

REMATE DE MALES

Campinas-SP, (33.1-2): pp. 299-304, Jan./Dez. 2013

Júlio de Souza Valle Neto
juliovall@gmail.com

MARQUES, Ivan. *Cenas de um Modernismo de Província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

Cenas de um Modernismo de Província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte, publicado em 2011 pela editora 34, origina-se em grande parte da tese de doutoramento que o seu autor, o professor de literatura brasileira da USP, Ivan Marques, defendeu na mesma universidade em 2005. O trabalho tem como “objetivo”, nas palavras do próprio Marques, “descobrir o modo como repercutiu na literatura modernista mineira uma condição histórica e social partilhada” (MARQUES, 2011, p. 46), no caso, pelos autores representativos desta ramificação do movimento. Interessarão ao crítico, de modo específico, as obras de Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus e Cyro dos Anjos, quatro escritores cuja prática literária em muito deve aos proffucos anos 20 belorizontinos.

Pretendendo, pois, tomar como objeto uma vertente regional do Modernismo, o autor lança-se à tarefa de analisar, inicialmente, as conclusões advindas de outros trabalhos de escopo semelhante – ou seja, também dedicados a avaliar, mais detidamente, o significado literário e cultural de ramificações modernistas nordestinas, sulistas ou mesmo, como faz o próprio Marques, mineiras. Sem deixar de reconhecer os avanços presentes nestes estudos, o autor, contudo, não se furta a tomá-los criticamente, identificando no conjunto fraquezas mais ou menos evidentes:

O trabalho de repassar jornais, revistas, depoimentos, arquivos particulares etc., todo esse esforço no mais das vezes resultou na mera constatação de que existiram “igrejos regionais” (a expressão é de Mário) com desejos de atualização e características próprias, sem a investigação das razões de tal singularidade e tampouco das limitações desses grupos modernistas, mais vultosas que seu vanguardismo. O recorte histórico-social, conduzido de maneira quase sempre ortodoxa, predominou sobre a análise e a interpretação literária. Enquanto isso, os problemas se acumulavam nos textos e nos poemas, que mal eram lidos (MARQUES, 2011, p. 23).

O diagnóstico, preciso e severo, serve como um antimodelo do procedimento metodológico a que o autor pretende se lançar. Em outras palavras, como alternativa para o enriquecimento da fortuna crítica, Marques não prescindirá, como fica claro desde o objetivo do trabalho, da análise sociológica – mas irá submetê-la, como sugerem as linhas acima, às sugestões advindas dos textos propriamente ditos, cuja presença nos demais trabalhos, adverte-nos, seria algo superficial. Se a metodologia constitui inovação no quadro dos estudos sobre os “modernismos de província”, não constituirá novidade, propriamente, no quadro mais amplo de investigação literária com viés sociológico. Ela já se formulara, claramente, em escritos como os de *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido, ou, mais tarde, nos trabalhos de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis, nos quais romances como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ou *Helena*, lidos exaustivamente, davam a ver o modo como uma dada condição histórico-social, na ótica do crítico, plasmava a forma e a visão de mundo latente nas obras em questão. Não por acaso, Candido e Schwarz são referências bibliográficas presentes ao longo de toda a leitura.

O modo como o autor dá corpo a este projeto evidencia-se, claramente, na estrutura do livro, cujas balizas resumem-se, sobretudo, a duas linhas de força: a primeira, um capítulo inicial de cunho histórico, social e crítico mais genérico; a segunda, o *corpus* que inspira, afinal, cada um dos quatro capítulos subsequentes – ao qual se segue um outro, de encerramento, responsável por condensar as principais conclusões do estudo. É, portanto, ao exame das obras de Drummond, Emílio Moura, João Alphonsus e Cyro dos Anjos que Marques dedica a maior parte do trabalho, demonstrando de modo claro a intenção, como anunciara, de conferir atenção especial aos “textos e poemas”.

Assim estruturado, o trabalho concebe o capítulo inicial, intitulado “O Modernismo em Minas”, como uma espécie de “coração” do livro: é nele que se encontram, de fato, alguns dos eixos norteadores das leituras,

desenvolvidas nos capítulos seguintes, sobre as obras selecionadas. Mesmo aqui, a lembrança de um estudo como *Ao Vencedor as Batatas*, no qual o ensaio de abertura, “As Ideias Fora do Lugar”, ilumina a subsequente abordagem dos romances machadianos, pode fornecer um bom exemplo do *modus operandi* de Marques. Dito isso, cumpre delimitar algumas das ideias-chave às quais a prosa de Alphonsus e Anjos, de um lado, e a poesia de Emílio e Drummond, de outro, irão remeter retrospectivamente (e, por vezes, reformulando-as e ampliando-as).

A principal delas está sugerida na própria expressão “modernismo de província”, expressão cujo híbrido de movimento cosmopolita e rescaldo sócio-econômico-cultural provinciano sintetiza, no entender do autor, o traço predominante da configuração modernista não só mineira, mas brasileira. “No romance de Cyrô dos Anjos, assim como na poesia de Drummond, o que se observa é a ‘fatalidade histórica’ de um sujeito colocado entre dois pontos: o latifúndio e a vida urbana”, consigna Marques à p. 212 do livro. O mesmo vetor alimenta a constatação a respeito do poema de Emílio Moura, “Perdida no Mapa”, no qual “a indecisão entre o dinamismo dos novos tempos e a poesia humilde da província resulta numa celebração dolorosa da imobilidade” (MARQUES, 2011, p. 141). O mesmo meio-fio caracteriza boa parte dos contos e romances de João Alphonsus, chegando ao ponto de, em *Totônio Pacheco*, traduzir-se em franca bifurcação do espaço dramático. Nesse contexto, não convinha, como observara Drummond, investir num “futurismo de província”, mas na “realização, mais condizente com o estágio histórico do país, de uma inquietante, embora em aparência paralisada, espécie de modernismo provinciano” (MARQUES, 2011, p. 255).

A “dificuldade de seguir uma direção certa”, para Marques a “essência do temperamento *gauche*” (MARQUES, 2011, p. 233), pode explicar o modo como outro dos eixos anunciados no capítulo de abertura – o motivo carnavalesco, quase uma obsessão modernista – será retrabalhado nos textos do *corpus* mineiro. Em nenhum dos autores, a festa popular se traduzirá em verdadeira catarse dionisíaca, na qual o sujeito entrega-se francamente a uma dissolução coletiva, ou em consumada solidariedade entre classes sociais distintas. “Embora procure sair de si mesmo, João Alphonsus repete a indecisão do carnaval em que se metem Belmiro e os *eus* líricos de Emílio Moura e Drummond”, resume o próprio crítico em suas “Considerações Finais” (MARQUES, 2011, p. 250).

Além do carnaval e do provincianismo, ambos inspirando, por sua relevância, subcapítulos específicos de “O Modernismo em Minas”, outras constantes se farão notar ao longo do livro. Duas delas são facilmente perceptíveis ao leitor: a primeira remete ao nome de Mário de Andrade;

a segunda, ao chamado “penumbrismo” – denominação com a qual o poeta paulista se referia, quase sempre de modo restritivo, ao brumoso substrato decadente-simbolista ainda atuante na produção modernista, notadamente a dos anos 20.

Quanto a Mário, trata-se de uma presença inescapável – não só porque encerra uma figura central do movimento, mas porque, no tocante às suas relações com os mineiros, a troca de ideias foi constante, sobretudo por via epistolar. A amostra mais conhecida deste diálogo, provavelmente, é a correspondência com Drummond. Reeditada em 2002 como *Carlos & Mário* – uma bela edição fartamente anotada por Silvano Santiago –, o conjunto já recebera, em 1982, uma versão parcial e mais modesta, *A Lição do Amigo*. Como já se nota pelo título, o diálogo é enquadrado sob um forte teor discipular – leitura, de resto, incentivada pelo próprio Drummond, que a enriqueceu com várias notas explicativas. É precisamente este sentido da influência – o do presumido professor para o presumido discípulo – o mais corrente, em geral, nos estudos sobre o assunto. Marques não deixa de referendá-lo, afirmando, a respeito do célebre poema inicial de *Alguma Poesia*, por exemplo, opinião condizente com a de John Gledson, à qual se reportara anteriormente: “Entre Mário e Drummond, o campo das afinidades é tão amplo que não seria exagerado ver no amálgama das sete faces uma contrafação do traje arlequinal” (MARQUES, 2011, p. 56).

Não será das menores qualidades de seu trabalho propor, entretanto, a eventual inversão dos polos da influência. O “caráter polimorfo e amorfo” de *Macunaíma*, para o crítico, “também terá sofrido influências da *persona* indecisa (indeterminada) do poeta *gauche*, como se pode notar pela correspondência que antecede a primeira redação da rapsódia” (MARQUES, 2011, p. 97). Esta reciprocidade, se não chega a elidir, no tom geral do estudo, a ascendência do paulista sobre o mineiro, ao menos torna o processo bidirecional, dificultando corroborar, num contexto mais amplo, uma alegada pureza regional dos “modernismos de província” (quimera nem sempre abandonada, como lembra Marques, em outros estudos do gênero).

A segunda constante mencionada há pouco, a do “penumbrismo”, constitui elemento dos mais atuantes na formação dos escritores do período – como o crítico demonstra, através de análises convincentes, em variados momentos do estudo. Do peso dessa herança resulta que, de um modo ou de outro, todos os autores do *corpus*, em verso ou prosa, tenham deixado visíveis em suas obras algum rastro de penumbra. Assim, Marques identifica, nos versos finais do “Poema de Sete Faces” drummondiano, um “retraimento de sabor penumbrista” (MARQUES,

2011, p. 69); na poesia de Emílio Moura, a sintomática atração pelas elevações; na prosa de Alphonsus, a opção recorrente pelo espaço do arrabalde e, por fim, no Belmiro de Cyro dos Anjos, “a semelhança com o místico” latente em sua aguda “inclinação para a irrealidade”, “inclusive no gosto tão simbolista pela música e pelas incorpóreas aparições femininas” (MARQUES, 2011, p. 249).

Mário de Andrade também comparece, clara ou subsidiariamente, nas considerações acerca do “penumbrismo”. Para o poeta, a herança decadente-simbolista representava, especialmente para aqueles jovens sediados na Belo Horizonte dos anos 20, uma ameaça à plena edificação do Modernismo – donde a frequente doutrinação, verificável nas cartas enviadas a Drummond, contra o ranço “anatoliano” da geração mineira. A censura, talvez, comporte ao menos duas ressalvas. A primeira consiste no fato de que “o substrato de penumbra”, como lembra Marques, “fez parte, na verdade, da trajetória de todos os modernistas” (MARQUES, 2011, p. 248) – o poeta da *Pauliceia* à frente. A segunda, no limite, pode inspirar uma reavaliação do papel desempenhado pelo Simbolismo na configuração da literatura modernista. Em outras palavras, seria mesmo necessário enxergá-lo, na esteira de Mário, como uma força hostil ao movimento de 22? Afinal, como observa o crítico a respeito de Emílio Moura, “o peso da herança simbolista não provocou (...) uma obstrução ou resistência ao modernismo” (MARQUES, 2011, p. 248), afirmação perfeitamente válida para os demais autores. Por outro lado, em alguns momentos, Marques parece referendar, na chave mariodeandradina, a inevitabilidade do conflito: “Emílio Moura sabia que, a despeito de suas inclinações pessoais, era preciso lutar contra o espírito decadente”, afirma na p. 119, por exemplo, ao mencionar a busca do poeta por uma “metafísica sem elevações”. Caberia perguntar, contudo, se uma tal busca precisaria corresponder, necessariamente, a uma luta interior entre um modernismo nascente e um simbolismo renitente – ou, indo talvez mais a fundo, se um semelhante embate não se daria, essencialmente, no plano discursivo das vanguardas com os seus habituais gestos de ruptura. Afinal, a referida “metafísica sem elevações” também poderia remeter a um projeto já perfeitamente delineado, como bem lembra Anna Balakian, pela poesia de Baudelaire.

No fundo, a questão parece remeter, em escala menor, à indagação central do livro – ou seja, ao problema da ruptura e da continuidade em literatura, aplicada, aqui, a um movimento artístico cosmopolita cuja implementação precisa se dar em um ambiente social, cultural, econômico e historicamente provinciano. Do choque (“acomodação”, prefere Marques) de tempos históricos, plasma-se a dicção própria dos

modernistas mineiros analisados – cujas obras, em mais de um sentido, compartilham significativas afinidades. Se o pressuposto geral da obra, como já referido, não constitui propriamente novidade (e Marques é o primeiro a admiti-lo, ao tomar o “provincianismo” como característica do Modernismo brasileiro como um todo, algo já fartamente assinalado por estudos focados nos resíduos conservadores do movimento), aplicá-lo ao *corpus* mineiro sobrelevando a leitura cuidadosa dos textos constitui, por sua vez, procedimento pouco frequente.

Entretanto, as maiores virtudes de seu trabalho residem, talvez, em conquistas ilusoriamente menores. Ou seja: na habilidade de tomar o pressuposto sócio-histórico como um recorte – e não como um torniquete – das leituras subsequentes; na capacidade de reler um poeta consagrado como Drummond (conseguindo, não obstante, extrair desta leitura informações novas e instigantes – como na reveladora instauração de um sentido *entre* os dois poemas iniciais de *Alguma Poesia*); na revisão de impressões arraigadas (como a de que Moura, como propusera José Guilherme Merquior, constituía uma espécie de desvio “espiritualista” estranho a 22) e, especialmente, na sensibilidade da escolha do *corpus*. Aqui, além de sua funcional representatividade, é notável ponto a favor o equilíbrio verificado em vários níveis: no balanceamento dos gêneros estudados, abarcando-se dois poetas e dois prosadores; nas inclinações literárias dos escritores, cujo arco contempla o “mais modernista” dos mineiros, João Alphonsus, até o “menos”, Emílio Moura e, por fim, nos diferentes graus de consagração crítica, perfazendo-se, neste último caso, um intervalo entre o estelar Drummond e o subvalorizado Emílio. Aliás, a cuidadosa abordagem dedicada ao autor de *Ingenuidade*, no livro, produz no leitor a persuasiva sensação de que a sua obra mereceria, do público e da academia, maior atenção. Por tudo isto, a leitura de *Cenas de um Modernismo de Província* – de redação clara, fluente e elegante, outro de seus méritos – impõe-se como referência bibliográfica a quem pretenda investigar, especialmente, os frutos literários dos ricos e contraditórios anos 20 da capital mineira.