do século, como Euclides da Cunha e Lima Barreto, que

⁵¹⁵ CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980. p. 83 - 84.

⁵¹⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 8.

sofreram certa marginalização por demonstrar uma perspectiva acentuadamente crítica em relação à sociedade, através de uma "literatura social" encarada como missão⁵¹⁷.

Inspirados pelas utopias que despontam no cenário político internacional dos primeiros decênios do século XX, pode-se delinear, na atuação dos intelectuais brasileiros, um certo senso de *missão* que os distancia dos demais atores sociais na medida que evidencia uma "não-identificação com a sociedade tal como esta se apresenta, o que pode traduzir-se por uma rejeição do status quo e constituir a fonte do desejo de transformar tal sociedade"⁵¹⁸, característica que muito lhes aproxima da problemática implicada no estudo da "*intelligentsia*" russa e polonesa do século XIX. Apesar de não possuírem "um projeto de sociedade nem a teoria de uma sociedade que seria produzida por um sujeito histórico em formação", os desejos de transformação social da "*intelligentsia brasileira*", no momento de sua gênese, são a educação popular pela instrução pública, a reforma do ensino e a estruturação de seu espaço cultural através de universidades e instituições modernas, o comprometimento com a renovação e a pesquisa acadêmicas: "Em suma, os *loci* para a fundação, o reconhecimento e a expansão de sua identidade social, e mesmo de sua 'missão' na sociedade"⁵¹⁹.

Captando estes anseios da inteligência nacional, e acenando diretamente aos intelectuais desde as articulações políticas que lhe levaram ao governo provisório, o ingresso de Getúlio Vargas na *Academia Brasileira de Letras* em 1943 assinala uma reconfiguração particular no debate acerca da atuação tradicional dos escritores, principalmente ao criticar a metáfora machadiana da "torre de marfim" em contraposição à profissionalização do trabalho de escrita, requerida pela "Ideologia de Estado" emergente nos anos 30, delimitando a participação dos intelectuais no âmbito de um "projeto político-pedagógico" dedicado à alfabetização das "camadas populares" bem como à popularização e difusão ideológica do regime; o enfoque no vínculo dos intelectuais com este projeto evidencia as relações entre propaganda política e educação no Estado Novo (1937-1945)⁵²⁰. Cabe destacar, ainda, neste panorama dos primeiros decênios do século XX, a configuração dos intelectuais cooptados nos contextos do Governo Provisório e do Estado Novo, principalmente de acordo com a

⁵¹⁷ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 8.

Ver também: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4ed. São Paulo: Brasiliense, 1999, p.23.

⁵¹⁸ MARTINS, Luciano. A gênese de uma *intelligentsia*: os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. n.º.4, vol.2, junho de 1987. p. 65.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁵²⁰ VELLOSO, op. cit., p. 6.

participação efetiva desses grupos no movimento revolucionário desencadeado em 1930 e o crescimento da burocracia estatal após a Constituição de 1934.

Grande parte dos intelectuais modernistas cooptados pelo Estado já estava integrado à burocracia estatal regional ou federal durante o governo constitucional, neste período, Getúlio Vargas já exercia certo apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira, tanto para os que quisessem atuar com políticas públicas de educação e preservação do patrimônio cultural, quanto para os ideólogos interessados na legitimação do regime autoritário que viria a se consolidar no Estado Novo. Dessa maneira, podemos delinear uma abordagem ainda mais específica da confluência de orientações ideológicas no contexto dos anos 1930, um pouco além das alianças e rivalidades partidárias nesse cenário, uma vez que refletir sobre a participação dos literatos modernistas no Estado Novo evidencia em que medida a renovação dos meios expressivos promovida por esses escritores insere-se no contexto geral de sua época. Sendo assim, uma análise cautelosa do Modernismo brasileiro deve compreender sua duplicidade de faces complementares e conjugadas, por vezes em forte tensão: "enquanto projeto estético, diretamente ligadas às modificações operadas na linguagem, e enquanto projeto ideológico, diretamente atada ao pensamento (visão-de-mundo) de sua época."⁵²¹ Além disso, consideramos que o projeto estético modernista enquanto crítica e confronto à "velha linguagem" já contém em sua essência o "projeto ideológico", destacando, contudo, a inclinação que tais práticas discursivas apresentam para "revestir-se de ideologias nacionalistas"⁵²².

Sensibilizados pelo processo de modernização e crescimento dos "quadros culturais" brasileiros, os intelectuais modernistas atendem qualitativamente às exigências sociais de "novo léxico, novos torneios sintáticos, imagens surpreendentes, temas diferentes", cuja cotidianidade "rompia com a ideologia que segregava o popular – distorcendo assim nossa realidade – e instalava uma linguagem conforme a modernidade do século"⁵²³. Dessa maneira, a primeira geração de modernistas atuou como "a mediadora da transição que se iniciara nos anos 1920 e se completava nos anos 1940"; esses escritores moldaram-se bem ao pragmatismo da tarefa, "tanto porque reinstauravam a temática da brasilidade com feições

⁵²¹ LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o modernismo em 1930. Revista *"Argumento"*, Ano 1, n. 2. São Paulo: Paz e Terra, nov., 1973, p. 19.

⁵²² *Ibid.*, p. 20.

⁵²³ *Ibid.*, p. 22,23.

militantes, quanto porque eram os intelectuais disponíveis para o preenchimento dos cargos públicos do Estado Novo"⁵²⁴.

Todavia, o custo da ampla rede de modernização estatal promovida por Getúlio Vargas revela que a "forma de alienação" intuída pelos intelectuais brasileiros já no início do século XX pôde situar-se predominantemente nos domínios da subjetividade e da criação literária, na medida em que estes notam uma "decalagem presentida ou vivida entre, de um lado, a sociedade desejada a partir de uma certa visão de mundo e, de outro, a sociedade tal como se apresenta, a sociedade 'real'"⁵²⁵. Nessa medida, o mecenato estatal concedido a alguns escritores contrasta fortemente com a censura e o acentuado índice de "purificação das ideias" promovidos pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), juntamente com o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que oprimiram importantes nomes da literatura brasileira nos anos 1930. Além disso, embora o período do Estado Novo represente uma profunda transformação nas concepções de cultura no Brasil, consolidando uma consciência nacionalista sobre a progressiva universalização da educação pública e da cultura erudita, a mobilidade social na estrutura burocrática em desenvolvimento ainda está condicionada ao acaso: as ideias da razão instrumental – cujo eixo se sustenta na justificação da disciplina, da eficiência e da organização – miscigenam-se às leis das relações pessoais e da subserviência, evidenciando as relações de patronato, de favor e de mando que ainda conduzem aos benefícios do emprego público.

Perspectivamos nesse contexto uma cooptação complexa dos intelectuais modernistas no projeto varguista, que visava a articulação entre o *Ministério da Educação e Saúde* e o controle das comunicações pelo *Departamento de Imprensa e Propaganda*, bem como a consolidação de políticas públicas para educação e saúde centralizadas, amparando a construção ideológica de um Estado nacional autoritário; aspectos que modificam significativamente as relações de localismo e clientelismo características no cenário da Primeira República (1889-1930). Acerca da complexidade nas relações interpessoais que se efetivaram como consequência da projeção dos intelectuais modernistas nos mecanismos da imprensa governamental, constatamos que a pormenorização da vida pessoal, bem como da importância dos escritores modernistas, ocorre, em parte, como consequência negativa de uma promoção excessiva da instrumentalização de seu trabalho no regime do Estado Novo⁵²⁶. Esse

⁵²⁴ GOMES, Angela de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 139.

⁵²⁵ MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. n.º. 4, vol. 2, junho de 1987, p. 67.

⁵²⁶ VELLOSO, Mônica Pimenta. A Literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. I, n. 2, 1988, p. 239-263.

fator tornou-se evidente, na medida em que o governo de Getúlio Vargas se apropria do trabalho dos modernistas, sem estabelecer uma concepção clara das diferentes vertentes que compõem o movimento, principalmente na proporção em que recupera apenas a doutrina dos "verde amarelos", valorizando mais a competência prática, em detrimento da consciência ideológica destes intelectuais⁵²⁷. Por conseguinte, tornou-se também evidente a maneira como o projeto político e ideológico de uma "revolução conservadora" no legado varguista se apropria da revolução cultural proposta pela vanguarda do Modernismo, "estabelecendo com ele uma relação de continuidade em que o movimento acaba aparecendo como um prenúncio do Estado Novo"⁵²⁸. Mesmo assim, em meio ao risco potencial desse cenário, marcado pela heterogeneidade de representações sobre o fazer literário e a própria condição do intelectual, muitos escritores aceitaram participar dos inquéritos promovidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, seja como respaldo para o caráter estético ou ideológico de sua proposta literária no que tange à reflexão sobre o tempo presente, seja para romper o silêncio que representaria uma recusa à própria vocação de intelectual.

Constatamos ainda que, justamente em virtude do imbricamento de dimensões que impregnavam a imagem pública de alguns modernistas, a procura de significado para justificar a atuação do intelectual, juntamente com a intenção de definir suas respectivas atribuições sociais, perpassa, com certa regularidade, as preocupações de jovens ou antigos intelectuais que reconhecem no Modernismo, positiva ou negativamente, um marco referencial para a discussão das referidas questões. Apesar de terem realizado uma consonância singular entre o projeto estético e ideológico do Movimento Modernista nos anos 30, alguns escritores como Mário de Andrade sintetizam uma perspectiva pessimista em relação aos custos destes projetos e à inviabilização de realizá-los em sua plenitude, ainda no referido decênio, fator que motivaria a "febre de avaliações do modernismo" no contexto dos anos 40, estabelecendo uma tendência que prevaleceria também no relato de alguns contemporâneos nas décadas seguintes⁵²⁹.

Essa perspectiva demonstra, ainda, certa tensão que atravessa a produção discursiva dos modernistas, já na transição política do Brasil dos anos 30, para conceber as funções da literatura e do intelectual através da reflexão dialética entre o estético e o ideológico, sem que

⁵²⁷ VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987, p. 44.

⁵²⁸ Ibid., p. 28.

⁵²⁹ LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: CARVALHO, Helena Lourenço de; COSTA, Wilma Peres da (org). *A década de 30 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p. 112.

se fizessem distinções entre estes tópicos de sua produção, uma vez que a imbricação dos mesmos era o que caracterizava a literatura no contexto. Por conseguinte, perspectivamos o texto da conferência intitulada "O movimento modernista" como um exemplo seminal para a discussão de tais aspectos, uma vez que nela Mário de Andrade realiza uma autocrítica do referido movimento, considerando, no seio de suas inquietações, a problemática ética de seu ofício, bem como a temática da participação e compromisso dos intelectuais. Dessa maneira, notamos que a radicalidade discursiva da referida conferência, que implica uma avaliação de conduta do intelectual modernista por ele mesmo, assim como o objeto de estudo do presente trabalho, não pode ser dissociada do cenário de inseguranças decorrentes dos conflitos na Segunda Guerra Mundial, "dos horrores da barbárie nazifascista, dos ecos dos debates internacionais entre os intelectuais e, por fim, da perplexidade diante da ambiguidade que marcava o regime do Estado Novo"⁵³⁰.

Nesse sentido, podemos identificar a problematização destes aspectos, sob diferentes nuances, nos relatos contínuos de Carlos Drummond de Andrade que tratam de sua atuação enquanto "escritor" e "funcionário público", principalmente pela elaboração frequente de sua trajetória de vida enquanto recordações transfiguradas em crônicas, depoimentos, diários, ensaios e inquéritos sobre a literatura nacional, na prosa datada à partir da década de 1940. Sendo assim, em sua notável característica de atualizar a discussão de tais aspectos entremeados à narrativa autobiográfica de Carlos Drummond de Andrade, perspectivamos a abordagem de *Tempo, vida, poesia* na medida em que a obra representa uma narrativa medular para a atualização do perfil autobiográfico do escritor, pois integra múltiplos aspectos de uma vida autoral cuja elaboração contínua se configura desde *Confissões de Minas* (1944), é integrado também pelos relatos históricos do diário do *Observador no escritório* (1985), amplia-se em *Passeios na Ilha* (1952), e encontra sua síntese peculiar no corpus em foco .

Em *Tempo, vida, poesia*, a *performance* narrativa de Drummond permite identificar o percurso de "uma vida literária", principalmente na empatia que estabelece com o receptor e a matéria da recordação e memória constituídas em imagens, que figuram sua própria complexidade subjetiva enquanto "personagem". A riqueza poética do artifício de escrita encena a oralidade da experiência peculiar do narrador, possibilitando uma compreensão ampliada do fazer literário em foco, principalmente no que se refere à autoironia e ao humor em relação à matéria da recordação e memória de sua própria vida, reatualizando leituras e críticas ao corpo canônico de seus escritos. Esta característica da obra permitiu analisar os

⁵³⁰ Ibid.

traços do perfil autobiográfico do narrador que se integram harmonicamente à memória autobiográfica dos intelectuais no período do Estado Novo e à memória sociocultural do país, na medida em que a memória intelectual do autor, como crítico de seu tempo, contribui para ampliar a percepção da organização da cultura nacional entre 1920 e 1950. A vida do escritor como trajetória se configura em traços predominantes, ou biografemas: do "ser comum", na relação com "vida e obra"; da "infância" através da "cena da leitura"; da "vocação" em meio à "cena da escrita"; da "afetividade" que envolve, tanto a origem familiar, como os "*mistérios da criação*" e o itinerário de uma geração⁵³¹.

Na abordagem do "*ser comum*", constatamos que o "momento autobiográfico" na prosa drummondiana aponta para a "construção de uma imagem de si, ao mesmo tempo em que torna explícito o trabalho ontológico da autoria, que se dá, sub-repticiamente, cada vez que alguém assume um texto com seu nome"⁵³². Por conseguinte, a "vida do autor" elaborada na entrevista em foco atualiza alguns aspectos dos "próprios mitos: o escritor 'difícil', pouco inclinado aos encontros; [...] o 'midiático', que administra tão bem sua imagem pública que faz de sua vida sua obra"⁵³³. Cabe destacar também que o personagem em questão encarna um lugar já instituído pela narrativa de si, que pode ser exemplificado, nos trajetos narrativos de "Auto-retrato (1943)", em "Auto-retrato e outras crônicas (1989)", *Autobiografia para uma revista* em *Confissões de Minas* (1944), de "A rotina e a quimera" onde encontramos o "escritor funcionário", em *Passeios na Ilha* (1952), do *Observador no escritório* cujas memórias de 1943 já mostram sua recusa em ingressar na Academia Brasileira de Letras. Nessa medida, a manifestação explícita da insistência em "contar a própria história" remete diretamente à uma característica intrínseca da autobiografia que se configura em "experiência do tempo e pugna contra a morte, uma espécie de antecipação aos possíveis relatos dos outros, uma disputa da voz, em resistência a toda expropriação futura"⁵³⁴. Por conseguinte, o "devir da vida" através da peripécia pessoal consolida "um perfil identificável e impõe certo limite à fabulação: alguém se lembrará - e esse alguém é frequentemente o entrevistador"⁵³⁵. Além disso, as imagens e as particularidades de *Tempo, vida, poesia* enquanto *gênero discursivo* esboçam não só as marcas de uma conversa, mas também de outros "gêneros secundários".

⁵³¹ LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: CARVALHO, Helena Lourenço de; COSTA, Wilma Peres da (org). *A década de 30 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p. 112.

⁵³² ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. p. 216.

⁵³³ *Ibid.*, p. 217 - 218.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 193.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 178.

Na abordagem da "infância", a riqueza do biografema em foco aponta para uma vastidão de memórias da infância, da família e de Itabira enquanto signos, cuja intratextualidade direta atravessa a poesia de Carlos Drummond de Andrade numa reelaboração contínua, desde *Alguma poesia* (1930) até a série *Boitempo* (1968, 1973, 1979). Predominam também nesse território, as primeiras influências que marcaram a "formação intelectual" do escritor, além das "cenas de leitura" sempre mediadas pela presença de familiares ou amigos, e daqueles através dos quais o narrador estabeleceu seus primeiros encontros com a literatura, bem como pelos ícones emblemáticos nos quais as figuras de linguagem se personificam no panteão de recordações e memórias drummondianas. Em meio à naturalidade itabirana, emergem como temas recorrentes à simpatia pelos alemães que fora desfeita quando o Brasil ingressara na 1ª Guerra Mundial, o período estudantil do escritor, as memórias de alguns conterrâneos de Itabira - personagens do "romance familiar" que povoam seus escritos em verso e prosa - com quem trocava leituras e compartilhava experiências no Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo, a fidelidade à "Academia de Itabira" em detrimento da Academia Brasileira de Letras, a publicação "surpresa" do seu primeiro texto pelo irmão Altivo Drummond em 1918.

Na abordagem da "vocação", podemos constatar uma coexistência e multiplicidade de repertórios profissionais que se transfiguram no verso e na prosa drummondianas, principalmente se considerarmos, nos biografemas abordados neste trabalho, os relatos das experiências do "estudante"; do "embrião de bossa literária", reconhecido pela "Academia de Itabira"; do "trabalho" de "caixeiro" na loja do Nhô, em Itabira; do pseudônimo "Wimpl", que estreia com o poema "Onda" no jornal impresso pelo irmão; do jornalista recém admitido no *Jornal de Minas* e no *Diário de Minas* ainda em 1921 e que, dali por diante, continuaria se aprimorando constantemente enquanto crítico de cinema e literatura, além de contista e cronista de seu tempo. Pensar no biografema da vocação na prosa de Carlos Drummond de Andrade evoca diversos momentos de uma vida profissional presentes no seu perfil autobiográfico da captação de si: o "escritor funcionário", "o observador no escritório", o "jornalista bissexto", todos contemplados também nos desdobramentos funcionais de seus múltiplos: o escritor; o poeta; o jornalista; o cronista; o contista; o ensaísta; o crítico literário; o correspondente oficial; o funcionário público e, como ficou demonstrado ainda no primeiro capítulo deste trabalho, o intelectual, que sempre se posicionou diante de acontecimentos significativos da humanidade como as Guerras Mundiais, seja através das cenas de infância em que o tema se transfigura, ou mesmo nos depoimentos da maturidade promovidos por

Jules Romains acerca da importância do posicionamento dos intelectuais em momentos decisivos da história.

Já no âmbito da *afetividade*, o perfil de amizade e de vida profissional no trabalho narrativo dos escritores modernistas mineiros e paulistas, bem como o arranjo específico desses intelectuais na estrutura burocrática local e federal, destacam-se em sua notável qualidade de ampliar não só o conhecimento de sua produção cultural como um todo, mas também o entendimento da história de sua própria geração em meio à transição de projetos estéticos e de posturas políticas distintas que se consolidaram nos primeiros decênios do século XX⁵³⁶. Motivado por estas constatações, buscou-se demonstrar, através do percurso esboçado, em que medida a construção da figura autoral no corpo das narrativas autobiográficas drummondianas privilegia a memória afetiva particular e literária em detrimento da vida política. Assertiva simples, mas substancial, uma vez que revela quais estratégias de representação do "eu" tornam-se mais evidentes na escrita de Carlos Drummond de Andrade e, conseqüentemente, de alguns memorialistas mineiros; em que medida se manifesta a consciência teórica desses escritores acerca da escrita de si; e de que modo o conhecimento técnico desses aspectos influenciam no produto final e na coesão temática dessa ampla rede de narrativas. Dessa forma, buscou-se problematizar também, no presente estudo, de que maneira as nuances políticas da narrativa em tela figuram como casualidades ou não de um refinado tratamento discursivo, estético e filosófico:

Às vezes dá vontade de soltar o que está bem no fundo da consciência, envelopado em cautelas e conveniências de algodão. E não estou querendo bancar o Mário de Andrade, na famosa conferência de 1942, quem sou eu para isto. Ele queria que, fazendo ou deixando de fazer "arte, ciências, ofícios", não ficássemos apenas nessas atividades ou renúncias, e ajudássemos a promover o que chamou de "amelhoramento político-social do homem", que na sua opinião seria "a essência mesma da nossa idade". Eu me atrevo a questionar a legitimidade da literatura como valor humano, mas Deus me livre de indicar missão ou tarefa para os meus semelhantes, interessados na atividade imaginativa. Diria apenas que os romances, os poemas, os quadros, as esculturas, os nobres edifícios não evitaram nem atenuaram a barbárie extrema de certas épocas, e a brutalidade habitual nos choques de interesses em qualquer época, e até às vezes extraíram sua seiva de crueldade desses fenômenos. E isso me dá a sensação desconfortável da inutilidade vaidosa do ato de escrever.

– Ato em que você se violenta?

– Não. Há vícios e há inutilidades controláveis, que se transformam em utilidades imediatas. Mas é hora de fechar o programa, e sobretudo de agradecer a você a paciência de me aturar esse tempo todo – já não digo agradecer aos ouvintes, pois sei lá se eles fizeram o mesmo. Obrigado, Lya. Por suas perguntas amistosas e por suas ironias não menos cordiais, desafio e arte de provocar respostas. Agora, querida, festa acabada, músicos a pé, aliás de táxi. Acabou.

⁵³⁶ SANTIAGO, Silvano. Amizade e vida profissional. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 212.

– Ciao, misantropo de fundo moleque (ou o contrário). Fazer é bom, e acabar é ótimo, não acha?"

Neste fragmento, como no decorrer de todo o capítulo intitulado "Divagação final", que se refere ao programa da série radiofônica, Drummond torna explícito o caráter antológico de sua memória elencada nesta, como em outras entrevistas, mas em *Tempo, vida, poesia* sobressai a atuação do narrador dramatizando a universalidade de suas angústias particulares em meio ao panorama histórico vivenciado por ele: um personagem desconstruído pela autoironia que demonstra o desencanto do sujeito com as próprias ações individuais no plano social de seu tempo. Sem querer "banciar o Mário de Andrade", mas já bancando, Carlos Drummond de Andrade retoma pragmaticamente a "lição" da Conferência de 1942, e se nela Mário convida os "técnicos da vida" a marchar "com as multidões" em busca de uma liberdade que "há de vir", Drummond manifesta seu total desencanto com esta possibilidade, julgando-se sequer incapaz de "indicar missão ou tarefa" para os "semelhantes, interessados na atividade imaginativa", resignado mesmo à figura de um "misanthropo".

Sendo assim, os aspectos históricos dessas discussões demonstram em que medida alguns escritores modernistas sintetizaram sua condição social personificando a ideia de *traição dos intelectuais*; ou mesmo uma perspectiva de *intelectuais engajados*, no sentido gramsciano do termo, que revisitam as memórias de sua atuação, num período significativo do governo de Getúlio Vargas, demonstrando certo mal-estar e desilusão acerca de seu trabalho no serviço público nas décadas de 1930 e 1940. Essas questões frequentemente emergem em debates acerca do posicionamento social do escritor brasileiro diante dos conflitos mundiais, reiterando as demandas de autonomia da arte e dos artistas, tanto em sua dimensão estética quanto política, sem, paradoxalmente, anular a ideia de que a proximidade do Estado ou do mercado editorial possibilitasse a realização de uma obra social e esteticamente legítima. Dessa maneira, considerando o contexto dessas relações históricas, bem como a diversidade de textos epistolares, literários e de conferências que dramatizam as relações socioculturais desenvolvidas entre a "inteligência" modernista e a modernização cultural da Era Vargas, perspectivou-se, também, no presente trabalho, um diálogo contínuo dos escritores em foco com sua própria concepção filosófica e prática de intelectual, que desponta na década de 1920 e se modifica significativamente até fins da década de 1940.

Marcadamente a partir de *Confissões de Minas*, predomina na prosa drummondiana, o exame crítico da conduta literária diante da vida, havendo uma depuração da poética clássica e contemporânea pela narrativa ensaística, principalmente enquanto elemento de transformação; ambas as formas de representação de uma estética da vida coexistem, seja pela

matéria metalinguística da prosa literária em construção, ou mesmo através da efemeridade temporal da mimese poética transfigurada na lírica. No que se refere ao exame crítico da própria vida pelo escritor através das entrevistas, *Tempo, vida, poesia* também delinea um discurso numa "certa modalidade próxima do tribunal, em que o entrevistado parece submetido a julgamento público, obrigado a dar detalhes, datas, esclarecimentos"⁵³⁷. Assim, como se estivesse diante de "tribunal da história", o indivíduo mostra-se "réu confesso" e com um imenso pesar por alguns de seus atos transfigurados no pessimismo de sua prosa e verso. Apesar disso, o apelo no discurso do narrador evidencia traços de um incômodo particular. Não busca alcançar a redenção, mas apenas expressar a escusa da alma pela participação em crimes dos quais o próprio "eu" não se perdoa, embora confesse e amplie a compreensão de uma voz coletiva. Sob o olhar do espectador atento, pode-se creditar-lhe certa "*remissão de pena*", para que o corpo descanse de ser cobrado pelos arrependimentos do que fez em vida.

A força da recordação, que impulsiona o percurso narrativo nos trilhos da memória do personagem em questão, nos convida a tatear o solo da história evidenciando, por contrastes, as arquiteturas e camadas das narrativas sedimentadas em torno de ideias e fatos que constituem territórios geográficos e temporais de escritos coletivos. A obra delinea os espaços significativos de permanência das imagens personificadas por Drummond nas estações da infância, adolescência, juventude e vida adulta, na qual a vasta experiência comum adquirida na empatia com o jornal e a literatura culminariam na arquitetura sobreposta de um corpo fragmentado de escritos – no qual se reconhece indubitavelmente a maturidade do escritor. Pensar na amplitude dos traçados de uma imagem precária do autor – que se esboça pela narrativa e se complementa no vitral infinito de permanência subjetiva em sua poética – significa integrar os aspectos personificativos de sua voz que se constitui num corpo de escritos em verso e prosa. Embora suponhamos que Carlos Drummond de Andrade tratará exclusivamente de si, a narrativa que se descortina trata apenas de “alguns anos de vida literária”, enfatizando a importância de uma coletividade de contemporâneos que contribuíram enquanto gesto, imagem ou inspiração, e se reconfiguram no território de seus escritos.

⁵³⁷ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 180.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.
- FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no caminho*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1967.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Caminhos de João Brandão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A bolsa e a vida*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Auto-retrato e outras crônicas*. Sel. Fernando Py. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: esquecer para lembrar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: menino antigo*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *José & outros*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa: conforme as disposições do autor / Carlos Drummond de Andrade; fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha – divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972. p. 231-255.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformação da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: TEXTOS escolhidos. Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo: Abril cultural, 1983. (Os pensadores).

BENJAMIN, Walter. *Escavando e recordando*. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Martins Fontes: São Paulo, 1999.

BEZERRA, Elvia. *Meu Diário de Lya*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

BOMENY, Helena. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994.

BOMENY, Helena. A mineiridade dos modernistas. In: BOMENY, Helena. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

BOTO, Carlota. Traição dos intelectuais: um tema nosso contemporâneo. *Revista USP*, São Paulo, n. 80, p.161-171, dez./fev. 2008-2009.

BUENO, Antônio Sérgio. Revistas modernistas em Portugal e no Brasil. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, UFMG, v. 21, n.1, 2012.

CAMILO, Vagner. *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Notas de crítica literária*. In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CHAGAS, Mário de Souza. Museu de Territórios Caminhos Drummondianos. *Jornal De fato*, Itabira, p. 7-8, 10 ago. 1999.

COELHO, Nelly Novaes. *A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: EdUSP, 1990.

- CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto (org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- FAUSTO, Boris. A revolução de 30. In: MOTA, Carlos Guilherme *et al.* *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980.
- FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EdUSP; Fapesp, 2012.
- GOMES, Angela Maria de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- GOMES, Angela Maria de Castro. *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- HORTA, José Silvério Baia. *Gustavo Capanema*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2010.
- JOBIM, José Luiz. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p.13-16, mar./set. 2012.
- LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o Modernismo em 1930. *Argumento*, ano 1, n. 2, nov. 1973.
- LAGE, Leda Maria Carvalho. *O afeto em Drummond: da família à humanidade*. Itabira: Dom Bosco, 2007.
- MALIN, Mauro. Francisco Luis da Silva Campos - Verbete. In: DICIONÁRIO Histórico-Biográfico Brasileiro. [S.l.]: FGV, CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/francisco-luis-da-silva-campos>. Acesso em 01 ago. 2018.
- MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 4, v. 2, p. 65-67, jun. 1987.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- MICELLI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- MORAES, Emanuel de. *Drummond rima Itabira mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- MOREIRA, Thadeu Togneri. A fragilidade subjetiva em Sentimento do mundo. In: SEMINÁRIO DOS ALUNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: áreas de Literatura, 3., 2012, Rio de Janeiro. [Anais...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

MOREIRA, Thadeu Togneri. *Tempo, vida, poesia: recordação e memória na poética drummondiana*. 2014. 90 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

NETO, Lira. *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. v.1.

NETO, Lira. *Getúlio: do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. v.2.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar, 1982.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL – A REVOLUÇÃO DE 30. [Anais...]. Brasília: Editora da UNB, 1982.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PANDOLFI, Dulce *et al.* *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

PANICHI, Edina Regina P. Jornalismo e literatura – a composição das memórias naveanas. *Soletas*, São Gonçalo, ano 9, n. 18, 2009.

PENNA, João Camillo. *Drummond: testemunho da experiência humana*. Brasília, DF: Abravídeo, 2011.

PY, Fernando. Espírito e sensibilidade de Drummond. In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Auto-retrato e outras crônicas*. Seleção de Fernando Py. Rio de Janeiro: Record, 1989.

RODRIGUES, Roberto Geraldo. *Uma viagem pela poética de Carlos Drummond de Andrade, (re)tratando a marcante presença de Itabira em sua obra*. [Vitória, ES]: UFES, 2011.

SAID, Roberto. *A angústia de ação: poesia e política em Drummond*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SANTIAGO, Silviano. Amizade e vida profissional. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar no discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade (1924-1945)*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

SARAIVA, Arnaldo. Apresentação. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEVCENKO, Nicolau. A inserção compulsória do Brasil na Belle époque. *In: SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SOUZA, Maria do Carmo Campello. O processo político-partidário na Primeira República. *In: MOTA, Carlos Guilherme et al. Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Difel, 1980.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A literatura como espelho da nação. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 239-263, 1988.

WITKOWSKI, Ariane. Nasce um escritor: variações em torno das origens da vocação na obra de Carlos Drummond de Andrade. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, n. 5, p. 75-83, 2003.

ZUFFI, Stefano. Un'epidemia del 1580 e due opere di Giulio Cesare Croce. *Athropos & iatria*, anno, 3, n. 3, p. 98, luglio/sett. 1999. Articolo n. 114, p. 25-33.