

MODERNA E MINEIRA: A BELA HORIZONTE
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE NOS ANOS 1920

Benjamin Burt
UCLA

Renato Kleibson da Silva
UFRN

RESUMO: Este artigo debate a relação entre tradição e modernidade na poesia de Carlos Drummond de Andrade [1904-1987] sob a ótica das transformações urbanísticas e comportamentais de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, ao longo da década de 1920. Para tanto, consideramos o desenvolvimento de Belo Horizonte, o lugar de Drummond na Minas Gerais moderna e modernista, e as ressonâncias de ambas as histórias em seu primeiro livro – *Alguma Poesia* (1930). Além disso, questionamos como seu envolvimento com o modernismo se relaciona com questões sobre capitalismo, positivismo e modernização relevantes para Belo Horizonte e o Brasil durante a década que culminou com a Revolução de 1930.

PALAVRAS-CHAVES: Capitalismo; Drummond; Modernismo; Modernização; Poesia.

ABSTRACT: This article debates the relationship between tradition and modernity in the poetry of Carlos Drummond de Andrade [1904-1987] through the lens of the urbanistic and compartmental transformations of Belo Horizonte, capital of Minas Gerais, during the 1920s. To this end, we consider Belo Horizonte's development, Drummond's place in modern and modernist Minas Gerais, and the resonances of both histories in his first book – *Alguma Poesia* [1930]. Further, we interrogate how his engagement with modernism relates to questions about capitalism, positivism, and modernization relevant to Belo Horizonte and Brazil during the decade that culminated with the Revolution of 1930.

KEYWORDS: Capitalism; Drummond; Modernism; Modernization; Poetry.

Introdução

O artigo está dividido em três seções. Na primeira, intitulada “Moderna e mineira: Belo Horizonte e a modernidade entre montanhas,” investiga-se o contraditório projeto que foi construir uma nova capital para a província de Minas Gerais (MG) que, com a Proclamação da República (1889), demandava um novo centro político e administrativo. Com a nova cidade, a elite política, econômica e cultural de MG se desloca do velho centro político e burocrático, a colonial cidade de Ouro Preto, e passa a habitar Belo Horizonte (BH). O projeto de construção de BH seguiu os moldes predominantes da época, a saber, a Paris do Segundo Império (1852-1870) que, de acordo com o filósofo Walter Benjamin, foi “a capital do século XIX”. Contudo, a nossa atenção está orientada para entender as contradições deste transplante estético, político, urbanístico e social do centro do capitalismo para a periferia do sistema – o Brasil recém abolindo a escravidão (1888) e convertido em República.

Na segunda parte, cujo título é uma referência a uma carta (1927) de Mário de Andrade destinada a Drummond, na qual aquele se refere a este como: “Uma lindeza de homem da decadência”, investiga-se a inserção do poeta Carlos Drummond de Andrade na Belo Horizonte moderna e mineira. Indagamos, por meio da biografia do poeta, o entrecruzamento da história rural e patriarcal de Minas Gerais com a cidade planejada para acelerar a transição à modernidade. Analisa-se como o modernismo de Drummond reage tanto à adaptação do jovem poeta-jornalista à nova capital quanto às aspirações para modernidade inscritas nesta cidade onde os processos de modernização das forças produtivas da nova capital entrou em contato com os hábitos cristalizados da tradição mineira.

Na última seção, cujo título é “Entre o elevador e a roça: *Alguma Poesia*”, pesquisaram-se os desdobramentos e a dinâmica que culminou na primeira coletânea de poemas de Drummond – *Alguma Poesia* (1930). E como este livro foi um corolário das inquietações que assolavam Drummond e sua geração na BH dos anos 1920 em suas diversas faces: na lírica, na crítica social, no cosmopolitismo em contato com a província, e na atividade intelectual e política.

1 Moderna e mineira: Belo Horizonte e a modernidade entre montanhas

O período da Primeira República (1889-1930) foi responsável pelo início das grandes modificações técnicas do sistema urbano brasileiro com o intuito de erigir construções para um cenário de vida burguesa. Segundo o cientista social e arquiteto Nestor Goulart Reis Filho (in Mota, 2000), a Proclamação da República consolidou duas dimensões fundamentais para o desenvolvimento de nossas cidades. A primeira delas foi o completo *laissez-faire* para a organização empresarial, o que propiciou, em curto prazo, o início da ampla exploração dos recursos tecnológicos disponíveis nos mercados estrangeiros em plena era da Segunda Revolução Industrial (cf. Harvey, 1996). A segunda foi a deliberação para que estados e municípios tivessem mais autonomia para negociarem instalações de infraestrutura em seus domínios, de acordo com seus interesses, suas especificidades e suas competências.

Belo Horizonte, a nova capital da província mineira, planejada na década inicial da Primeira República, sintetiza os impulsos desenvolvimentistas da elite de Minas Gerais deste período. A implantação da Estrada de Ferro São Paulo Railway (1860-1867) e o seguinte avanço do entroncamento ferroviário estimulou a industrialização mineira no final do século XIX (cf. Mota, 2000: 97). Contudo, o sucesso eventual deste projeto econômico que poderia reverter décadas de declínio dependia de uma integração estadual fundamentado na construção de BH. O historiador estadunidense Marshall C. Eakin afirma que, até a década de 1890, Minas Gerais se considerava um grupo de regiões divididas geográfica, econômica e politicamente (cf. Eakin, 2001:19). A inauguração da nova capital rapidamente consolidou um degrau novo de unidade política no estado ao atrair vários membros das elites regionais e seus filhos. Porém, a demora em consolidar o patamar desejado de industrialização,¹ revela um descompasso entre modernidade projetada e modernização concretizada que ressoa na poesia drummondiana da década 1920.

Projetada pelo arquiteto paraense Arão Reis, Belo Horizonte é inaugurada em 1897. A ideia de escolher uma capital mais centralizada existia desde finais do século

¹ Para Eakin, a cidade só se convertia em centro industrial brasileiro nos anos 1950 após cinco décadas de crescimento gradual (2001: 3).

XVII e foi ressuscitada durante os anos iniciais da Primeira República. O arraial Curral Del Rei, próximo do lugar de nascimento do então governador mineiro Augusto de Lima, é instituída como capital de Minas Gerais em 1893 (cf. Eakin, 2001:34-35). A Cidade de Minas, como ficou conhecida até 1901, realizou-se durante os próximos anos com o apoio do seguinte governador e futuro presidente federal Afonso Pena (idem, 2001:35-36). Em sua gênese, Belo Horizonte rechaça o passado colonial e abraça a conceptualização de progresso dominante na época. A nova capital também promovia o desenvolvimento urbano, a interligação entre os municípios e a centralização administrativa que era inviável em Ouro Preto, a então capital construída ainda no período colonial. Segundo Helena Bomeny, os responsáveis pela construção de BH apostaram na razão e na ciência para distinguir a nova capital da anterior e facilitar o ingresso do estado na modernidade:

Neste projeto de tempo linear em direção ao futuro, aperfeiçoado pela engenharia e técnica, não cabia mais a sinuosa Ouro Preto, símbolo da circularidade do tempo histórico que toca, recorrentemente e incorrigivelmente, o passado. O projeto de mudança da capital traduz o projeto histórico de mudança da noção de tempo, da valorização do presente em nome do futuro, em independência do passado [...]. Belo Horizonte mesclava sua origem rural com a missão de responder pelo centro industrial e progressista do estado (1994:52-53)

Esta compreensão racional de progresso prometia um caminho linear para um futuro industrializado. Como testemunha a poesia do jovem Drummond, porém, BH nos anos 1920 consistia em uma “cidade-espetáculo” (Cury, 1998: 38), cuja superfície moderna mal ocultava a influência contínua de modos de vida rurais.

Para melhor entender esta incongruência experiencial, vale examinar o positivismo, uma corrente filosófica que tanto influenciou na concepção quanto na forma urbanística de Belo Horizonte (Palti, 2018). Desenvolvido na França desde o final do século XVIII, o positivismo ou cientificismo no Brasil baseia-se sobretudo na obra de Auguste Comte e sua lei dos três estados. Segundo Comte, a humanidade do século XIX tinha passado pelas etapas teológica e metafísica para entrar no terceiro e último estado: o positivo (Bosi, 2004: 158). A ciência e a razão eram os princípios fundamentais desta nova época; a responsabilidade do indivíduo era o altruísmo enquanto a do Estado era criar ordem (id.ibid). Juntos, o amor e a ordem facilitariam o progresso coletivo. Entretanto, Hugo Lovisollo testemunha um dos efeitos contraditórios do positivismo

comtiano ao descrever como esta filosofia consolidava governança autoritária no Brasil apesar de catalisar o fim da monarquia: “Seu cientificismo se vivifica na tradição nacional brasileira e perpassa a ideologia das elites militares e religiosas. É absorvido num autoritarismo e num elitismo que tratam o povo como criança.” (Lovisolo, 1991:39).

O símbolo paradigmático da longa duração desta ideologia hierárquica é o lema “Ordem e Progresso” que permanece no centro da bandeira nacional brasileira. Menos conhecida é a influência do positivismo na feitura urbanística do país.²As reformas urbanas da Primeira República priorizavam a modernização com abordagem de cima para baixo, se inspirando nas transformações parisienses do século XIX. Na década de 1850, o então prefeito Barão Eugène Haussmann iniciou uma reforma calcada nas ideias positivistas que mudou completamente a configuração urbana da capital francesa (Ortiz, 2000). No Brasil, os principais herdeiros de Haussmann foram Arão Reis e Pereira Passos, prefeito do Rio de Janeiro que fez a reforma da então capital do país junto com o sanitarista Osvaldo Cruz entre 1903 e 1906, mas requalificações do espaço urbano em Belém, Recife, Porto Alegre e São Paulo feitas na Primeira República também demonstram a influência do cientificismo.³ Portanto, é factível o apelido que Walter Benjamin cunhou para a capital francesa: “Paris, capital do século XIX.”

A acelerada urbanização e modernização da nova capital mineira, que, em cem anos, chegou ao patamar de segundo maior centro industrial nacional com mais de dois milhões de moradores, parece validar as aspirações de seus idealizadores (Eakin, 2001: 2-3). Contudo, a lírica de Drummond assinala as ambivalências do processo de modernização da cidade com ênfase da alienação do homem imerso e confundido com as mercadorias que produz. Este descompasso entre tradição e modernidade se explica em parte por outra contradição do positivismo brasileiro: a tentativa quixotesca de acelerar o desenvolvimento nacional pela importação de costumes e formas urbanas estrangeiras.

Segundo Marshall Berman (2010), as cidades da periferia do capitalismo que emularam a “Paris capital do século XIX”, a fizeram sob o signo do

² Frederico Lago Burnett argumenta que o positivismo influenciou o urbanismo brasileiro durante todo o século XX. (2020: 15-25).

³ Estas reformas, ao demolir os cortiços da região central da cidade e marginalizar seus moradores (na sua maioria descendentes ou ex-escravos) provocou a Revolta da Vacina em 1904. (Sevcenko, 2010)

subdesenvolvimento. Ou seja, diferente da Paris de Baudelaire, que se desenvolveu a partir da expansão das próprias forças produtivas oriundas da ascensão burguesa tanto em esfera econômica quanto política, as cidades que se desenvolveram sob o signo do subdesenvolvimento, a saber, São Petersburgo no século XIX e as grandes cidades latino-americanas no século XX, foram erigidas artificialmente em todos os sentidos: alimentadas pela irrerealidade social, pelas fantasias, miragens e sonhos, enfim, “capas de civilização.” (id. :176). Neste sentido entendemos o capitalismo periférico como um descompasso entre as forças materiais oriundas das dinâmicas de modernização – o complexo de energias produtivas que são desencadeadas pelo avanço dos meios de produção capitalista – com as forças simbólicas no campo da cultura e das artes. A esse descompasso chamaremos de o contemporâneo no não contemporâneo.

Em torno do que seria o centro e a periferia do capitalismo, há um debate levantado pelo cientista político e professor Bernardo Ricupero sobre as especificidades dos dois polos (2011). Segundo Ricupero, as noções sobre centro e periferia, oriundas do campo econômico e somente atizadas, na América Latina, após a Segunda Guerra com a ascensão da Cepal,⁴ estavam atreladas à teoria das “vantagens comparativas” do economista clássico inglês David Ricardo.⁵ Com a Cepal, o debate ganha outros contornos desde o seu primeiro secretário, o economista argentino Raúl Prebisch (1948), que reage contra as “teorias da modernização,” a ideia de que as nações “atrasadas” em matéria econômica, deveriam, indubitavelmente, seguir os passos trilhados pelas nações desenvolvidas.

Tanto Prebisch e subsequentemente Celso Furtado, com o livro *Desenvolvimento e Subdesenvolvimento* (1961), desarticulam a ideia de que a periferia seria apenas uma “etapa” a ser atingida rumo à industrialização completa.⁶ Por sua vez, Furtado aponta que o subdesenvolvimento faz parte de um processo histórico autônomo, mas não homogêneo, acarretado pela penetração de modernas indústrias

⁴ Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL), criada em 1947.

⁵ De acordo com tal teoria, cada país no mundo teria uma posição específica de acordo com a disponibilidade das condições produtivas no regaço de suas economias. Caberia às nações latino-americanas a “vocação agrícola” e os processos de industrialização e a subsequente modernização das forças produtivas seriam artificiais, uma vez que não havia comunicação com suas “vantagens comparativas” – a disponibilidade de terras. (Cf. Ricupero, 2011).

⁶ Segundo o economista argentino, o progresso técnico do mundo capitalista não seria distribuído de maneira homogênea no globo e as nações periféricas estariam destinadas a concentrar seu progresso técnico em setores primários da economia: agricultura e exportação de *commodities* para os centros industriais – produtores de manufaturados.

capitalistas em estruturas econômicas arcaicas. Em resumo, se no início do “desenvolvimento de dentro para fora”, nas nações periféricas, a ênfase estava dada na oferta; na etapa do “desenvolvimento de fora para dentro”, acarretada com a recessão econômica, o destaque incidia na procura de bens e serviços, pois as ofertas externas estariam solapadas devido ao recrudescimento da economia global. A este processo particular na configuração das economias periféricas em recessão, Furtado nomeou de “substituição de importações.” (Ricupero, 2011).

O processo de “substituição de importações” para contornar os ciclos econômicos decrescentes não se deu apenas na esfera econômica senão também no campo cultural. A substituição das importações de correntes estéticas assim como a perda de centralidade dos bens culturais produzidos no Atlântico Norte, a saber, o consumo de periódicos e o transplante sem mediação de ideais exógenas no campo da cultura e da arte, contribuiu para a construção da “comunidade imaginada” brasileira empreendida, com destaque, pelos escritores/intelectuais modernistas.⁷

Nas últimas décadas, a problemática entre o centro e a periferia antes restrito ao campo econômico e político foi pulverizada para searas do saber inclusive a crítica literária, os estudos culturais e a sociologia da cultura. Durante a década de 1970, Roberto Schwarz trouxe uma instigante interpretação sobre a obra de Machado de Assis que exemplifica o papel da crítica em interrogar a dinâmica centro-periferia. De acordo com Schwarz, a obra machadiana tinha uma dupla frente de atuação. À medida que o autor ia tecendo uma literatura tematizando o *modus vivendi* do capitalismo periférico brasileiro à luz dos recursos estilísticos emulados especialmente do panteão de escritores europeus, igualmente construía uma tradição literária brasileira, isto é, um cânone. Com a decantação de certas padronizações, no que diz respeito às especificidades da cultura brasileira no interior das narrativas, as assimetrias entre centro e periferia ganham mais nitidez, a ponto de Machado de Assis registrar uma elite escravocrata ávida por cultivar ideais civilizatórios. A essa configuração específica, o crítico denominou de “as ideias fora do lugar”. Com a sedimentação da cor local na literatura pátria, possibilitada pelo lento trabalho de confecção de uma dada tradição literária, as contradições entre os dois polos ficaram mais visíveis. Enquanto Machado aponta o

⁷ Benedict Anderson define o Estado-nação como uma “comunidade imaginada” erigida sobre um tripé de limitação política-geográfica, soberania e comunidade (2008).

local do país no concerto das nações do capitalismo internacional, acusa, de igual modo, as assimetrias do próprio centro, a saber, o colonialismo, o tráfico negro, a exploração capitalista etc. (Schwarz, in: Ricupero, 2011).

O trabalho desenvolvido por Roberto Schwarz se alinha estreitamente com a conclusão de Berman sobre as irredutibilidades da literatura russa do século XIX que veio denunciar as “capas de civilização” na Rússia czarista, a qual importava mercadorias e ideias sem grandes mediações (Berman, 2010:210). O fato de ter sido a literatura, em primeiro lugar, e não nenhuma ciência, a apontar tais assimetrias espaço-temporais talvez seja devido a esta forma artística ter penetrado a experiência dos jovens escritores russos, filhos da elite estamental czarista, que foram socializados e expostos à cultura das nações centrais da Europa. Processo similar ocorreu no Brasil com os filhos da elite mineira do início do século passado, que encarnaram uma tradução brasileira do contemporâneo no não contemporâneo ou uma espécie de substituição das importações dos bens simbólicos.

Embora absorvendo ideias produzidas fora do seu seio sem grandes intermediações, a periferia consegue desenvolver um tipo de cultura original que, além de apontar as contradições internas, questiona a suposta superioridade moral advinda do desenvolvimento econômico das nações do centro. A seguir, investigamos como o Drummond de meados da década 1920, em pleno turbilhão modernizador de BH, compôs sua lírica no bojo de tais mudanças no traçado urbano da cidade em comunicação com as correntes tradicionais do passado do seu clã, de sua cidade natal e do seu país.

2 “Uma lindeza de homem da decadência”: Drummond entre a tradição e a modernidade

No dia 26 de outubro de 1927, Mário de Andrade, ao responder uma das 91 cartas que trocou com Drummond desde 1924, redigiu ao fim do texto, fazendo alusão a uma fotografia que o poeta o havia enviado: “O retrato está uma lindeza de homem da decadência. Você tem cara de Ouro Preto, palavra de honra.” (2015:175). A despeito da blague de Mário em referência ao retrato de Drummond, há, no par de frases, uma

referência histórica e sociológica. Drummond tinha então 25 anos e era oriundo de uma família de proprietários rurais mineiros da cidade de Itabira do Mato Dentro (MG): “pequena povoação de origem colonial incrustada entre imensas jazidas de ferro”. (Wisnik, 2018: 17). Apesar de *Alguma Poesia* (1930) ser escrito em uma cidade positivista por excelência, nota-se a desconfiança do poeta com a crença incondicional do progresso, típica das gerações que deram impulso à construção da nova capital. A história colonial e a cultura do latifúndio em MG inscrita em cidades como Ouro Preto e Itabira ressoam nos 49 poemas do livro apesar da sua estética modernista, servindo assim como confirmação da observação de Mário.

Na década que serviu como uma antecâmara da Revolução de 1930, o ano 1922 merece destaque particular por quatro acontecimentos que marcaram o campo político e cultural brasileiro: a Semana de Arte Moderna; o surgimento do Partido Comunista Brasileiro (PCB); a criação do Centro Dom Vital e o motim do Forte de Copacabana – primeiro levante tenentista da história brasileira. Se 1914 foi o ano de início do “breve século XX”, segundo o historiador britânico Eric Hobsbawm (1995), 1922 talvez seja o ano de início do referido século para o Brasil. E é neste contexto que o “homem da decadência” está tencionando, em sua lírica, as modificações do colosso agrário brasileiro – sobretudo no que diz respeito à família patriarcal – com os primeiros eflúvios da modernização brasileira (Trindade, 1979).

A família Andrade enriqueceu explorando, de início, jazidas de ouro durante o século XVII. Após o declínio do Ciclo do Ouro, a família cultivou café e, por fim, tornou-se proprietária de gados e seus derivados (Cançado, 2012). Por sua parte, Drummond considerava-se um “Fazendeiro do ar,”⁸ pois era totalmente inepto ao *modus operandi* do fazendeiro cuja reprodução social era exigida pelos desejos da hereditariedade. Abandonando a tradição familiar para ser poeta e burocrata, o jovem Carlos vende sua parte da Fazenda do Pontal para o seu irmão Altivo e instala-se em BH.⁹

⁸ A expressão “fazendeiro do ar” também se incorporou ao título do livro drummondiano *Fazendeiro do Ar & Poesia Até Agora*, lançado em 1954 pela editora José Olympio.

⁹ A inapetência para os assuntos da terra é característica presente em alguns poemas agudos de Drummond com destaque em sua tensa relação com o pai patriarcal, por exemplo: “Viagem na família” (José, 1942); “Os bens e o sangue” e “A mesa” (*Claro Enigma*, 1951); “Escrituras do pai” (*Boitempo II*, 1973) entre outros.

A postura do poeta em relação à vida prática da fazenda demonstra um perfil típico dos filhos homens, especialmente os herdeiros mais novos das famílias em franco descenso social, como foi o caso dos Andrades, por volta do início do século passado. Para o escritor e tradutor luso-estadunidense Richard Zenith, Carlos de Paula Andrade, pai do poeta, exemplifica um patriarca proprietário desta época, sendo simultaneamente autoritário e “amigo de progresso.”¹⁰ A mudança da família para Belo Horizonte representa tanto a decadência do clã Andrade quanto o desejo do pai de adaptar-se às transformações socioeconômicas sediadas na nova capital estadual. A morte e sepultamento do pai em BH confirma a vontade de “liquidar com a fase itabirana de sua vida” que o filho conjura em seu diário (Andrade, C.D., 2017: 33).

Apesar destes esforços de adequar a família à modernização, não há como negar o declínio dos Andrades na década dos 1920 nem a conformidade de Drummond com o perfil social que o sociólogo Sérgio Miceli chama de “Cronistas de casas assassinadas.”¹¹ Tais “cronistas” seguiram uma trilha diferente dos seus antepassados e cultivaram, anos a fio, certos ideais românticos que são, por origem, atrelados à experiência do modernismo em contraste com os ideais da vida burguesa calcados na administração da vida cotidiana. A obra do jovem Drummond encarna um modernismo que lança um olhar cético sobre o ímpeto modernizador típico da Primeira República. Enquanto o pai queria desligar-se de Itabira e radicar-se na metrópole positivista, a cidade de origem assombra a obra poética inteira do filho, segundo José Miguel Wisnik, servindo como:

Lugar magnético da fantasia originária, num inconsciente social e telúrico de cujo interior é impossível sair, por mais que se desprender da origem e contribuir decisivamente para a interrogação e a afirmação da experiência moderna tinha sido o seu gesto capital de emancipação e de libertação. (2018:35)

O moderno traçado urbano de BH marcado por ambivalência, artificialidade, provincianismo e estranheza suscitou o *deslucamento* do sujeito-lírico

¹⁰ Em inglês “a friend of progress,” tradução nossa. Zenith (2015:xvi).

¹¹ Miceli, 2001. Esta categoria parafraseia o título do romance *Crônica da Casa Assassinada* (1959) do escritor mineiro Lúcio Cardoso.

drummondiano dividido entre as particularidades desta nova configuração arquitetônica, as ruas tortas da cidade natal e os campos das fazendas familiares.¹²

Por modernismo e modernização, seguimos as trilhas abertas por Berman e Krishan Kumar (1997). Para ambos os autores há uma grande ruptura na relação entre modernidade e modernismo. De um lado, a modernidade atrelada às ideias de progresso, ciência, razão, industrialismo; de outro, a peremptória negação deste modo de vida burguês que solapa os sentimentos, o livre exercício da imaginação, a sexualidade, a intuição. A modernidade abre-se para duas frentes: uma alicerçada num projeto político-social; a segunda, calcada na esfera da cultura, na estética. Portanto, de maneira sumária, teríamos duas modernidades que, embora autônomas, são interdependentes, uma anexada ao modo de vida burguês – baseada na racionalidade funcional da vida; e outra pautada na refutação do *modus vivendi* da primeira, que busca novas sensibilidades. Com a face otimista da modernidade, a modernização, emerge, simultaneamente, a sua crítica e sua negação – o modernismo.

No Brasil, país na periferia do sistema, há particularidades históricas e culturais que põem os processos de modernização de sobreaviso, a saber, como equacionar a dinâmica de uma sociedade em acelerado processo de industrialização, a partir dos anos 1930, com o seu passado escravocrata, patriarcal e pautado no latifúndio? São essas questões prementes que a lírica drummondiana teve que enfrentar. E um dos pontos nevrálgicos deste embate está na relação sócio-histórica entre o elevador e a roça.

3 Entre o elevador e a roça: *Alguma Poesia*

Alguma Poesia foi lançado em maio de 1930 e teve apenas a distribuição inicial de 500 exemplares subvencionada pela Imprensa Oficial mineira, órgão em que atuava à época Drummond como redator-chefe do *Diário de Minas* – espécie de Diário Oficial da oligarquia política do estado, associado ao Partido Republicano Mineiro (PRM)

¹² O conceito de *deslucado* tomamos de empréstimo do crítico alemão Günther Anders, que serviu para conceituar o narrador kafkiano diante das deformações propiciadas por essa voz narrativa única na prosa do século XX. Em linhas gerais, o *deslucamento* kafkiano serviria como expediente estilístico que naturaliza o absurdo de um mundo narrativo definido por sucessivas perplexidades dentro da vida cotidiana. (Cf. 2007).

(Gledson, 2018). Apesar da pouca tiragem, o livro causou certo *frisson* nos parques meios culturais do país com destaque para o estrondoso “No meio do caminho”. Este poema apareceu já no final de 1924 e teve Mário de Andrade como seu primeiro leitor. “No meio do caminho” causou um alarido no incipiente meio cultural brasileiro e, segundo seu autor, “dividiu o Brasil em duas categorias mentais” – os críticos e os favoráveis ao modernismo literário. (Andrade, 2011b: 69).

O mesmo poema exemplifica, por seu ritmo estrepitoso e léxico repetitivo, uma aversão à linearidade que frustra as expectativas do leitor de *Alguma Poesia* ao mesmo tempo que contraria a metafísica positivista concretizada nos bulevares estreitos de Belo Horizonte. A descontinuidade de “No meio do caminho” também remete à resistência do poeta a empenhar-se em projetos de temática abrangente e única que desafia a frequente categorização de sua obra em três fases ou etapas.¹³ Ao contrário, compreendemos a obra de Drummond num constante movimento de alterações e encandeamentos complexos, ora explodindo, ora amalgamando temas que aparecem recorrentemente em sua obra, por exemplo: a ironia, o azedume, a corrosão, o conflito, o suicídio, a incompletude, a inquietude, a família patriarcal, o Brasil, a província, etc. independente do período histórico, do texto e do contexto.

Portanto, a obra do bardo mineiro continua e continuará sendo um enigma, uma vez que numa mesma coletânea de versos há poemas de acentuada participação política à esquerda (*Sentimento do Mundo*, 1940), e poemas que evocam a família como grupo tradicional (“Mãos dadas” e “Os mortos de sobrecasaca”). Apesar de *Alguma Poesia* ser geralmente acolhido pela crítica como um grande apanhado de poemas-piadas, blagues e ironias ao gosto das primeiras “dentições” dos artistas ligados à Semana de Arte Moderna de 1922, uma leitura demorada da obra, como exigiria a exagerada repetição de “No meio do caminho,” revela uma incisiva evocação crítica do espaço e sociedade belo-horizontino. Com isso, buscamos entender como a produção poética de Drummond nos anos 1920, sob o signo do modernismo, se relacionou com o particular processo de modernização em Minas Gerais.

¹³ A primeira fase, a irônica, inclui *Alguma Poesia* e *Brejo das Almas* (1934). A segunda é a social ou engajado, e a terceira a partir de *Claro Enigma* (1951) é a metafísica. Duas das primeiras teses sobre Drummond, a de Afonso Romano Sant’Anna (*Drummond, o Gauche no tempo*) e de José Guilherme Merquior (*Verso e Universo em Drummond*), trabalham muitas vezes com esta divisão, por exemplo.

Um dos textos de *Alguma Poesia* que mais reflete a complexa trama de referências que se cruzam e se bifurcam é “Explicação,” cujos versos vão ao encontro entre o rural e o urbano, o provincianismo e o cosmopolitismo, o moderno e o tradicional e o coloquial e o erudito. O poema traz a intrincada polaridade entre elevador e roça, tão propalada pela crítica que às vezes toma as imagens de maneira pouco dinâmica, a saber, que a roça e o elevador são categorias espacialmente definidas, isto é, cada uma permanecendo em seu espaço original e não se imbricando como em outros poemas futuros, por exemplo, em “Edifício Esplendor” (José, 1942):

Explicação

*Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua cachaça.
Para beber, copo de cristal, canequinha de folha de flandres,
folha de taioba, pouco importa: tudo serve.*

- 5 *Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada.
Meu verso me agrada sempre...*
- 10 *Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota,
mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.
Eu bem me entendo.
Não sou alegre. Sou até muito triste.
A culpa é da sombra das bananeiras de meu país, esta sombra mole, preguiçosa.
Há dias em que ando na rua de olhos baixos*
- 15 *para que ninguém desconfie, ninguém perceba
que passei a noite inteira chorando.
Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,
de repente ouço a voz de uma viola...
saio desanimado.*
- 20 *Ah, ser filho de fazendeiro!
À beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo,
é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.
E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
Aquela casa de nove andares comerciais*
- 25 *é muito interessante.
A casa colonial da fazenda também era...
No elevador penso na roça,
na roça penso no elevador.*
- 30 *Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa.
A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro
e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente.
O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos.*
- 35 *Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só,
lê o seu jornal, mete a língua no governo,
queixa-se da vida (a vida está tão cara)
e no fim dá certo.*

40 *Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou.
Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?*

(Andrade, 2015: 24)

Os quarenta versos que constroem “Explicação” são compostos numa chave prosaica e em versos brancos, duas características do modernismo. Percebemos no poema uma estética refratária ao parnasianismo e ao simbolismo, tradições poéticas hegemônicas no Brasil da Primeira República até os anos 1920, sobretudo no que tange à ênfase na linguagem coloquial que aproxima a escrita à oralidade. Outro ponto de ruptura está no despojar-se da rima e da métrica – recursos utilizados a exaustão entre os parnasianos e simbolistas – e também a ausência da palavra “aurífera” ou rara com presença marcante no léxico dos parnasianos: vide o verso 35 onde o poeta utiliza a palavra “canalha” para sintetizar a atmosfera social brasileira da época. Por fim, a busca pelo humor e ironia--contrárias ao hermetismo dos simbolistas – e a tematização da vida cotidiana – excluindo os temas clássicos da mitologia grega e romana presente nos parnasianos – também representam pontos de cizânia entre a poética drummondiana e as escolas líricas anteriores.

Portanto, considera-se “Explicação” um poema que associa seu autor à vanguarda estética do modernismo literário. Porém, diferente da urbe arlequinal de Mário de Andrade (com destacada presença em *Pauliceia Desvairada*), e do *poema-piada* de Oswald de Andrade, a poesia de Drummond traz um ambiente urbano mais complexo e representativo do capitalismo periférico. No texto se percebem as tensões e ambivalências do sujeito-lírico *deslucado* frente ao descompasso entre os anseios modernistas na cultura com o avanço do processo de modernização, naquilo que chamamos de o contemporâneo no não contemporâneo. É o exemplo dos versos 28 e 29: “No elevador penso na roça/ na roça penso no elevador”. O que há aqui é a similitude de uma vida monótona seja no campo ou na cidade. A modernização brasileira tem o bocejo da modorra do latifúndio (roça) somada à mecânica entediante das sinecuras públicas na cidade (elevador). Apesar das aspirações oficiais em dar *status* de modernidade à nova capital, no abraço caloroso entre a razão e a ciência, o olhar do poeta na metrópole revela a analogia entre passado e presente ignorada no frenesi modernizante. Mesmo na cidade-símbolo do positivismo, o passado agrário permanece ubíquo no plano mental.

A exemplo estão os versos 17, 18 e 19 de “Explicação”: “Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson, / de repente ouço a voz de uma viola.../ saio desanimado”. Eis aí o desenho das contradições do capitalismo periférico. O cinema que é uma invenção das sociedades de capitalismo avançado e que, em alguma medida, também ajudou a “inventar” a vida moderna está, nesse poema, comprimido entre a permanência da brejeirice da vida no campo – a viola – e o espaço para sua fruição – uma sala de cinema na capital da província mineira (Charney; Scharztz, 2004). Como o som imaginado da viola que interrompe os alto-falantes do cinema, o passado rural mineiro recusa a se dissipar na capital planejada.¹⁴

Em “Nota social,” narrado em terceira pessoa, o sujeito-lírico sente-se *deslucado* entre símbolos e objetos da técnica moderna (autos, trens, máquinas fotográficas, elevador) e signos e hábitos voltados à tradição da vida e da política provinciana brasileira (bandas de música, foguetório, discursos políticos, povo de chapéu de palha). Surge a mesma tensão entre modernização e as velhas modas de vida oriundas do meio rural, com o poeta sensível aos assombros de um passado supostamente sepultado pela construção da metrópole.

Nota social

*O poeta chega na estação.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vai para o hotel.
5 E enquanto ele faz isso
como qualquer homem da terra,
uma ovação o persegue
feito vaia.
Bandeirolas
10 abrem alas.
Bandas de música. Foguetes.
Discursos. Povo de chapéu de palha.
Máquinas fotográficas assestadas.
Automóveis imóveis.
15 Bravos...
O poeta está melancólico.
Numa árvore do passeio público
(melhoramento da atual administração)
árvore gorda, prisioneira
20 de anúncios coloridos,
árvore banal, árvore que ninguém vê
canta uma cigarra.*

¹⁴ Os instrumentos oriundos do meio rural aparecem em outro poema da coleção, o irônico “Também já fui brasileiro,” no qual uma viola e um forde são fundamentos do nacionalismo submisso ao capital estrangeiro. (Andrade, 2015: 13).

25 *Canta uma cigarra que ninguém ouve
um hino que ninguém aplaude.
Canta, no sol danado.
O poeta entra no elevador
o poeta sobe
o poeta fecha-se no quarto.
O poeta está melancólico.*

(2015:18)¹⁵

A voz que guia em terceira pessoa o sujeito-lírico reflete o próprio ofício de Durmmond à época de sua composição. De acordo com a sua biografia (Cançado, 2012), o poeta a partir do final do decênio de 1920 começou a trabalhar como redator nos jornais vinculados ao governo mineiro. Entre outras atribuições, seu trabalho no jornal consistia em ir acompanhar comícios políticos pelos interiores de Minas a título de trabalho jornalístico, daí o nome do poema. Só que ao invés do protagonista da nota ser o político, no caso, é o próprio poeta que ganha uma centralidade precária, distanciada, atônica e abalroada com a perplexidade do evento.

Os versos 16 a 25 em particular chamam a atenção. A imagem da árvore imperceptível, “prisoneira de anúncios coloridos”, nos remete ao conceito de “postura *blasé*” de Georg Simmel (cf. Botelho, 2013). A postura *blasé* reflete como o processo de modernização inscrito no tecido urbano se imiscui na vida mental do indivíduo, o que pode levar a um sentimento de reserva, embrutecimento e até melancolia (id). A árvore recém plantada rapidamente revela sua inadequação para a paisagem urbana de BH, com a artificialidade de sua presença destacada pelas propagandas insípidas que a dominam.¹⁶

O último poema do livro analisado neste artigo também traz a lume as ambivalências do processo modernizador que se abateu sobre a BH dos anos 1920 e que provocou sentimentos de desconfiança e ao mesmo tempo de entusiasmo. A modernização, no texto, assusta os velhos ao passo que galvaniza os mais jovens. A peça lírica chama-se “A rua diferente” e traz, outrossim, elementos biográficos da voz que

¹⁵ Poema publicado originalmente na revista *A Noite*, Rio de Janeiro, 21/12/1925. Divulgado na seção “O Mez Modernista”.

¹⁶ A mesma artificialidade da flora belo-horizontina destaca-se na primeira seção do poema “Lanterna Mágica” intitulado “Belo Horizonte” e, especialmente, no texto “Jardim da Praça da Liberdade.” (Andrade, 2015: 19).

rege o sujeito-lírico, por exemplo, as mudanças aceleradas na rua do bairro da Floresta, em BH, onde Drummond morou primeiro como solteiro e depois casado¹⁷:

A rua diferente

Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas.
Minha rua acordou mudada.
5 Os vizinhos não se conformam.
Eles não sabem que a vida
tem dessas exigências brutas.
Só minha filha goza o espetáculo
e se diverte com os andaimes,
10 a luz da solda autógena
e o cimento escorrendo nas fôrmas.
(2015:16)¹⁸

Há em *Alguma Poesia* um sutil amálgama entre o deboche oriundo do poema-piada (impregnado de sarcasmo e ironia) com a fascinação distanciada com os objetos e as mudanças decorrentes da modernidade. Às vezes tal fascínio se faz presente em terceira pessoa ou por meio dos seres e das coisas. Em “A rua diferente” há a confirmação de que a filha está aproveitando o “espetáculo” proveniente do rápido processo de modernização do logradouro. Contudo, a descrição das transformações como “exigências brutas” da vida moderna sugere que a geração mais jovem internaliza e assume como normal a postura *blasé* que tanto tensiona a perspectiva *deslucada* do poeta. Por sua parte, o sujeito-lírico de “A rua diferente” só observa e tenta integrar-se ao “espetáculo” de forma oblíqua por meio da filha e da solda autógena que faz as vezes de ligação geracional entre a vizinhança triste (tradição) com a filha eufórica (modernidade).

Assim, o texto destaca o descompasso fundamental à evocação de BH nesta coleção; Drummond permanece numa posição liminar motivado pela capacidade de perceber a artificialidade da modernização em Minas Gerais, seu ceticismo diante das convicções positivistas que impulsaram este processo,¹⁹ e suas aspirações para ser

¹⁷ Há um poema do livro de memórias de Drummond chamado *Boitempo III* em que o poeta tece homenagem ao bairro que viveu na capital mineira, a peça chama-se “Dormir na Floresta” (2015: 445).

¹⁸ O poema “Construção” também trabalha com as transformações em andamento na capital, mas de forma breve e com ênfase no aspecto sonoro das obras. (Andrade, 2015: 16).

¹⁹ A mesma desilusão destaca-se no poema “Sobrevivente,” dedicado ao romancista Cyro dos Anjos, que abre com a lamentação de que é “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade”. (2015:38.)

verdadeiramente contemporâneo. Perseguido pelos assombros da vida rural mineira que ecoam em sua memória, o poeta não resiste em realçar as assimetrias das não contemporaneidades na cultura mineira dos anos 1920 e a incompletude da modernidade na periferia do capitalismo.

Considerações finais

O poema em prosa intitulado “Outubro 1930”, publicado pela primeira vez em maio de 1931 no jornal *Diário de Minas* e depois em *O Jornal*, do RJ, em dezembro de 1934, apenas foi coligido na segunda edição de *Alguma Poesia*, publicada em 1942 (2012:139). O poema vem a público seis meses após os acontecimentos de outubro de 1930 e traz um sentimento que poderíamos traduzir no oxímoro: participação alheada. O sujeito-lírico participa dos eventos como um escriba oficial do Estado-Maior das Forças de Minas, contudo, parece distante da ação. Suas percepções são crivadas de ceticismo e ironia. Peça lírica tardia ao conjunto do livro, “Outubro 1930”, capta de forma metonímica o papel que os intelectuais e escritores modernistas terão a partir daquele momento na nova configuração social que se avizinha com Getúlio Vargas.

A partir de 1930, houve uma mudança estrutural na correlação de forças políticas e sociais no Brasil com a revolução de outubro daquele ano. As oligarquias rurais entraram em conflito e o pacto que garantia a governabilidade desde a Proclamação da República chegou ao fim. Surge uma nova ordem social e política e nela há o estabelecimento de um novo pacto federativo, desta vez, tendo o Rio Grande do Sul como o estado hegemônico na esfera política. Tal hegemonia foi garantida por Minas Gerais, a segunda força econômica em esfera nacional, atrás apenas de São Paulo, o grande derrotado em 1930.

Neste novo cenário, o grupo modernista de BH, cujo papel de Drummond era de proeminência, vai se ramificar primeiramente nas instâncias decisórias locais, em seguida em esfera nacional. A partir de 1930, Drummond começará a sua carreira de chefe de gabinete de Gustavo Capanema, político de proa da primeira Era Vargasista (1930-1945). Num primeiro momento, o poeta exercerá o cargo na Secretaria do Interior de MG; em seguida, a partir de 1934, como chefe de gabinete do Ministério da Educação e Saúde (MES) desta vez, no Rio de Janeiro – então capital do país.

A segunda coletânea de poemas de Drummond, *Brejo das Almas*, foi publicada em 1934. Entre a segunda e a terceira, *Sentimento do Mundo* (1940), passaram-se seis anos e neste interim o poeta deixa BH e vai para o Rio de Janeiro. É notória a mudança na fatura dos poemas de uma coletânea a outra. Há uma maior conotação política-participativa em *Sentimento*, o que nos leva a caracterizar o início de um *segundo* Drummond. Tal perspectiva nos aponta que a lírica do poeta à medida em que ia tematizando a nova realidade nacional e internacional, construía, também, um imaginário de país e do escritor inserido na polarização política e na transformação do colosso agrário pelos processos de modernização.

A partir de 1934, BH vai ficando cada vez mais distante da lírica drummondiana, não apenas em termos geográficos como temáticos. O poeta muda-se para o Rio de Janeiro e vai perdendo as referências geométricas e brejeiras da cidade de juventude, aparecendo, apenas, em vagas alusões saudosas em cartas sobretudo com Cyro dos Anjos (Anjos; Andrade:2012), e especialmente nos livros *Uma Forma de Saudade* e *Boitempo III* (2017;2015). No lugar da moderna e mineira BH surge, então, o Rio com as suas contradições de ordem eminentemente política, revelando, assim, os extremos ideológicos dos anos 1930. Saem de cena as experimentações estéticas e entra a radicalidade ética das ideologias daquele decênio.

Por fim, a BH da década de 1920 presente em *Alguma Poesia* cristalizou-se por meio da poesia do itabirano como imagem histórica da capital mineira durante os seus primeiros anos de vida. Assim, a nova cidade contemporânea à geração de artistas, burocratas e escritores a que Drummond estava associado – ter vinte anos nos anos vinte do Século XX nos dizeres do amigo Pedro Nava (2013) – persiste no imaginário nacional como testemunho do descompasso fundamental entre modernidade desejada pela elite mineira e a experiência afetiva dos moradores da nova capital, em sua maioria, oriundos de outras regiões da província mineira.

TRABALHOS CITADOS

Anders, Günter. *Kafka pró e contra*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Andrade, C. D. de. *Poesia 1930-62*. de *Alguma poesia* a *Lição de coisas*. Edição crítica de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Andrade, C. D. de. *Nova reunião*: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- Andrade, C. D. de. *Uma forma de saudade*: páginas de diário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- Andrade, C. D. de.; Andrade, M. de. *Correspondência*. Organização de Lélia Coelho Frota. Apresentação, prefácio e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- Anjos, Cyro Versiani dos; Andrade, Carlos Drummond de. *Cyro & Drummond*: correspondências. Organização, prefácio e notas de Wander Melo Miranda e Roberto Said. São Paulo: Globo, 2012.
- Anjos, Cyro Versiani dos. *O amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- Berman, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- Bomeny, Helena. *Guardiões da razão*: modernistas mineiros. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994.
- Bomeny, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: ____ (Org.) *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.
- Bourdieu, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Burnett, Frederico Lago. Planejamento urbano, ideologia positivista e cidades mais justas: o caso do Brasil. *Bitácora Urbano Territorial*, v. 30, n., p. 15-25, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.15446/bitacora.v30n1.67081>. Acesso em: 28 dez. 2020.
- Cançado, José Maria. *Os sapatos de Orpheu*. a biografia de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Globo, 2012.
- Cury, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas*: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- Cury, Maria Zilda Ferreira. O modernismo em Belo Horizonte. *Scripta*, v. 1, n. 2, p. 35-52, jan./jun. 1998.
- Eakin, Marshall C. *Tropical capitalism: the industrialization of Belo Horizonte, Brazil*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.
- Harvey, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1996.
- Hobsbawm, Eric. *A era dos extremos*: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Lovisoló, Hugo. *Positivismo na Argentina e no Brasil*: influências e interpretações. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1991.
- Merquior, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: É Realizações, 2012.
- Miceli, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Mota, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem incompleta*: a experiência brasileira (1500-2000). São Paulo: Senac, 2000.
- Nava, Pedro. *Beira-mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- Palti, Elías José. Positivism, revolution, and history in Brazil. In: Feichtinger, Johannes et al. (Eds.). *The worlds of positivism: a global intellectual history, 1770-1930*. London: Palgrave Macmillan, 2018.
- Resende, Otto Lara. *O príncipe e o sabiá*: e outros perfis. 2. ed. Organização de Ana Miranda. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Ricupero, Bernardo. *O lugar do centro e da periferia*. In: Schwarcz, Lília; Botelho, André (Orgs.). *Agenda brasileira*: temas de uma sociedade em mudança. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Sevcenko, Nicolau. *A revolta da vacina*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Trindade, Hégio. *Integralismo*: o fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, 1979.

Wisnik, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

Zenith, Richard. Introduction. In: Andrade, Carlos Drummond de. *Multitudinous heart*. New York: Penguin Classics, 2015.

Benjamin Burt é doutor em Línguas e Literaturas Hispânicas pela Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA). Atualmente, é professor assistente adjunto no Departamento de Espanhol e Português da UCLA.

Renato Kleibson da Silva é doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atualmente, é professor de Ciências Políticas no Departamento de Ciências Sociais da UFRN.

Artigo recebido em 24/03/2021. Aprovado em 14/04/2021.