

RENATA SOARES VELOSO

**Teia de vida:
política, modernismo e “mineiridade” na
crítica de Francisco Iglésias**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Abril/2019**

RENATA SOARES VELOSO

**Teia de vida:
política, modernismo e “mineiridade” na
crítica de Francisco Iglésias**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras/Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientador: Dra Alba Valéria Niza Silva

Co-orientador: Dr. Osmar Pereira Oliva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Abril/2019**

Veloso, Renata Soares.

Teia de vida [manuscrito] : política, modernismo e “mineiridade” na crítica de Francisco Iglésias / Renata Soares Veloso. – Montes Claros, 2019.
83 f. il.

Bibliografia: f. 80-83.
dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2019.

Orientadora: Profa. Dra. Alba Valéria Niza Silva.

Coorientador: Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva.

1. Iglésias, Francisco, 1923-1999. 2. Literatura. 3. Mineiridade. 4. Modernismo. 5. Política. I. Silva, Alba Valéria Niza. II. Oliva, Osmar Pereira. III. Universidade Estadual de Montes Claros. IV. Título. V. Título: Política, modernismo e “mineiridade” na crítica de Francisco Iglésias.



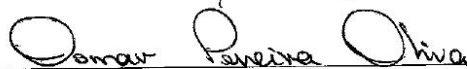
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado **TEIA DE VIDA: Modernismo e mineiridade na crítica de Francisco Iglésias**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **RENATA SOARES VELOSO**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof.^a. Dr.^a. Alba Valéria Niza Silva (orientadora – Unimontes)



Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva (Coorientador - Unimontes)



Prof.^a. Dr.^a. Roberta Maria Ferreira Alves (UFVJM)



Prof.^a. Dr.^a. Ivana Ferrante Rebello (Unimontes)



Prof. Dr. Danilo Barcelos Corrêa
Coordenador Adjunto do Mestrado
em Letras/Estudos Literários
Unimontes – Masp. 1405162-4

Prof. Dr. Danilo Barcelos Corrêa
Coordenador Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 03 de maio de 2019.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, aos meus amigos e sobretudo à Deus pelo apoio que me deram ao longo dessa caminhada.

Agradeço aos meus orientadores, Alba Valéria e Osmar Oliva, por terem norteado esta pesquisa.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — CAPES — e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais — FAPEMIG — ao financiarem, direta ou indiretamente, por dois anos este projeto de pesquisa e os trabalhos produzidos ao longo do mestrado.

RESUMO

O trabalho do historiador Francisco Iglésias no âmbito da crítica literária, especialmente crítica à escritores Modernistas, foi enfoque desta pesquisa. Para tanto, nos valem do método dedutivo teórico bibliográfico, consistindo na leitura anotada de textos teóricos e literários que embasam esta pesquisa. Escolhemos como objeto de nossa pesquisa três ensaios críticos que compõe o livro *História e Literatura* (2009), de Francisco Iglésias, intitulados “Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional”; “História, Política e Mineiridade em Drummond” e “Estudos sobre Pedro Nava”. Procuramos discutir o pensamento do autor acerca do movimento Modernista, de sua visão da política e da história e seu reflexo na literatura e sobre a possível caracterização de uma identidade mineira. Usamos como embasamento teóricos textos de João Luiz Lafetá (2000); Antonio Candido (2006); Mário da Silva Brito (1974); Raymond Williams (2014), entre outros autores. Procuramos discutir a crítica produzida por Iglésias sob a luz da crítica historicista e sociológica, abordando ainda os elementos políticos e memorialísticos presentes em seus textos.

PALAVRAS-CHAVE: Francisco Iglésias; Literatura; Mineiridade; Modernismo; Política.

ABSTRACT

The work of the historian Francisco Iglésias in the scope of literary criticism, especially his criticism of Modernist writers, was the focus of this research. Thus, we use the deductive theoretical method of bibliography, consisting of the annotated reading of theoretical and literary texts that support this research. We chose three critical essays that compose the book *History and Literature* (2009), by Francisco Iglésias, titled "Modernismo: A reverification of the national intelligence; "History, politics and "mineiridade" in Drummond" and "Studies on Pedro Nava" as the object of our research. We try to discuss the author's thinking about the Modernist movement, his view of politics and history and its reflection in literature and his ideas on the possible characterization of a Minas identity. We use as theoretical basis texts by João Luiz Lafetá (2000); Antonio Candido (2006); Mário da Silva Brito (1974); Raymond Williams (2014), among others. We try to discuss the criticism produced by Iglésias in the light of historicist and sociological criticism, also addressing the political and memorialistic elements present in his texts.

KEYWORDS: Francisco Iglésias. Literature. "Mineiridade". Modernism. Politics

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I: A CONSTRUÇÃO DO MODERNISMO	11
1.1 — O Modernismo no Brasil: seus antecedentes e repercussão	15
1.2 — Modernismo em Minas Gerais	23
1.3 — Iglésias na Revista <i>Edifício</i>	28
CAPÍTULO II: MODERNISMO E HISTÓRIA NA CRÍTICA DE FRANCISCO IGLÉSIAS	37
2.1 — Primórdios do Movimento Modernista no Brasil.....	38
2.2 — Minas Gerais Precursora da Semana de Arte Moderna?.....	47
CAPÍTULO III: ENSAIOS SOBRE DRUMMOND E NAVA	51
3.1 — História, Política e “Mineiridade” em Drummond	52
3.1.1 — História	52
3.1.2 — Política	60
3.1.3 — “Mineiridade”	64
3.2 — “Mineiridade” e Memória em Nava	69
3.2.1 — Nava e os Mineiros	69
3.2.2 — Memória.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
BIBLIOGRAFIA	79

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: da esquerda para a direita, de cima para baixo, as quatro edições publicadas da revista <i>Edifício</i> , em 1946.	29
---	----

INTRODUÇÃO

Ao pensarmos na produção literária brasileira do século XIX, podemos dizer que o movimento que causara mais instigação e reverberações na historiografia da produção de literatura no Brasil foi o Modernismo. Tendo como grande marco a Semana de Arte Moderna de 1922, foi um fenômeno que possibilitou artistas de diversos ramos o conhecimento de suas produções nos quase cem anos após a realização do evento. Na música, por exemplo, podemos destacar Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Nas artes plásticas, é possível ver como exemplos constantemente lembrados Anita Malfatti (1889-1964) e Tarsila do Amaral (1886-1973). Na literatura, a que nos interessa neste momento, Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954), Menotti Del Picchia (1892-1988) podem ser descritos como nomes relevantes para a produção do texto como arte nos instantes que permeiam a erupção da corrente.

Isso nos pode fazer refletir sobre como foram os primeiros momentos do Modernismo brasileiro como uma potência que colocou em xeque vários conceitos a respeito de cultura que até então eram incólumes. Podemos tomar como ponto de partida a famigerada crítica de Monteiro Lobato intitulada “A Propósito da Exposição Malfatti” — que recebera mais tarde o ainda infame título alternativo “Paranoia ou Mistificação?” — publicado no jornal O Estado de S. Paulo em 20 de dezembro de 1917, ao ponto de se tornarem raras às vezes em que Anita Malfatti se exibia como uma artista, mas que fora sentido pelos seus pares artísticos, indicando que era necessária uma resposta.

Se a aplicação do futurismo, cubismo, impressionismo, dentre os outros movimentos emergentes à época eram “mera arte caricatural”, conforme podemos assim ver no referido artigo (LOBATO, 1917), cabia aos divulgadores deles (em uma confluência que, como perceberemos, acabou sendo capitaneada pelos Andrades) defenderem que o momento atual do mundo não estava mais a se permitir o louvor de poucas e consagradas entidades. Era necessário que a arte acompanhasse o dinamismo que o cotidiano do começo de século XX implicava para o fazer cultural. Se antes esplêndidas eram as artes que venciam a dificuldade de transcender seus territórios, agora o caminho de divulgação começava a ser facilitado. Se à arte cabia apenas a figura dos artistas e dos críticos, a nova concepção industrial do mundo revelava a influência de todas as profissões no ramo da técnica criativa.

Contudo, é interessante notar que tais artistas são mais lembrados em um contexto regional ligado ao estado de São Paulo — não que todos os artistas fossem paulistas ou, com alguma interpretação apressada, realizassem um Modernismo com base exclusivamente em interpretações ou que pertencesse ao caractere habitual paulistano. Apesar de poder observá-lo como um movimento de certo “caráter nacional”, o Modernismo conseguiu parte de sua repercussão com as suas obras sendo publicadas e apreciadas em São Paulo e Rio de Janeiro, as cidades de principal destaque na ebulição social, política e cultural do país.

Embora com o passar do tempo a necessidade de presença do meio cultural paulista e/ou carioca foi reduzida (em pouca escala, é verdade), podemos perceber que alguns Modernistas “das próximas horas” ainda teriam que situar nestes espaços para desfrutarem de maiores possibilidades de apreciação de suas produções, como Jorge Amado (1912-2001) e Graciliano Ramos (1892-1953) com obras que retratam o universo nordestino, e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Guimarães Rosa (1908-1967) com textos mnemônicos às Minas Gerais.

Em corrente com o movimento Modernista que acontecia ao vizinho do sul, Minas Gerais, em termos das tradições literárias do início dos anos 1900 com os mensários de arte, surgiu o grupo d’*A Revista*, de meras três edições na metade dos anos de 1920, e que teriam os seus frutos e sucessores espirituais, como, vinte anos mais tarde, o grupo da *Edifício*. Este grupo, apesar de meras quatro edições da revista, foi um espaço de exercício criativo para figuras que gozariam de certo respeito na vitrine da intelectualidade brasileira, como Autran Dourado (1926-2012), Hélio Pellegrino (1924-1988), Murilo Mendes (1901-1975) e Otto Lara Resende (1922-1992).

Dos partícipes das poucas edições que tivera a *Edifício*, nos instigara em ver algumas das relações que tivera com a literatura Francisco Iglésias (1923-1999). Embora o mineiro tenha sido mais reconhecido pela função de historiador, também desenvolvera ensaios voltados para a crítica literária, sobre diversos autores nacionais e estrangeiros, publicada especialmente em jornais e no Suplemento Literário. Se, por hora, Minas Gerais já obtém força por ser o espaço em que produz os seus textos iniciais, também se destaca a sua diversa função que não o impedira de também discutir assuntos de quilate literário.

Assim, nos chama a atenção para a área de estudo desta dissertação o que uma figura de propriedades diversas em termos de espaço e ofício poderia intervir no que

achava ser necessário para a discussão literária no “calor da hora”. Dos esparsos na *Edifício*, do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, bem como nos reunidos em *História e Ideologia* (1981) e *História e Literatura* (2009), sugere-se que o historiador não se preocupou meramente em comentar as personagens reais e os fatos de maior impacto na História, mas também em observar como a literatura produzida reflete o diálogo com as demais áreas do conhecimento.

Assim, interessa-nos mostrar um Iglésias que, como personagem de seu tempo, não meramente se incursiona no que tange ao quebrar da barreira física de diálogo entre as artes, mas igualmente o obstáculo das demais ciências do conhecimento com o produzir artístico. Tal qual uma aranha de múltiplas patas que faz a sua teia para capturar os insetos que lhe sirvam de alimento, pensamos em um Iglésias que, com as suas várias “mãos” (ou perícia e interesse por várias áreas do saber) faz a sua *teia de vida*, para tentar abranger o que passa de um tempo do acentuar da rapidez e quantidade de fatos que ocorriam como o historiador piraporense vivenciou.

No primeiro capítulo, “A Construção do Modernismo”, discutimos as origens do referido movimento no Brasil, a influência que os vanguardistas europeus exerceram sobre os jovens que lideraram o movimento e, especialmente, discutimos a segunda fase do Modernismo em Minas Gerais, à qual pertenceu Francisco Iglésias e o grupo da revista *Edifício*. Sedimentamos um breve contexto dos fatos históricos e artísticos que resultaram no que se entende como Modernismo, e como a influência de diversas correntes pode ter sido decantado até alcançar a personagem principal desta dissertação, bem como a tê-la levado aos instrumentos que utilizou para exercer, ao que aqui nos interessa, a crítica literária.

No segundo capítulo, “Modernismo e História na Crítica de Francisco Iglésias”, analisamos dois ensaios escritos por Iglésias acerca do Modernismo no Brasil e em Minas Gerais, atentando-nos para a abordagem histórica e política que o autor usou para construir sua interpretação daquele momento. Pensamos em como o historiador reflete sobre os primeiros momentos da referida corrente, bem como o possível caráter precursor que o seu estado natal teria em relação à Semana de arte Moderna de 1922 — sem deixar de abrir mão das reflexões históricas em meio a ensaios que se objetivam falarem da teoria e da prática da arte.

No terceiro capítulo, “Ensaio sobre Drummond e Nava”, proporemos a discussão

dos ensaios críticos que Iglésias produziu sobre a literatura de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. Ao primeiro, nos interessou como o historiador destaca temas como “história”, “política” e “Minas Gerais”, ressaltando neste último tópico uma polêmica que gira em torno da expressão “mineiridade”. Quanto ao segundo, procuramos perceber como também aparece esta controvérsia do tema supracitado anteriormente, bem como isto implica em efeitos cognitivos, com a conversão do espaço físico em mnemônico, nas “Memórias” que compõem como forma não meramente de criação, mas também de registro, de mutação forçada pelo tempo.

Embora historiador em primeira ordem, pensamos aqui em como Francisco Iglésias poderia colaborar da sua área basilar com a que se insere esta dissertação. Se, por hora, fora valorizado pelo seu interesse pela história econômica, por meio da ótica marxista, vemos aqui o tentar de um transcender da sua já respeitada intelectualidade, observando um tema caro para este estudo que é a literatura. Se já apresenta uma presença considerável nos estudos dos eventos da história da humanidade, ensejamos que este estudo colabore para tentar observar o seu espaço dentro da série Crítica Literária e de suas ramificações, como quem também se preocupou com as criações artísticas de seus pares de época.

CAPÍTULO I
A CONSTRUÇÃO DO MODERNISMO

Francisco Iglésias nasceu em Pirapora, cidade do norte de Minas Gerais, em 1923. Filho de imigrantes espanhóis, Iglésias se orgulhava de ser, de acordo com Elvia Bezerra, em seu ensaio “Feliz é Minas, que Teve Drummond” (2012), mais do que brasileiro: mineiro de Belo Horizonte e de Pirapora (BEZERRA, 2012). Apesar de ter se mudado com a família para Belo Horizonte, ainda na primeira infância, Iglésias cultivava terna afeição por Pirapora, terra a qual voltaria apenas 40 anos mais tarde, conforme dito por ele mesmo em entrevista concedida a Maria Efigênia Lage de Resende em “Francisco Iglésias, o Escritor da História”, “para participar da entrega de prêmios de um festival de poesia” (RESENDE, 1991, p. 12). Em Belo Horizonte, Iglésias deu continuidade aos estudos e formou-se na primeira turma do curso de Geografia e História da Universidade Federal de Minas Gerais. Foi Livre-Docente na Faculdade de Ciências Econômicas/UFMG, de 1949 até sua aposentadoria, em 1982, onde fez carreira como professor e pesquisador. Foi consultor da UNESCO para assuntos de História e Cultura e também, de acordo com Antonio Candido (1999), “grande expositor, docente interessado no desenvolvimento cultural dos estudantes”.

Conforme dito por João Antônio de Paula no livro *Presença de Iglésias* (2001), Francisco Iglésias foi um prolífico escritor, tendo deixado quase dois mil trabalhos (PAULA, 2001). Escreveu diversos livros sobre história econômica, entre os quais destacamos: *Elementos Para uma História Econômica* (1952); *Política Econômica do Governo Provincial Mineiro* (1958), que apresentara em forma de tese para a qualificação como Livre-Docente da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1955; *Introdução à Historiografia Econômica* (1959); *Periodização do Processo Industrial no Brasil* (1963); *História e Ideologia* (1971), livro de ensaios que inclui trabalho sobre o papel da política na obra de Fernando Pessoa; e um livro póstumo, *História e Literatura* (2009), que traz ensaios sobre o movimento Modernista no Brasil, considerando obras como as de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, configurando o nosso principal objeto de estudo. Apesar de ter eleito a História como carreira, para espanto de muitos de seus amigos que esperavam e que, por vezes, insistiam que estudasse Letras (CANDIDO, 2009, prefácio), Iglésias nunca abandonou a literatura. Escreveu diversos artigos e ensaios literários sobre autores como André Malraux, Thomas Mann, Herman Hesse, Fernando Pessoa, Joaquim Nabuco, Maquiavel e Tristão de Athayde, para citar alguns.

O professor Iglésias foi homenageado em mesas redondas durante o “Seminário

sobre a Economia Mineira”, realizado em Diamantina em 2001, pouco após sua morte, em 1999. Os textos apresentados na ocasião foram organizados pelo professor João Antônio de Paula, em *Presença de Francisco Iglésias* (2001). No livro, há textos de amigos saudosos, como Maria Yedda Leite Linhares e Fernando Novais, e de ex-alunos e admiradores, como do próprio João Antônio de Paula e Silviano Santiago. Mais tarde, por ocasião dos 90 anos do nascimento de Iglésias, o Instituto Moreira Salles promoveu uma conversa entre Silviano Santiago e José Murilo de Carvalho.

Há ainda artigos escritos por Elvia Bezerra e João Antônio de Paula, e um livro *Francisco Iglésias: a história e o historiador*, resultado da tese de doutorado defendida pela professora Alessandra Soares Santos, do departamento de História da UFMG. É ainda citado diversas vezes, além de ser uma das fontes das histórias contadas no livro escrito por Humberto Werneck, *O Desatino da Rapaziada* (2012).

Embora não tenha feito parte do primeiro grupo do movimento Modernista em Minas, do qual podemos destacar Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, Gustavo Capanema, Cyro dos Anjos e Milton Campos, Iglésias se tornou amigo de vários de seus integrantes, com os quais trocava cartas por toda a vida. A ele, Carlos Drummond de Andrade escreveu, em 1976:

[s]e eu tivesse alguma dúvida sobre a validade das razões que motivaram o meu desabafo poético-jornalístico de “Triste Horizonte”, sua esplêndida carta bastaria para dissipá-la completamente. Não há testemunho que para mim valha mais do que o seu, em ponderação, discernimento e autoridade intelectual e cívica. (ANDRADE, 1976, *apud* PAULA, 2001, p. 129¹).

Em uma de suas cartas a Iglésias, Pedro Nava diz: “duas vezes obrigado pelo seu grande, generoso e arguto estudo sobre o meu Balão². [...] Indo a BH não deixarei de procurá-lo e vce., vindo ao Rio, faça o favor de ter como sua a Rua da Glória.” (NAVA, 1974, *apud* PAULA, 2001, p. 128³). O pioneiro Grupo do Estrela⁴, sobre o qual falaremos mais adiante, já havia debandado quando o jovem Iglésias cursava a faculdade de Geografia e História na UFMG, onde conheceu aqueles que se tornariam seus amigos e que integrariam a segunda geração do Modernismo em Minas. Juntamente com esses

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta enviada para Francisco Iglésias no dia 15 de setembro de 1976.

² Grifo do autor.

³ NAVA, Pedro. Carta enviada à Francisco Iglésias no dia 26 de janeiro de 1974.

⁴ Assim chamado o grupo de Drummond e seus amigos, que se reuniam costumeiramente no Café Estrela, em Belo Horizonte.

companheiros de geração — Autran Dourado, Sábato Magaldi, Wilson Figueiredo, Jacques do Prado Brandão, Octávio Melo Alvarenga e Francisco Pontes de Paula Lima (WERNECK, 2012) — fundou a *Edifício*, em 1946, revista que teria duração de apenas quatro edições e que teve como inspiração para seu nome o poema de Carlos Drummond de Andrade, “Edifício Esplendor”. A revista foi, na análise feita pelo professor João Antônio de Paula, “significativa experiência de desdobramento da lição Modernista em Minas Gerais depois das pioneiras iniciativas dos anos 20 com os grupos de *A Revista*, *Leite Criôlo* e *Verde*” (PAULA, 2001, p. 100). Nessa revista, Iglésias publicou os seguintes textos: “Os Pensamentos Perigosos” (1ª edição); “Saber de Salvação?” (3ª edição); “Do “*Laissez-Faire*” à Democracia Planificada” (4ª edição) e uma enquete à qual respondeu na segunda edição da revista, os quais serão retomados ao longo desta dissertação.

O grupo de Iglésias se aproximou ainda de outro grupo: o dos vintanistas Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende. O encontro se deu por intermédio de Sábato Magaldi, que era primo de Hélio Pellegrino (WERNECK, 2012). O grupo da *Edifício* estava inserido em um contexto histórico de turbulência política, consequência da ditadura Vargas (1937-1945). Apesar da ideologia esquerdista, eram quase todos funcionários públicos, uma vez que Belo Horizonte era “sede dos principais serviços públicos, atraía para os seus quadros os jovens letrados, que não tinham, aliás, outras possibilidades de trabalho” (IGLESIAS, 2009, p. 266).

Em 1946, Iglésias muda-se para São Paulo a convite de seu amigo Alfredo Mesquita, que lhe oferecera o cargo de gerente da livraria Jaraguá, local que seguia os moldes dos salões franceses, sendo, conforme Antonio Candido (2009), “o mais refinado ponto de encontro de intelectuais que a cidade já teve” (CANDIDO in IGLESIAS, 2009, s.p.). Ali, Francisco Iglésias pôde aprofundar sua amizade com o crítico Antonio Candido, que conhecera em um congresso, em 1945. A amizade entre os dois duraria até a morte do historiador, de quem, mais tarde, Antonio Candido diria: “muito reservado, preferia certamente ouvir a falar, embora tudo o que dissesse fosse inteligente e oportuno” (CANDIDO in IGLESIAS, 2009, s.p.). Iglésias permaneceu em São Paulo pouco mais de um ano, retornando a Belo Horizonte, sua cidade de adoção, em 1947 (BOSCHI, 2001). Ninguém se surpreendeu com a brevidade da estada; quando decidiu partir, seus amigos da *Edifício* escreveram: “Embora ele anuncie constantemente seu desejo de deixar as

montanhas, há alguma coisa na paisagem que nos segreda que ele ficará para sempre aqui” (EDIFÍCIO, 1946a). Mesmo tendo retornado a Minas, Iglésias ia frequentemente a São Paulo para participar de congressos e de bancas de doutorado, bem como para visitar amigos. Após a aventura em São Paulo, Iglésias não deixaria Minas por muito tempo, e se tornou, de acordo com Boschi (2001), ponto de referência para todos os intelectuais que passavam por Belo Horizonte (BOSCHI, 2001).

Embora a literatura tenha feito parte de “sua educação sentimental”, e a ela estivesse intimamente ligado por toda a vida, não se conhecem contos, poemas ou romances de sua autoria. Sua contribuição no âmbito literário é encontrada em ensaios críticos, dentre os quais nos propomos a discutir, em especial, aqueles que escreveu sobre o Modernismo no Brasil, a política e a “mineiridade”, em Drummond, e a memória, em Pedro Nava. Dessa forma, discorreremos a seguir os desdobramentos da referida corrente até ao ponto de ser refletida na produção ensaística de Iglésias.

1.1 — O MODERNISMO NO BRASIL: SEUS ANTECEDENTES E REPERCUSSÃO

No final do século XIX, começaram a surgir na Europa movimentos literários que defendiam certa ruptura com os moldes clássicos de se fazer arte — neste caso, como o Simbolismo. Tais movimentos, que defendiam o verso livre e os manifestos socialistas, são considerados precursores dos movimentos de vanguarda que agitaram o mundo cultural na Europa e influenciaram o Modernismo brasileiro.

O gênero textual manifesto, neste contexto, pode ser visto como de considerável importância, em conjunto com as revistas, no momento de gérmen de tais vanguardas. Fernanda Mussalim, em "A Enunciação Aforizante: o caso do gênero manifesto" (2013), discorre que a influência da referida modalidade de texto “no calor da hora” é pontuado por aspectos pertinentes ao estilo, o que também se reflete em vindouros manifestos literários brasileiros: o locutor instigado, por uma "plenitude imaginária", a falar para uma espécie de auditório universal a busca da expressão deste locutor em exprimir o seu pensamento, abrindo mão de respostas exaustivamente fundamentadas, argumentações e narrações que impliquem em uma sobreposição da sua voz, assim permitindo entender que a sua expressão adquire uma estrutura de tese, bem como uma constituição que tende a ser homogênea e pura do texto, a implicar que pareça uma formação de primeira ordem

da fala do que da escrita (MUSSALIM, 2013, p. 475-479).

Dessa forma, podemos entender que o gênero manifesto possui a sua importância na eclosão das vanguardas europeias na necessidade de uma linguagem que não fosse limitada à ordem do que fosse escrito, da mesma forma que podemos ver as afeições aos estilos consagrados. Impor um discurso universal, de massa, em manifestos literários, aponta também a literatura, como forma de entretenimento, a ser mais um item exemplificativo de como as produções culturais eram sujeitas às questionadas castas da época: se, por hora, os pontuais burgueses desfrutavam da *belle époque*, aos proletários restavam ser números para a mecanização industrial em ascensão e de mortos nas próximas Grandes Guerras. Logo, os primeiros tinham mais disponibilidade para desfrutarem de uma diversão que lhes fossem conveniente, ao contrário dos segundos, presos no universo da diária sobrevivência.

De forma a satisfazer a universalidade pretendida com os manifestos, a atingir também àqueles forçados ao apressado compasso do século XX, as revistas igualmente surgiram como uma forma de incômodo aos confortáveis burgueses em sua posição social, bem como tentar dialogar com a classe proletária, buscando, intervir de assalto, no curto tempo que a mesma dispunha. Para Adalberto Rafael Guimarães, em *Revista Klaxon: estética e ideologia na crítica e na poesia de Mário de Andrade* (2013), o autor de *Macunaíma*, assim como outros Modernistas, encontrou nas “revistas literárias de combate [...] veículos de rápida circulação e objetividade necessárias à hora”, com a ideia de que “é que o artista não deveria permitir que a arte, devido ao experimentalismo artístico e às novas teses surgidas de tempos em tempos, deixasse de ser simplesmente arte, por ser também social” (GUIMARÃES, 2013, p. 143).

A partir das propostas de Mussalim e Guimarães, podemos ver como os manifestos e as revistas tiveram importante espaço na divulgação das correntes de vanguarda que influenciaram o Modernismo brasileiro: uma concepção de arte que transgredisse ao clássico e sua limitação a um público que, dentre outros aspectos, teria intelectualidade e tempo para dispor de apreciação e crítica ao que era produzido. Logo, uma difusão para as mais variadas classes poderia igualmente implicar em uma variedade de correntes a confluir com a miscelânea social e a nova organização gregária de um país recém-saído da escravidão e da monarquia. Para tanto, destacaremos aqui cinco correntes: Futurismo, Expressionismo, Dadaísmo, Cubismo e Surrealismo.

O Futurismo italiano, liderado por Marinetti, defendeu a destruição do passado por meio de uma revolução da linguagem, culto ao futuro, à velocidade e às máquinas. Seu nascimento oficial aconteceu em 1909 com a publicação do primeiro Manifesto Futurista, embora já se anteviessem seus contornos desde 1905, quando foi fundada a revista *Poesia*. Marinetti publicou vários manifestos, fazendo do Futurismo, à exceção de sua corrente russa, conforme aponta Gilberto Mendonça Teles em *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*, “um movimento estético mais de manifestos do que de obras” (TELES, 1997, p.86).

Em 1910 surgiu, na Alemanha, o movimento Expressionista, cujos nomes mais expressivos foram Kandinski, Klee e Chagall. A arte expressionista consistiu na expressão do interior, na exteriorização da personalidade do artista por meio de sua obra. O Expressionismo contou com apenas um manifesto, publicado em 1917 por Kasimir Edschmid. Para Paula Cristina Guidelli dos Santos e Adalberto de Oliveira Souza, em “As vanguardas europeias e o Modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira” (2009), “são muitos os poemas inspirados na catástrofe da guerra, traduziram sentimento de horror, sofrimento e solidariedade humana. George Trakl foi um dos mais importantes escritores desse movimento. Outros escritores foram Gottfried Benn e George Heym (SANTOS e SOUZA, 2009, p. 792).

Em 1916, começa a tomar forma o Dadaísmo, tendo como principal nome Tristan Tzara. Segundo os pesquisadores do texto científico do parágrafo anterior, tinha como premissa a radicalidade, a discussão em volta do que fosse a negação. “Dada”, para Tzara, não era significado de “Nada”, e, com a concepção de André Gide, do princípio de que seja o novo a partir da destruição de tudo que o precedia, repudiando o bom senso e a serenidade (SANTOS e SOUZA, 2009, p. 792).

A França foi berço do Cubismo, um dos mais importantes movimentos da vanguarda Europeia. Apollinaire foi o nome mais expressivo da escola Cubista. Na pintura, o Cubismo consistiu da desestruturação e reestruturação das figuras em formas geométricas; na literatura, especialmente a partir de 1917, percebemos a expressão do subjetivo de maneira caótica e o uso do humor e do ilogismo como estratégias de construção da poesia. O grupo francês não contou com um manifesto oficial. Em perspectiva do Modernismo, Santos e Souza (2009) consideram que Oswald de Andrade,

em sua chamada “poesia pau-brasil”, utilizava este recurso por meio de “recorte e colagem” e “poemas-piada” (SANTOS e SOUZA, 2009, p. 796).

O Surrealismo foi movido pelo envolvimento da linguagem e da arte com o inconsciente, sonhos e a “escrita automática”, escrevendo sem pensar, por impulso. A partir desta interpretação, Santos e Souza (2009) defendem Breton como principal instigador da vanguarda em 1924 e que, por meio do sobrenatural, sonho, loucura e estados alucinatórios, não ser meramente uma nova estética, e sim a estética por excelência. Como proposta, acaba por publicar *Nadja*, assim como Aragon, que lançou *O Tratado do Estilo* (SANTOS e SOUZA, 2009, p. 793-794).

O movimento Modernista no Brasil, cujo marco mais importante foi a realização da Semana de Arte Moderna, em 1922, resultou de um clima de geral insatisfação causado pelo engessamento intelectual e político que havia se instalado no país desde o nascimento do Brasil independente. O descontentamento da elite com o regime monárquico, sobretudo após a abolição da escravatura, levou à derrocada do imperador e ao estabelecimento da República. A instauração da República, porém, não trouxe grandes mudanças em relação ao sistema monárquico; antes, aumentou o poder da classe dominante, que derrubara o antigo regime, e criara uma política de troca de favores e oligarquias, os conhecidos vícios da República Velha.

Com a abolição da escravatura, no final do século XIX, percebeu-se grande fluxo de imigrantes chegados de diversos países da Europa no início do século XX, para trabalhar nas lavouras de café. Tais imigrantes trouxeram novas ideologias que levaram ao surgimento de reivindicações e revoltas contra o sistema vigente, no qual a elite tudo podia e o povo não contava. O Brasil foi ficando cada vez mais complexo em decorrência do trabalho livre, da imigração e da industrialização. Apesar do progresso da sociedade e da economia, abatera-se sobre o país pasmaceira intelectual que não apresentava sinais de melhora. De acordo com Mário da Silva Brito, em seu livro *História do Modernismo Brasileiro — Antecedentes da Semana de Arte Moderna*: “[o] Brasil avançava materialmente, aproveitava-se dos benefícios da civilização, mas no plano da cultura, não renunciava ao passado. Estava preso aos mitos do bem dizer, do arduamente composto, das dificuldades formais.” (BRITO, 1974, p.32). Em face de tantos avanços e transformações pelas quais passava a sociedade, percebia-se que não havia mais lugar, portanto, nem para a velha política estagnada, nem para o velho modo de pensar dos

intelectuais.

Em seu ensaio *Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional* (2009), o historiador e crítico mineiro Francisco Iglésias aponta a dificuldade em se fixar um marco para o início do Modernismo. Alguns determinam que começaria em 1922, com a Semana de Arte Moderna, e terminaria em 1930; outros estendem o movimento até 1945, e há ainda os que defendem que o Modernismo se faz presente até os dias atuais. O autor prefere não apontar um período específico, uma vez que o Modernismo, a seu ver, foi o resultado de vários acontecimentos que se desenrolaram ao longo de um século, partindo da independência do país, declarada em 1822, e repercutiria ainda na década de 70, quando o ensaio foi originalmente escrito. Mas o que interessa ao autor, e a nós conseqüentemente, são os dois primeiros momentos do movimento Modernista, que, para fins desta pesquisa, vão de 1922 até fins da década de 1940.

Se fixar data para o fim do Modernismo é tarefa problemática, dizer exatamente onde começou é também tarefa das mais complexas. Alguns defendem pontos como 1902, com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e *Canaã*, de Graça Aranha; outros apontam 1912, com o futurismo de Oswald de Andrade, ponto defendido na crítica de Iglésias, como um dos claros antecedentes do movimento Modernista. Mesmo o movimento simbolista do final do século XIX deixaria por herança não apenas temas, mas a ideia do verso livre, que serviriam mais tarde de material para os jovens Modernistas.

Entre 1912 e 1922 aconteceram diversos eventos artísticos que são, claramente, um prelúdio do evento maior do movimento Modernista, que ficou conhecido como Semana de Arte Moderna de 1922. Podemos citar alguns eventos importantes que sinalizariam a gestação da Semana de 22, tais como o nascimento do jornal *O Pirralho* (1911-1918), de Oswald de Andrade. O jornal, que tratava de política e literatura, não pode ser descrito como Modernista, embora trouxesse trabalhos de artistas como o próprio Oswald e Di Cavalcanti; a exposição de Lasar Segall em 1913, negando a pintura acadêmica; a exposição de arte expressionista de Anita Malfatti em 1914, e outra, já em 1917, que romperia de vez com o classicismo e causaria furor com seu estilo considerado escandalosamente Moderno de fazer arte; a estreia de Mário de Andrade em 1917, com o livro de poemas *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*, que passou quase despercebido por muitos, já que se conformava em grande parte ao estilo classicista então vigente. O livro de Mário, no entanto, já trazia algumas características Modernas, algo que se nota

especialmente no poema *Inverno*, e por isso chamou a atenção de Oswald de Andrade. Em 1919, o escultor Victor Brecheret retorna ao Brasil trazendo ideias inovadoras da Europa. Esses jovens intelectuais defendiam o verso livre, a linguagem mais informal, a expressão do cotidiano, o nacionalismo, o rompimento com ideias passadistas e a valorização da cultura brasileira, características que defendiam não apenas na literatura, mas também na pintura e nas artes plásticas. Mesmo tendo sido influenciados pelo Vanguardismo europeu, os jovens Modernistas criavam um movimento singularmente brasileiro, exaltando a cultura e as paisagens da terra natal.

Nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro 1922, no Teatro Municipal em São Paulo, aconteceu o evento que ficou conhecido como A Semana de Arte Moderna de 1922. A abertura do evento foi feita pelo já consagrado escritor Graça Aranha, com sua conferência Intitulada “A Emoção Estética na Arte Moderna”, que expressava a ideologia dos jovens modernistas:

[a] remodelação estética do Brasil iniciada na música de Villa-Lobos, na escultura de Brecheret, na pintura de Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, e na jovem e ousada poesia, será a libertação da arte dos perigos que a ameaçam do inoportuno arcadismo, do academismo e do provincialismo (ARANHA, 1925 *apud* TELES, 1983, p.285⁵).

Percebe-se já pelas palavras de Graça Aranha o caráter revolucionário que marcaria a primeira geração Modernista, intitulada de “fase heroica” por Mário de Andrade. A Semana contou com exposições de pinturas, esculturas e apresentações de música e poesia Modernas; estas, especialmente, causaram grande escândalo e foram recebidas com vaias pelos espectadores mais tradicionalistas.

O espírito “destruidor” pregado pelos intelectuais Modernistas da geração de 22 era o sinal de que o país estava cansado de velhas fórmulas e buscava o novo. A Semana repercutiu não apenas no âmbito intelectual, mas também no político: a superação da ingenuidade otimista pelo senso crítico Moderno. João Luiz Lafetá, em seu livro *1930: A Crítica e o Modernismo* (2000) corrobora a afirmação de que “o Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder” (LAFETÁ,

⁵ Conferência com que Graça Aranha inaugurou a Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo, em 13 de fevereiro de 1922. Está publicada em *Espírito Moderno*. São Paulo, Cia. Gráfica-Editora Monteiro Lobato, 1925

2000, p. 21). Pode-se afirmar que o primeiro momento do movimento Modernista foi, portanto, tão político quanto estético.

No período que se segue à realização da Semana, os ideais Modernistas se espalham pelo país e vemos o surgimento de diversas revistas que veiculariam a produção literária dos jovens escritores Modernos. Em São Paulo, citamos as revistas *Klaxon* (1922), *Terra Roxa e Outras Terras* (1924) e *Revista de Antropofagia* (1928); o Rio de Janeiro contou com as revistas *Estética* (1924) e *Festa* (1927); Piauí e Bahia produziram as revistas *O Todo Universal* (1923) e *Arco & Flexa* (1928), respectivamente; Joaquim Inojosa lança no Recife a revista *A Arte Moderna* (1924); em Minas Gerais nasce *A Revista* (1925); *Verde* (1927) e *Leite Criôlo* (1928), dentre outras. Os manifestos contidos em algumas dessas revistas advertiam o leitor dos ideais Modernos defendidos pelos seus criadores e colaboradores, a exemplo do manifesto da revista *A Arte Moderna*, no qual Inojosa escreve: “Guerra ao parnasianismo, ao gagaísmo, ao academismo, ao naturalismo da prosa, ao virtuosismo, ao conformismo, ao copismo, ao dicionarismo. Guerra aos “almofadinhas do soneto”, aos gramáticos ‘ápteros’, aos regionalistas sistemáticos” (INOJOSA in TELES, 1983, p.334). Tais manifestos exprimiam o caráter de ruptura com o velho modo de dizer (e ver) na literatura, a revolução linguística e ideológica que propunha o movimento.

A fase de “destruição” das velhas estruturas estéticas, mais precisamente as velhas estruturas da linguagem arcaica e academicismo, que caracterizou o movimento Modernista nos anos 20, deu lugar à literatura regionalista da década de 1930. Este segundo momento do Modernismo trouxe o romance de denúncia, a descrição da realidade do camponês e do operário, dos rigores da seca nordestina e militância esquerdista, como nos diz LAFETÁ (2000): “A politização dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate” (LAFETÁ, 2000, p.30). Esse foi um momento de construção após o período de destruição que caracterizou o nascimento da literatura Modernista, uma vez que a luta pelo ideal da linguagem coloquial e da valorização do nacional já havia sido vencida.

O discurso de Graça Aranha, na abertura da Semana de Arte Moderna de 1922, apresentou ao público os ideais de arte Moderna pela primeira vez. A conferência apresenta o princípio da expressão da subjetividade do indivíduo, o que nos deixa entrever

a influência dos vanguardistas europeus, especialmente do Expressionismo alemão. A rebelião contra as amarras na arte foi um dos temas centrais dessa conferência-manifesto:

[o] cânon e a lei são substituídos pela liberdade absoluta que nos revela, por entre mil extravagâncias, maravilhas que só a liberdade pode gerar. [...] O gênio se manifestará livremente, e esta independência é uma magnífica fatalidade e contra ela não prevalecerão as academias, as escolas, as arbitrárias regras do nefando bom gosto, e do infecundo bom-senso (ARANHA *apud* TELES, 1997, p. 283⁶).

O editorial da revista *Klaxon*, publicado em maio de 1922, faz coro ao discurso de Graça Aranha. Um dos exemplos desse discurso pode ser visto na seguinte passagem: “Abaixo os preconceitos artísticos! Liberdade! Mais liberdade embridade (sic) pela observação” (KLAXON *apud* TELES, 1997, p. 295⁷). O caráter de manifesto do editorial é perceptível pelo tom de engajamento coletivo, um convite ao leitor para que se junte às fileiras de *Klaxon* na luta pela Arte Moderna.

Em seus textos sobre o Modernismo, Mário de Andrade explicitou a teoria propriamente dita do movimento, especialmente no ensaio *A Escrava que Não é Isaura*. No ensaio, que se trata de uma expansão do *Prefácio Interessantíssimo*, o autor citou a substituição do intelectual pelo subconsciente, no qual o poeta associa ideias e imagens em sua produção literária, reforçando o tema da liberdade de criação do artista versus as fórmulas engessadas do academicismo, como observado no seguinte excerto:

[n]ão acho mais graça nenhuma nisso da gente submeter comoções a um leito de Procusto para que obtenham, em ritmo convencional, número convencional de sílabas. (...) Minhas reivindicações? Liberdade. Uso dela; não abuso. (ANDRADE *apud* TELES, 1997, p.300⁸).

O Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago, ambos escritos por Oswald de Andrade, representaram os ideais de rompimento com o passado e o formalismo nas artes, como percebemos no trecho do Manifesto da Poesia Pau-Brasil:

]

⁶ Conferência com que Graça Aranha inaugurou a Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo, em 13 de fevereiro de 1922. Está publicada em *Espírito Moderno*. São Paulo, Cia. Gráfica-Editora Monteiro Lobato, 1925

⁷ Editorial da revista *Klaxon*, primeiro órgão do movimento Modernista, em São Paulo, saído com data de 15 de maio de 1922.

⁸ TELES (1997) não declara a edição utilizada ao referenciar *A Escrava que Não é Isaura*, de Mário de Andrade.

[c]ontra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juristas, perdidos como chineses na genealogia das ideias. A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. (ANDRADE *apud* TELES, 1997, p. 326⁹).

Percebemos que a ideia de liberdade artística é exaltada como programa político-estético em grande parte dos manifestos da chamada fase heroica do Modernismo no Brasil, em contraste à defesa do social, recorrente na ideologia patrocinada pela geração de 45.

1.2 — MODERNISMO EM MINAS GERAIS

Em diálogo com toda a efervescência intelectual e artística do momento, o início do movimento modernista em Minas Gerais foi marcado pela exposição de Zina Aita na capital mineira em 1920 que, conforme Maria Zilda Ferreira Cury em *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal* (1998), foi a única pintora mineira a participar da semana de 22 (Cf. CURY, 1998, p. 23). Mas é com o que ficou conhecido por “grupo do Estrela”, composto principalmente por Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava, Aníbal Machado, Ascânio Lopes, Alberto Campos, Mário Casassanta, Cyro dos Anjos, dentre outros, que o Modernismo se instala de vez entre os jovens intelectuais mineiros. A excursão de Blaise Cendrars a Minas Gerais, acompanhado de Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, dentre outros, teve grande influência no espírito literário dos rapazes de Belo Horizonte. O Grupo do Estrela, de acordo com Aracy Amaral em *Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas* (1997), que não participara da Semana, pode quase que revivê-la no Grande Hotel da capital mineira, onde se hospedaram os viajantes paulistas (Cf. AMARAL, 1997, p.78).

Os jovens Modernistas da Belo Horizonte dos anos vinte eram, em grande parte, oriundos de pequenas cidades do interior de Minas, que vinham à capital em busca da educação superior. Foram quase todos funcionários públicos, trabalhando especialmente nas repartições dos jornais oficiais, onde publicaram também seus escritos inovadores conforme atestado por Drummond no poema “Poeta Emílio”:

⁹ ANDRADE, Oswald de. *Correio da manhã*. 18 de março de 1924.

O *Diário de Minas*, lembra-te, poeta?
 Duas páginas de Brilhantina Meu Coração e Elixir de Nogueira,
 uma página de: Viva o Governo, outra - doidinha - de modernismo,
 tua cegonha figura escrevendo o cabeço das “Sociais”,
 nós todos na esperança de um vale do Bola - o Eduardinho gerente...
 (ANDRADE, 2017, p 238)

Em 1925, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canedo criam *A Revista*, periódico no qual publicariam, contando com contribuições de jovens intelectuais de várias partes do país, textos com a nova linguagem Modernista e que duraria apenas três edições. A produção literária dos rapazes de Belo Horizonte não seguiu estritamente os paradigmas nacionalistas propostos pelos Modernistas de São Paulo e, apesar do grande apego que tinham à terra natal, tampouco se prenderam ao tema regionalista que moveu a escrita Moderna no sul e no nordeste; criaram, de acordo com Ivan Marques em *Cenas de um Modernismo de Província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte* (2011), “um Modernismo humanizado e um lirismo de sondagem interior, demonstrando maior interesse pela vivência particular do que pelo mito nacional” (MARQUES, 2011, p. 22). Mesmo cantando Minas, podemos afirmar que os Modernistas do Grupo do Estrela souberam imprimir a universalidade humana em sua arte literária.

Outra revista importante no contexto do modernismo mineiro foi a *Verde*, fundada pelos moços de Cataguases – Francisco Inácio Peixoto, Oswaldo Abritta, Ascânio Lopes e Henrique de Resende. A *Verde* foi publicada de 1927 a 1929, alcançando importância nacional com publicações de Mário de Andrade, Blaise Cendrars, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e muitos outros. Segundo Ivana Ferrante Rebello em “Com tinta verde Cataguases – O movimento Modernista de Minas Gerais”, escritores de várias revistas Modernistas colaboraram com a *Verde*, o que “ilustra bem o espírito expansionista e descentralizador do movimento, tal como sonharam, em 1922, seus ideólogos” (REBELLO in OLIVA, 2012, p.117).

A segunda leva do Modernismo em Minas foi formada na década de 40, por jovens intelectuais como Autran Dourado, Sábado Magaldi, Wilson Figueiredo, Jacques do Prado Brandão, Octávio Melo Alvarenga, Francisco Pontes de Paula Lima e Francisco Iglésias — criadores da revista *Edifício* (1946). O nome da revista, que durou quatro edições, foi inspirado pelo poema de Carlos Drummond de Andrade, “Edifício Esplendor”, o qual selecionamos o seguinte trecho:

Os tapetes envelheciam
pisados por outros pés.

Do cassino subiam músicas
e até o rumor de fichas.

Nas cortinas, de madrugada,
a brisa pousava. Doce.

A vida jogada fora
voltava pelas janelas.

Meu pai, meu avô, Alberto...
Todos os mortos presentes.

Já não acendem a luz
com suas mãos entrevadas.

Fumar ou beber: proibido
Os mortos olham e calam-se.

O retrato descoloria-se,
era superfície neutra.

As dívidas amontoavam-se.
A chuva caiu vinte anos.

Surgiram costumes loucos
e mesmo outros sentimentos.

Que século, meu Deus! Diziam os ratos.
E começavam a roer o edifício.
(ANDRADE, 2012, p.17-20)

A última estrofe do poema serviu de epígrafe para a *Edifício*, dando a ideia do desalento que aquelas tempos traziam, social, política e culturalmente, e, mais também a necessidade que os jovens Modernistas de 45 sentiam de “reconstruir” o edifício do Modernismo. Podemos perceber que o tom deste trecho, com dois versos em cada estrofe, tal qual cada andar de um prédio pode ter uma janela, uma mísera oferta de parte da história que pode ser observada para quem olha de fora, traz o fragmentário caráter que o espólio da História relega aos acontecimentos de uma sociedade cada vez mais vertical.

Talvez por este princípio a *Edifício*, com a herança dos Modernistas desde 1922, tentava afastar os ratos do tempo e revitalizarem com o que havia sobrado do lúdico prédio organizado por percussores que, àquela altura, a maioria já estava afastada do complexo processo de engenharia cultural. Ironia ou não, o “edifício” dos Modernos

pioneiros, construído com os furtados, roubados e por vezes latrocinados “materiais de construção” alheios — em outras palavras, as mais variadas formas que subverteram a cultura que lhes foram importada e imposta — pregando com orgulho o saque realizado nas demais construções, agora encontrava as ruínas; e, em seu derredor, vários prédios já desabaram ou implodiram para construírem outros mais “Modernos”, alguns até do mesmo terreno. E, enquanto isso, o edifício do Modernismo resiste, como lembranças, roído pelos ratos (seriam os mesmos que o construíram?) e instigando seus saudosistas pela revitalização.

O jovem grupo da *Edifício* foi caracterizado não apenas pelos ideais literários, mas também pelos ideais políticos: eram “quase todos comunistas” (WERNECK, 2012, p.124). Seguindo o caráter politizado de quase todo o grupo, fizeram, na segunda edição da revista, uma enquete sobre o posicionamento político e literário de alguns de seus colaboradores no segundo número da revista. Foram selecionados os escritores que ainda não haviam sido publicados, ou com menor número de publicações, conforme nos diz a nota intitulada “Explicação”:

[p]ara responder às perguntas formuladas, escolhemos vinte e cinco nomes dos que não têm livros publicados. Somente isso foi nosso critério na escolha dos nomes. Quase nada têm publicado e não tiveram ainda oportunidade de falar (*EDIFÍCIO*, 1946b, p.4).

A enquete rendeu declarações que ecoavam a essência do pensamento do jovem grupo, como a assertiva de Amaro de Queiroz: “A novíssima geração, ao contrário da Modernista, é muito mais política do que estética” (QUEIROZ in *EDIFÍCIO*, 1946b, p.5). O grupo estava inserido em um contexto de turbulência histórica e política: haviam acompanhado os horrores da Segunda Guerra Mundial e os excessos da ditadura Vargas, tendo sido bastante influenciados pelos escritos de Marx. Não obstante, a mudança da essência do movimento dessa nova geração em relação à anterior, a admiração dos mais jovens pelos mais velhos garantiu a amizade e colaboração entre os grupos. O intercâmbio entre os rapazes da *Edifício* e outros grupos era intenso: aproximaram-se do grupo de Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos – os vintanistas, assim chamados por Mário de Andrade; contaram com a participação de Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes e vários outros escritores iniciantes e consagrados.

A revista foi responsável, ainda, no papel de editora — a *Edições Edifício* — pelo lançamento do primeiro livro de Autran Dourado, a novela *Teia* (1947); do livro de poemas *Mecânica do Azul*, de Wilson de Figueiredo e *Vocabulário Noturno*, de Jacques do Prado Brandão.

Assim como as revistas de outras partes do país, as revistas mineiras também aderiram à prática de lançar editoriais-manifestos. Nos deteremos nas três revistas mais proeminentes da primeira geração Modernista em Minas: *A Revista*, *Verde*, e *Leite Criôlo*.

A Revista, publicada em 1925 pelo Grupo do Estrela e seu líder Carlos Drummond de Andrade, foi uma revista de grande importância para o Modernismo brasileiro, em torno da qual se reuniram aqueles que seriam mais tarde grandes nomes da literatura mineira, tais como Cyro dos Anjos, Pedro Nava e o próprio Drummond. No primeiro número de *A Revista*, o grupo proclamou seus ideais no editorial “Para os Céticos”, escrito por Drummond. A defesa da arte nacional, especialmente da arte mineira, a ruptura, ainda que comedida, com o modo passadista de fazer arte e o alerta para a necessidade de uma consciência política foram temas abordados no editorial-manifesto de *A Revista*.

O manifesto do grupo da revista *Verde*, da cidade mineira de Cataguases, foi publicado no terceiro número da revista, em 1927. O manifesto é marcado pela afirmação contundente de independência do grupo em relação a quaisquer outros grupos, sejam estrangeiros, do Brasil ou de Minas. O tom rebelde, quase beligerante, se assemelha ao manifesto da revista *Klaxon*, especialmente quando da afirmação de que “Não damos a mínima importância à crítica dos que não nos compreendem” (PEIXOTO, *apud* TELES, 1997, p. 352¹⁰).

A revista *Leite Criôlo* teve seu primeiro número publicado em 1929, trazendo como manifesto o editorial que se dividiu em duas partes: a primeira, uma breve apresentação da revista escrita por Guilhermino Cesar e a segunda, assinada por Achilles Vivaccua e intitulada “Convite”. Os textos nos informam que o negro será a temática central da publicação, mas sem dar muitos detalhes. Diferentemente de outros manifestos, os textos são quase poesia, trazendo o negro como tema central da publicação.

¹⁰ Publicado no número 3 da revista *Verde*, de Cataguases (MG), em novembro de 1927.

1.3 — IGLÉSIAS NA REVISTA *EDIFÍCIO*

O primeiro número da revista *Edifício* não trouxe um manifesto nos moldes das revistas Modernistas que a precederam; em vez de um “grito de guerra”, deparamo-nos com um texto intitulado “*Esboço para apresentação de Edifício*”. A apresentação, escrita por Carlos Drummond de Andrade, e tem como epígrafe o seguinte verso de seu poema “Edifício Esplendor”: “— Que século, meu Deus! Diziam os ratos. / E começaram a roer o edifício.” (ANDRADE, 2012, p.17). Nesse verso do poema que serviu de inspiração para o próprio nome da Revista, percebemos o tom sombrio e de desesperança que caracterizava o momento histórico e político no qual estavam inseridos os jovens da *Edifício*: o alegre combate estético travado pela geração de 22 dera lugar ao combate por uma ideologia de (re)construção de uma literatura que servisse como agente de transformação social e política.

A primeira edição da *Edifício* contou com a participação de Pedro Paulo Ernesto, com o conto “Um Casual Ajuste de Contas” e com texto “Projeto Editorial”; Valdomiro Autran Dourado contribuiu com o artigo “Cardinal! Cardinal!”; Vanessa Netto com o conto “O Natal de Gloriana”; Otto Lara Resende com o fragmento da novela *Distância*, intitulado “A Casa”; Lucy Teixeira com o conto “Crisálida”; Fernando Sabino com a crônica “Episódio”; Paulo Mendes Campos concedeu a entrevista que recebeu o título “E Agora, José?”; publicaram poesias Wilson de Figueiredo (“Terceiro Poema”), Jacques do Prado Brandão (“Desenho”), Hélio Pellegrino (“Povo e Poema”), Otávio Alvarenga (“Marco Final”) e Pedro Giannetti (“Poema Editorial”); Amaro de Queiroz participou com o ensaio “Filosofia e História”; uma carta aberta escrita por João Etienne Filho, batizada de “Bilhete aos Ainda Mais Novos”; Pontes de Paula Lima escreveu a resenha “Cinema”. Em adição às contribuições dos autores mencionados, a edição inaugural contou com o ensaio “Os Pensamentos Perigosos”, escrito por Francisco Iglésias.

O texto “Os Pensamentos Perigosos” foi publicado na Revista *Edifício* em janeiro de 1946, ano em que o Brasil entrou em um processo de redemocratização após o longo período da ditadura Vargas. A Segunda Guerra Mundial havia acabado há menos de um ano e já se anteviam os contornos do que seria a Guerra Fria, com sua corrida armamentista e constante ameaça de bombardeios. O clima era de incerteza e desesperança, uma vez que não se sabia ainda quais seriam os resultados das primeiras eleições no Brasil em quase duas décadas, ocorridas em dezembro de 1945. Esse

momento tenso e indefinido marcou toda a produção da *Edifício*, claramente expresso no nome da revista, como discutimos anteriormente, e pela epígrafe, também retirada de um poema de Carlos Drummond de Andrade: “E Agora, José?”. Percebe-se que havia uma necessidade premente de encontrar respostas para os angustiantes questionamentos sobre o que traria o futuro, nos âmbitos social, político e literário. É nesse (e sobre esse) contexto que Iglésias escreve o seu ensaio.



FIGURA 1: da esquerda para a direita, de cima para baixo, as quatro edições publicadas da revista *Edifício*, em 1946.

FONTE: *Revista Edifício*, nº 1-4. Belo Horizonte, jan-jul. 1946.

O título do texto, “Os Pensamentos Perigosos”, nos remete a uma das características mais marcantes da geração Modernista de 45: a crítica à sociedade em adição aos temas defendidos pelas gerações de 22 e 30, que foram a revolução estética e

a representação do Brasil e dos brasileiros, em seus mais diversos aspectos. Iglésias abre o texto com uma comparação entre o medo e o espanto: o medo, como agente de controle da mente do homem, que o leva, em resultado de seus medos irracionais, a criar as mais diversas fantasias que nada mais fazem do que enervar a razão e tolher a liberdade de pensamento. Interessante notar que uma das fantasias mencionadas no texto seria as religiões, uma vez que havia, mesmo no grupo da *Edifício*, o grupo dos marxistas e o grupo dos católicos. Este último, já havia sido criticado no texto de abertura no mesmo número, pela “preguiça mental, curiosidade pouca pelo estudo sério e exploração incansável da infância perdida.” (IGLÉSIAS, 1946a, p.3). A crítica ao tradicionalismo religioso, usado pela elite como meio de controle ideológico da sociedade, é uma maneira de compelir o leitor a não se deixar imobilizar pelo medo, muitas vezes instilado pela educação ou pela convivência familiar.

Em contrapartida, o autor afirma que o medo costuma vir acompanhado de outras emoções, sendo uma delas arma eficaz contra a escuridão mental: o espanto. A curiosidade que resulta do espanto diante da vida é defendida por Iglésias como o antídoto para a estagnação intelectual gerada pelo medo. Contudo, o autor afirma que as conquistas advindas da curiosidade-espanto nem sempre são completas, muitas são rasas, uma mera “mudança de paisagem” (IGLÉSIAS, 1946a, p.21). Trata-se de uma leve crítica ao movimento Modernista de 22, que apesar da roupagem revolucionária com que se cobriu, era essencialmente burguês e seus interesses eram puramente estéticos, uma vez que:

[...] não há no movimento uma aspiração que transborde os quadros da burguesia. A ideologia de esquerda não encontra eco nas obras da fase heroica; se há denúncia das más condições de vida do povo, não existe todavia consciência da possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária (LAFETÁ, 2000, p.27-28).

A identificação com as lutas sociais, resultado da influência recebida do pensamento marxista, marcou a produção da geração Modernista de 45 e, conseqüentemente, a produção dos colaboradores de *Edifício*. Não causa estranhamento, portanto, a sensação de incompletude que a produção da fase heroica causou aos jovens de 45, dentre os quais estava Francisco Iglésias.

Mas ainda que considere os feitos da primeira geração uma “libertação aparente” (IGLÉSIAS, 1946a, p.21), o autor reconhece que, por menor que seja a substituição do

medo pelo espanto, a mudança provocada por este é preferível à paralisação causada por aquele, conforme percebemos no trecho:

[n]ão há dúvida, porém, de que é preferível a substituição: a paisagem pelo menos se torna variável. Ao contato com a nova paisagem, com um mundo diferente do seu, uma concepção de vida diferente daquela que o alimentava o homem se sente naturalmente chocado. (...) mas o fato é que esse choque pode decidir tudo mais, chegando até transtornar um destino (IGLÉSIAS, 1946a, p.21).

Ao traçarmos a evolução do movimento Modernista dos seus primórdios efervescentes em 1922 até a crítica e politizada geração de 1945, percebemos claramente o desenvolvimento da ideologia — a princípio estética — com a renovação da linguagem e da expressão da cultura nacional, mais tarde com caráter de denúncia das mazelas sofridas pelo povo com o romance de 30 e finalmente com a ideologia socialista da geração de 45.

O autor usa ainda um princípio sociológico para explicar os limites que o medo impõe ao homem: a pressão de uma sociedade que não vê com bons olhos pensamentos que desafiem a ordem (e o poder) vigente. Um exemplo interessante mencionado no texto, e de onde é retirado o título do ensaio, foi o caso da elite japonesa, que desejando Modernizar o país, usou a estratégia de enviar seu próprios filhos ao ocidente a fim de absorver os conhecimentos técnicos desejáveis, sem que “pensamentos perigosos” ou “*kikenshiso*”, desafiassem a injustiça da ordem social de então (IGLÉSIAS, 1946a). A ideia de que pensamentos que incitem as pessoas a questionar a injustiça social de um sistema em que o homem é explorado pelo homem leva à imposição de barreiras intelectuais que as pessoas são prevenidas a não transpor, porque fazê-lo seria “pecado ou crime grave” (IGLÉSIAS, 1946a, p.22). Assim, justifica-se a escolha da epígrafe “Quem passar do Cabo Não voltará ou não”. O Cabo Não, situado na costa atlântica do noroeste de África, no sul de Marrocos, era considerado intransponível, e aqui simboliza a limitação do pensamento, algo que o Modernismo de 45 e, Iglésias, em seu texto, combateram. O ensaio é, embora escrito em tom sereno e elegante, um chamado às armas contra a estagnação intelectual, não no que se refere à estética, como em 22, mas contra a submissão política e social.

O segundo número da Revista *Edifício*, publicado em março de 1946, foi sem dúvida a edição mais importante na história da revista. Diferentemente das outras edições,

o nº 2 trouxe uma enquete sobre o posicionamento político e literário de jovens escritores no lugar dos contos, crônicas e ensaios costumeiros, além de trazer poemas de autores de expressão no cenário nacional. As poesias publicadas nesse número foram: “Consolo na Praia”, de Carlos Drummond de Andrade; “Solidão”, de Emílio Moura; “Aurora com Movimento”, de Vinícius de Moraes; “Canoa”, de Henriqueta Lisboa; “Os Príncipes”, de Augusto Frederico Schmidt; “Poema Barroco”, de Murilo Mendes. Dois autores escreveram poemas especialmente para a Revista *Edifício*: Bueno de Rivera compôs “Caderno do Armazém” e Alphonsus de Guimarães Filho produziu “Lua Deteriorada” e “Soneto dos Enforcados”.

O texto de apresentação intitulado “Explicação”, mais uma vez sem assinatura, nos informa que dos 25 nomes escolhidos para “depor” nessa edição (mencionamos anteriormente o parâmetro adotado na seleção), Jacques do Prado Brandão e Carlos Castelo Branco não responderam à enquete por “considerar as perguntas ridículas” e faz uma crítica aos que julgaram sem importância a empreitada, limitando-se a “se desincumbir das incômodas perguntas assinando algumas linhas” (*EDIFÍCIO*, 1946b, p.4). Felizmente, a maioria dos convidados a responder às perguntas se entregaram com entusiasmo à tarefa, o que resultou em extraordinário documento das ideias que pautaram a *Edifício*. As entrevistas receberam como título um fragmento retirado da resposta dos autores, excerto que demonstrava o ponto alto do pensamento defendido em suas falas, bem como uma breve e bem humorada apresentação do entrevistado. Uma vez que o pensamento dos jovens depoentes fazia coro à ideia de Modernismo ideológico defendida por Iglésias, julgamos ser interessante a inclusão dos títulos dados às entrevistas e seus respectivos autores. A enquete consistia em cinco perguntas, feitas igualmente a todos os entrevistados. Foram elas:

- 1) Como situa você sua geração? 2) Quais as modificações que julga necessárias para a estruturação política do mundo de amanhã? 3) Haverá nova orientação para a literatura? 4) Qual deve ser a contribuição do artista na formação da consciência política do povo? 5) Quais os autores que mais o influenciaram e os que vê mestre de sua geração? (*EDIFÍCIO*, 1946b, p.9-12)

Amaro de Queiroz abriu a seção com a declaração de que “A novíssima geração, ao contrário da Modernista, é muito mais política do que estética”. Em seguida temos as entrevistas intituladas: “Nosso testemunho talvez se resuma em dar forma pessoal à

dissolução da personalidade”, de Sábado Magaldi; “Necessitamos mais, literariamente, de artistas que descubram o trágico individual” de Pedro Paulo Ernesto; “O individualismo, como regra de conduta, paradoxalmente não conseguiu ser mais do que uma forma especial de nos limitarmos” de Walter Andrade; “É preciso também tirar o chapéu à apresentação do determinismo histórico...” Wilson de Figueiredo; “Se dermos um pé no latifúndio e sairmos do feudalismo, então conseguiremos alguma coisa”, de Autran Dourado; “Não necessito licença de ninguém para falar sobre aquilo que é um pouco meu”, de Morse Belém Teixeira; “Mas sem grandes entusiasmos, meio desiludido com os homens”, de J. Etienne Filho; “Posso garantir, no entanto, que todos somos uns bons rapazes. É a única coisa de que estou certo”, de Otto Lara Resende; “...Amortecidos na burguesia e no enfeitiçamento Buguês-religioso...”, de Renato e Geraldo Santos Pereira; “Paciência. Já nos estamos sentindo diferentes”, de Lucy Teixeira; “Por enquanto a impressão que possuo é de grande confusão”, de Vanessa Netto; “...Enquanto o leão da Metro continua rugindo pachorrentamente dentro da legenda que lhe serve de coleira: “Ars Gratia Artis””, de Pontes de Paula Lima; “Por enquanto estamos aprendendo a escrever”, de Fernando Sabino; “Muito pouco valem, numa sociedade em que o vício menos feio é a podridão”, de Hélio Pellegrino; “Citar nomes como Dalí, por exemplo: Dizer que me influenciou: quem vai acreditar?”, de Edmur Fonseca; “As modificações aí estão, em marcha, inevitáveis, indisfarçáveis, lógicas”, de José Bento Teixeira Sales; “Sou de opinião que haverá novos caminhos descobertos individualmente...”, de Pedro Giannetti; “Ora, achar-se que apenas o homem é que toma partido político, que luta pelos seus ideais, me parece traição...”, de Otávio Alvarenga e por último, “Superamos o ceticismo elegante...”, de Marco Antônio Coelho.

Terceira na seção, a entrevista de Iglésias recebeu como título, da mesma maneira que as demais, um trecho de sua fala — “Agora Não Tenho Dúvidas em Afirmar que Foi a Leitura dos Autores Marxistas o que Mais me Marcou em Sentido de Orientação”. O autor, mais uma vez, faz referência à insegurança em relação ao presente e ao futuro, devido ao momento conturbado pelo qual passava o Brasil e o mundo quando nos diz que sua geração começa a vida “quando a instabilidade é a única regra” (IGLÉSIAS, 1946b, p.14). Apesar das dificuldades impostas pelo caos político, pelo horror e pelo desgaste que a Segunda Guerra Mundial e a ditadura causaram ao espírito de seus contemporâneos, Iglésias mantém a esperança de que sua geração mudará os rumos da História e conclui

que, revolucionária, essa geração não economizaria esforços para a construção de um futuro ao qual fará “a doação de si mesma” (IGLÉSIAS, 1946b, p.15).

Retomando a questão do medo causado pelas incertezas que o presente apresentava e seus efeitos paralisantes, Iglésias advertiu ao perigo de que os talentosos de seu tempo, conscientes da tarefa que se propunham e de todas as dificuldades que teriam de vencer, corriam risco de não alcançar todo seu potencial criador.

Além da apresentação que precede a entrevista de Iglésias, na qual somos informados de que “apesar de sério, como acontece com as pessoas magras, não usa cartolas.”, e de que conversa “franciscanamente com as aves e as frutas”, ao final da revista encontramos uma breve biografia do autor que nos traz o importante dado de ser ele filiado ao partido comunista. Essa informação nos ajuda a compreender o posicionamento político do autor, que em seu texto anunciou (erroneamente) a queda da burguesia e defendeu uma reforma política “sob a direção da classe trabalhadora” (IGLÉSIAS, 1946b, p.15). O próprio autor afirmou que as influências dos escritores marxistas foram essenciais para a formação de seu pensamento político e social, ideologia marcou sua produção crítica. É ainda importante mencionar que o ensaísta afirma que Carlos Drummond de Andrade é o “autor em cuja obra encontro uma posição diante da vida e certo modo de encarar as coisas (...)”, reconhecendo a influência que teve o poeta em sua formação intelectual e filosófica.

No livro *A Produção Social da Escrita* (2014), Raymond Williams defende que as características da produção literária de um determinado período podem ser facilmente observadas, uma vez que as formas de composição sofrem influência histórica e social (WILLIAMS, 2014, p.2). Para Iglésias, o grande desafio que sua geração precisava vencer era criar uma nova forma estética, libertando-se da influência dos antigos mestres que não ofereciam nada inovador. As reformas políticas e sociais deveriam, portanto, ditar os novos modos de se fazer literatura, tornando-a um fruto de seu tempo.

A terceira edição da revista *Edifício* foi publicada em maio de 1946, retoma o formato original com a publicação de contos, crônicas, ensaios e poesias. Escreveram nesse número: Valdomiro Autran Dourado, Vanessa Netto, Walter Ribeiro de Andrade, Wilson de Figueiredo, Pedro Paulo Ernesto, Jacques Brandão, Sábato Magaldi, Hélio Pellegrino, Morse Belém Teixeira, Otávio Alvarenga, Geraldo Brasil, Pontes de Paula Lima, Pedro Gianetti, Edmur Fonseca, Lúcio Cardoso, Ledo Ivo, Brandão Reis e

Francisco Iglésias.

O ensaio escrito por Iglésias para o terceiro número, intitulado “Saber de Salvação?”, trouxe reflexões acerca do conhecimento e seu poder de libertar o indivíduo, ainda que tal poder seja limitado. O título foi tomado de uma teoria de Max Scheler sobre as formas do conhecimento, embora Iglésias nos esclareça que usou o termo de Scheler com sentido diverso daquele intencionado pelo filósofo alemão. O significado que Iglésias dá à expressão é o de preocupação com o homem e sua inquietação diante da vida, males dos quais apenas o conhecimento pode libertar.

O quarto e último número da revista *Edifício* foi publicado em julho de 1946. A edição trouxe contos, poemas e ensaios, contando com a contribuição de Hélio Pellegrino, Walter Andrade, Pedro Paulo Ernesto, Wilson de Figueiredo, Sábato Magaldi, Fernando Vitor, Renato Santos Pereira, Valdomiro Autran Dourado, Octavio Alvarenga, Wilton Cardoso, Pedro Giannetti, Amaro de Queiroz, Jacques do Prado Brandão e Francisco Iglésias.

Abrindo a edição temos o ensaio escrito por Iglésias, intitulado “Do “*Laissez-Faire*”¹¹ à Democracia Planificada”¹². Nesse ensaio, o autor argumenta que o liberalismo econômico seria substituído pela democracia socialista, assim como o feudalismo fora substituído pelo capitalismo. Filiado ao partido comunista, Iglésias defendeu a tomada do poder pelo povo através do voto, em uma “revolução consentida” (IGLÉSIAS, 1946d, p.9). Nessa revolução em que representantes da chamada democracia planificada fossem eleitos e representassem os interesses dos trabalhadores, as reformas necessárias seriam aprovadas democraticamente. O marxismo, a seu ver, deveria ser adaptado às condições da época vigente para que pudesse cumprir seu papel sem radicalismos.

Até aqui, procuramos apresentar o historiador Francisco Iglésias e suas relações com escritores Modernistas em Minas Gerais. Vimos como o autor demonstrava interesse pela literatura e pelas renovações estéticas que se repercutiram no Brasil, sob influência das vanguardas europeias.

Nesse percurso inicial, julgamos importante destacar a Revista *Edifício*, na qual se encontram textos de Francisco Iglésias, especialmente “Os Pensamentos Perigosos”, o qual funcionava como uma espécie de manifesto do movimento Modernista em Minas

¹¹ “Deixe fazer”, em francês. Termo usado para descrever o liberalismo econômico, livre de intervenções governamentais.

¹² Mantivemos a acentuação conforme o título original.

Gerais.

No segundo capítulo, discutiremos os textos críticos de Francisco Iglésias que abordam especificamente o Modernismo, e, quando for o caso, retomar alguns aspectos prenunciados na Revista *Edifício*.

CAPÍTULO II
MODERNISMO E HISTÓRIA NA
CRÍTICA DE FRANCISCO IGLÉSIAS

2.1 — PRIMÓRDIOS DO MOVIMENTO MODERNISTA NO BRASIL

Além de ter feito parte do segundo momento do Movimento Modernista em Minas Gerais, Francisco Iglésias escreveu ensaios e artigos sobre o tema, dentre os quais escolhemos dois ensaios representativos do pensamento do autor acerca do Modernismo no Brasil e em Minas. O primeiro ensaio, intitulado “Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional”, foi originalmente publicado no livro *O Modernismo*, com organização de Affonso Ávila em 1975 e reeditado postumamente no livro *História e Literatura* (2009), organizado por João Antônio de Paula, seu ex-aluno e amigo.

O autor nos adverte, na abertura do texto, que não pretende fazer uma análise estética do Modernismo no Brasil, mas um balanço dos acontecimentos, em que examina fatos, causas e desdobramentos do movimento sob a perspectiva historicista. Ele nos diz:

[n]ão é nosso propósito neste breve ensaio defini-lo e caracterizá-lo pelo que fez, mas tão só dizer o que foi, na tentativa de explicar por que se verificou: não é uma sociologia do conhecimento que se pretende, mas o esboço da situação histórica em que se desenvolveu (IGLÉSIAS, 2009, p. 233).

É natural que Iglésias tenha escolhido usar as lentes da história para fazer o estudo de um dos momentos literários mais importantes do país, considerando sua formação como historiador, da qual não podia se dissociar ao falar sobre literatura. Ademais, a análise da literatura feita a partir da interpretação histórica é oportuna, uma vez que a história do homem se reflete em sua produção literária, como corroborado por Heliane Castro, em seu livro *Ideologia da Obra Literária* (1983). Ela postula que

[o] texto literário, além de ser autônomo em relação ao texto historiográfico, é mais histórico do que ele, ou melhor: podemos apreender a história do homem de modo pleno através das obras literárias no processo evolutivo da literatura e não através da historiografia, uma vez que esta tem compromissos que a literatura não tem. A ideologia da literatura não é prévia a ela; ao contrário, origina-se dela (CASTRO, 1983, p. 22).

Embora o ensaísta reconheça que a análise do movimento poderia se dar sob prismas diversos, tais como o estético ou sociológico, escolheu a história para descrever todo o processo do movimento Modernista em sua fase primeira, de 1922 a 1930. Além de fixar marcos importantes na gênese do movimento, tais como a exposição de Anita

Malfatti e a própria Semana de 22, o ensaio abarca os antecedentes e o legado do Modernismo no Brasil.

Francisco Iglésias critica a composição do grupo à frente da organização da Semana de Arte Moderna, uma vez que se tratava de pessoas pertencentes à elite paulista, representante da velha oligarquia, o que contrastava com o espírito de renovação que pregava o movimento Modernista. Mas é interessante notar que os próprios integrantes do movimento, em grande parte, pertenciam ou estavam ligados aos membros da classe dominante daquele período.

O autor prega que a realização da Semana não fora essencial para o nascimento do Modernismo, uma vez que este já vinha sendo preparado com a exposição dos jovens artistas aos movimentos vanguardistas europeus. É sabido que o movimento Modernista nasceu de raízes plantadas na Europa, com a vinda de jovens brasileiros que lá estudaram, como Anita Malfatti, Oswald de Andrade e Brecheret, mas também dos que daqui a tudo acompanhavam e, expostos às novas ideias, desenvolveram o espírito renovador em sua produção, como Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Alguns autores consideram Drummond como sendo pioneiro na poesia Moderna brasileira, uma vez que seus primeiros poemas que traziam as características da nova estética datam de 1921, conforme afirmado por Eduardo Frieiro:

[f]oi ele, ademais disso, segundo depoimento de peso, o verdadeiro precursor do espírito moderno no Brasil. O seu primeiro poema moderno é de 1921, anterior portanto a Paulicéia desvairada, de Mário de Andrade, e aos Epigramas líricos e sentimentais, de Ronald de Carvalho, publicado ambos em 1922 (FRIEIRO, apud DUTRA e CUNHA, 1956, p. 97).

Embora alguns críticos do movimento Modernista apontem que os Modernos usaram ideias europeias para combater ideias europeias, Iglésias defende tal importação, dizendo que “se traziam fórmulas importadas para combater fórmulas importadas, tinham o mérito de trazer algo diferente e que era eficaz” (IGLÉSIAS, 2009, p. 237). De fato, como discutido no capítulo anterior, o país estava farto de ideias antiquadas e linguagem excessivamente formal e engessada, o que tornava a produção cultural repetitiva e fora da realidade da época. É interessante pontuar que a ideia de libertação das amarras caracterizadas pela inércia intelectual, representadas pela tradição, foi apresentada no ensaio que Francisco Iglésias escreveu para a revista Edifício em 1946, intitulado “Os

Pensamentos Perigosos”, em que defendeu o ideal Moderno como forma de vencer fórmulas gastas, cuja manutenção se justifica apenas pela ameaça à estabilidade representada pelo que é conhecido.

No Capítulo I, discorremos sobre o ímpeto destruidor pelo qual ficou conhecido o movimento Modernista brasileiro. Em seu ensaio, porém, Francisco Iglésias argumenta que mais do que destruir velhas fórmulas, o Modernismo teve o mérito de construir uma identidade cultural verdadeiramente nacional: foram seus membros os responsáveis por (re)descobrir o passado cultural do país. Lemos:

[o] barroco mineiro, por exemplo, até então era desconsiderado [...]. Os modernistas é que visitaram Minas, como se viu com Mário antes de 1920 e depois em 1924, com a caravana de escritores [...]. Eles – Mário sobretudo – é que perceberam a riqueza artística do que se fizera no fim do século XVIII e fora visto como aberração ou excentricidade ao longo do século XIX; Bilac, que viveu forçado algum tempo em Ouro Preto, nada percebeu, passando indiferente ante igrejas e estátuas que não tinham a forma clássica. (IGLÉSIAS, 2009, p. 238)

É famosa a excursão que os Modernistas fizeram a Minas Gerais durante a Semana Santa de 1924. Fizeram parte do grupo Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Blaise Cendrars, entre outros. A viagem provou ser combustível para o motor criador dos viajantes Modernistas: a obra de Tarsila do Amaral sofreu profunda influência de tudo que viu durante a viagem, tornando sua produção verdadeiramente brasileira; Oswald de Andrade rascunhou vários poemas inspirados pelas antigas cidades mineiras e Mário produziu o famoso *Noturno de Belo Horizonte*. É digno de nota que Mário de Andrade já havia visitado Minas Gerais em 1919. O poeta escreveu ainda, de acordo com Francisco Iglésias, “o primeiro estudo crítico de valor sobre o Aleijadinho, com a publicação de artigos desde 1929.” (IGLÉSIAS, 2009, p.238). De fato, o alegre grupo de jovens artistas Modernos descobriu e valorizou, por meio de divulgação, estudo e de sua produção artística as riquezas do passado cultural do país.

O entusiasmo do grupo suscitado pela descoberta desse rico passado cultural não apenas em sua viagem à Minas, mas também à Amazônia, ao Nordeste e ao Sul do país parece paradoxal, uma vez que advogavam a destruição do passadismo na arte nacional. Tal paradoxo é apenas aparente, uma vez que o ímpeto destruidor não era exercido de forma aleatória: era reservado a todas as fórmulas que não conversavam com a realidade

brasileira. De acordo com Iglésias, a proposta de renovação não era demolidora em sua essência:

[n]ão era gosto de destruir por destruir, mas a necessidade de limpar terreno para nascer o autêntico e novo é que animou os artistas verdadeiramente criadores e modernos que se impõe a contar de 1922 (IGLÉSIAS, 2009, p.239).

A conferência feita por Mário de Andrade na Casa do Estudante do Brasil, em comemoração aos vinte anos da Semana de Arte Moderna, intitulada “O Modernismo” foi, de acordo com Iglésias, a mais valorosa crítica feita ao movimento. O título do ensaio escrito por Francisco Iglésias, “Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional”, foi retirado de um trecho da fala de Mário, onde o poeta explica o primeiro momento Modernista:

[a] transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reavaliação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional (ANDRADE, 1972, p.231).

De fato, a valorização do nacional e do novo nas artes brasileiras serviram de atestado da inteligência dos intelectuais do país, que provaram que o Brasil tinha condições de se reinventar artisticamente e se soltar dos moldes engessados impostos por ideais estrangeiros. Iglésias afirma ser impossível compreender o Brasil de hoje (o ensaio foi publicado em 1975) sem levar em consideração as contribuições trazidas pelo Modernismo ao pensamento brasileiro. Embora não tenha sido o agente efetivamente transformador do país, o movimento preparou o terreno para a mudança por intermédio do espírito renovador que promoveu. A Semana, embora não essencial a um movimento transformador que ocorreria mesmo sem sua existência, foi ainda assim um marco significativo nesse momento tão importante na história do país.

Apesar de considerar o movimento Modernista um momento transformador na história do país, Iglésias considera que este poderia ter feito mais do que efetivamente realizou. Ele nos diz: “[p]ena a crítica que fez não fosse mais profunda, orgânica e coerente, desencadeando verdadeira mudança qualitativa do país. Não havia

amadurecimento ainda, mas cabe-lhe o mérito de ter dado o sinal” (IGLÉSIAS, 2009, p. 242). Essa crítica feita pelo ensaísta encontra eco em seu primeiro ensaio, escrito para a revista *Edifício*, “Os Pensamentos Perigosos”, já citado anteriormente. Como mencionado em nosso primeiro capítulo, o autor afirma que, mesmo não sendo totalmente eficazes, quaisquer mudanças que tirem o homem da paralização pelo medo do novo, da reforma do pensamento, mesmo que superficiais, são preferíveis ao estacionamento.

Para descrever o que foi o movimento, Iglésias fez um apanhado do quadro histórico que antecede a Semana de 22, contextualizando esse período de grandes insatisfações e espírito transformador. Ao explicar as causas da adesão do grupo aos ideais Modernos, o ensaísta volta ao princípio da República brasileira. A crítica feita às razões que levaram ao estabelecimento do governo republicano levam-nos a compreender melhor a conjuntura das primeiras décadas do século XX, e as questões que desinquietaram a sociedade da época. Iglésias pontua:

[s]abe-se que o sistema não alterou profundamente a ordem que vinha da monarquia. Movimento feito por grupo militar com o auxílio de políticos descontentes com o trono — às vezes por motivo pouco nobre de desgosto com a abolição do trabalho escravo —, teve pequena participação popular, tal como se verificara com a Independência. O resultado é que se organizou o novo estado em função dos interesses dos grupos ativos que derrubaram o regime (IGLÉSIAS, 2009, p.242)

O estabelecimento do novo regime de governo acentuou algumas desigualdades, estabeleceu os chamados “vícios da República velha”, configurando-se não como real mudança do cenário político nacional, mas uma simples transferência do poder monárquico para outras mãos.

Como consequência do estabelecimento do trabalho livre, a sociedade foi se modificando: surgiram “grupos médios, surge o proletariado, mas cresce também o poder do grupo dominante [...]” (IGLÉSIAS, 2009, p. 243). A concentração do poder nas mãos da oligarquia rural faz surgir revoltas sociais, como Canudos e a da Vacina, indicando o descontentamento da sociedade com o novo sistema de governo baseado na troca de favores entre membros da elite, que desconsiderava o povo. Marxista, Francisco Iglésias criticou no ensaio a ausência popular do cenário político da época. Em outro texto, escrito quase trinta anos antes para a quarta e última edição da revista *Edifício*, o autor defende a

transformação do sistema político por meio da participação da sociedade em seus processos decisórios, como no excerto:

[a] voz nos parlamentos se fará impor, ainda que não esqueça os compromissos assumidos na campanha de propaganda? Sim, indubitavelmente, se se mantiver em ligação com as grandes multidões que lhe deram vitória, sem se desligar um só instante, e em contato cada vez mais amplo. De outra forma, sem forte apoio popular, nada conseguirá (IGLÉSIAS, 1946d, p. 8).

A crítica que Iglésias fez aos “erros políticos e o menosprezo do social” (IGLÉSIAS, 2009, p.244) é expressão clara do pensamento socialista que desenvolveu em sua experiência enquanto membro do grupo da revista *Edifício*. Como mencionado no capítulo anterior, Iglésias relata a grande influência que os escritos marxistas tiveram em sua formação ideológica. Podemos ler na enquete por ele respondida no segundo número da revista que

[...] foi da ação de outras leituras que não posso resumir que pude chegar à aceitação do marxismo. Agora não tenho dúvida em afirmar que foi a leitura de autores marxistas o que mais me marcou no sentido de orientação, obrigando até a assumir certa atitude para ser lógico e honesto comigo mesmo (IGLÉSIAS, 1946b, p. 16)

A atitude que se viu obrigado a assumir em conformidade com a orientação marxista foi a filiação ao partido comunista em sua juventude e mais tarde nas “fileiras do PT” (Partido dos Trabalhadores), ao lado de seu amigo de toda a vida e fundador do partido, Antonio Candido (cf. IGLÉSIAS, 1992, p.67). Ainda no âmbito da ideologia socialista, suas ações se fazem presentes em seus ensaios para a revista *Edifício* e, mais tarde, sobre o Modernismo no Brasil e em Minas Gerais.

Em sua descrição do que foi o primeiro momento do movimento Modernista no Brasil, o ensaísta usa dados históricos, econômicos e políticos para lançar luz sobre o fenômeno. Além dos dados explicitados, o autor não poupa críticas ao sistema político e econômico que, a seu ver, mesmo em face das prementes mudanças que se faziam necessárias em um Brasil complexo que se esforçava em manter o *status quo*. Iglésias aponta que é uma

[s]ituação que nem sempre é percebida pelo grupo dominante — seja o político, que se apega a seus esquemas clássicos, como se nada houvesse acontecido, seja o responsável pela economia, que não quer sair da rotina, seja o intelectual, que se mantém de lado, como se não fosse parte do processo, em marginalidade que é mais insuficiência que atitude (IGLÉSIAS, 2009, p.246).

O historiador argumenta que a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo foi fator decisivo para a relevância do evento: “E conseguiu resultado por ter São Paulo como cenário: fosse no Rio e não teria maior repercussão.” (IGLÉSIAS, 2009, p.236). Diferentemente de como se deu durante o período monárquico, a partir da constituição da república, São Paulo vai se tornando mais importante do que o Rio de Janeiro. A produção cafeeira trouxe riqueza para o estado: o desenvolvimento das cidades, as ferrovias e o aumento exponencial da população estavam ligados ao café. A riqueza advinda do agronegócio possibilitou ainda a industrialização no estado, que condizia com o culto à máquina e à velocidade, patrocinados pelos ideais Modernos. Todos esses fatores contribuíram para o aumento da importância do estado e da cidade de São Paulo no cenário nacional, o que explica a visibilidade alcançada pela Semana de Arte Moderna.

Ainda caracterizando as gerações, Iglésias aponta traços comuns a uma geração, de acordo com Ortega y Gasset. São eles: 1) Coincidência dos anos de nascimento; 2) homogeneidade de formação; 3) Fato histórico capaz de criar estado de consciência e 4) inspiração comum (ORTEGA Y GASSET, 1923, p.248). Como abordado anteriormente, a celebração do centenário da Independência do Brasil caracteriza evento gerador de estado de consciência coletiva, assim como todas as grandes datas, mas esta, especialmente, foi fator histórico determinante para a configuração da combativa geração de 1922. Iglésias argumenta que, ao fazer um balanço dos cem anos do nascimento do Brasil independente, aquela geração se perguntava o quão livre o país realmente havia se tornado, se os intelectuais e políticos haviam feito tudo quanto podiam para o desenvolvimento de uma nação realmente democrática e justa, na qual o povo tivesse voz ativa. A resposta, no entanto, não era positiva, o que gerou o descontentamento com as tutelas impostas pela geração anterior e firmadas pela elite que dominava o cenário contemporâneo.

Neste ensaio sobre a caracterização do que foi o movimento Modernista, o autor chama a atenção para um interessante aspecto da política brasileira dos anos vinte: antes

simples luta pelo poder, a política nacional adquire conotação ideológica com o surgimento da direita e da esquerda. Jackson de Figueiredo cria, em 1921, a revista *Ordem*, responsável por veicular o pensamento católico e conservador do que seria a direita brasileira e a fundação do Centro Don Vital, em 1922. Sobre o caráter ideológico conservador da revista e do pensamento de seu fundador, Fernando Antônio Pinheiro Filho, em seu artigo “A Invenção da Ordem: intelectuais católicos no Brasil”, nos esclarece:

[a]s teses de Jackson seguem de perto o pensamento conservador antirrevolucionário europeu que ganha impulso no século XIX (Joseph de Maistre é talvez o autor mais citado por ele) e estará em consonância com os movimentos políticos mais à direita nas primeiras décadas do XX, que reagem contra tudo que for “revolucionário”, ou seja, contra a configuração social moderna que destruiu a harmonia perdida (PINHEIRO FILHO, 2007, p.38)

Em contrapartida, também em 1921, aparece no cenário brasileiro a revista *Clarté*, que apoiava a revolução comunista na Rússia, e mais tarde, em 1922, a fundação do Partido Comunista. De origem francesa, a revista *Clarté* reuniu nomes como Afonso, Schmidt, Coelho Cintra, Everardo Dias e Lima Barreto. Sobre a ideologia advogada pelo grupo, o historiador Michel Goulart da Silva pontua:

no plano ideológico, alguns eram socialistas reformistas, na medida em que centravam sua ação nas disputas institucionais, e outros anarquistas ou sindicalistas, embora defendessem suas posições como apoiadores externos do movimento operário e não como membros ativos dos sindicatos ou de outras associações de classe (SILVA, 2017, p.62)

Iglésias ressalta que a direita conservadora teve maior destaque no país do que a esquerda durante a década de 20, uma vez que não havia nome de expressão para levantar a bandeira comunista no Brasil, o que só acontece em 1930 com a adesão de Luís Carlos Prestes às fileiras do Partido Comunista. O autor salienta também a prevalência dos movimentos de direita após a Primeira Guerra Mundial, assim como os movimentos de esquerda prevaleceriam após a Segunda Grande Guerra. Ademais, por volta de 1930, os movimentos proletários estavam mais maduros e organizados, o que favoreceu a luta contra a repressão que sofriam nas mãos da elite dominante.

A prevalência da ideologia de esquerda após a Segunda Guerra Mundial pode ser atestada no ensaio que Francisco Iglésias escreveu, em agosto de 1945, para o quarto

número da revista *Edifício*, intitulado “Do Laissez-Faire á Democracia Planificada”¹³. No ensaio, o autor advoga a planificação democrática da economia, como maneira de corrigir injustiças, sem que se recorra ao totalitarismo. É perceptível a influência marxista no texto, não apenas por citações diretas a Karl Marx, mas também pelo desenvolvimento da ideia de um sistema político e econômico que tenha forte representação popular. Apesar de advogar a ideologia de esquerda, o autor critica regimes ditatoriais e defende categoricamente a democracia. Argumenta que a própria planificação seria um instrumento de fortalecimento dos ideais democráticos. Ele nos diz:

[a] colocação da democracia em bases de liberdade apenas política não tem lugar. Não existe liberdade sem igualdade de condições. A democracia política tem, pois, de pressupor a democracia econômica. Sem ela nada significará, ou pior ainda, há de se perder em certas mãos (IGLÉSIAS, 1946d, p.8)

Filiado ao Partido Comunista e tendo sido profundamente influenciado pelo pensamento marxista, Francisco Iglésias refletiu o pensamento político de sua geração. O ano de 1922 vê nascer o Modernismo no Brasil. Iglésias argumenta que além da necessidade de superar as fórmulas gastas do passado, o cenário brasileiro carecia de grandes nomes na literatura, uma vez que haviam desaparecido os nomes mais expressivos como Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto, dentre outros. A descrição de nomes e obras feita no ensaio não será citada por nós, uma vez que foi abordada em nosso primeiro capítulo.

Uma das mais positivas consequências do interesse despertado pela valorização da cultura nacional, bandeira levantada pelo movimento Modernista, foi, de acordo com Iglésias, a publicação de diversos estudos de temas brasileiros, com avaliação crítica nas áreas de ciências sociais, com a produção de trabalhos sociológicos, históricos e antropológicos sobre o país e seu povo. Vale citar os trabalhos desenvolvidos por Oliveira Vianna (apesar de nunca ter se envolvido com o Modernismo), Gilberto Freyre, Paulo Prado e Sérgio Buarque de Holanda. O crítico Antonio Candido comenta os ganhos trazidos pelo Modernismo à inteligência brasileira, quando nos diz que “o nosso Modernismo importa essencialmente, em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência

¹³ Mantivemos a acentuação original.

literária” (CANDIDO, 2006, p.127). Tal libertação se reflete no interesse renovado pelos temas da terra, dando origem a uma produção focada no estudo da cultura do país.

Para Iglésias, o legado do Modernismo combativo da década de vinte é percebido em toda a produção cultural do país, seja nas artes, nas ciências sociais e mesmo na economia, mesmo décadas depois do seu surgimento.

2.2 — MINAS GERAIS PRECURSORA DA SEMANA DE ARTE MODERNA?

Em artigo escrito para o Suplemento Literário, Francisco Iglésias discorre sobre o movimento Modernista no Brasil, reforçando as ideias já discutidas no ensaio que analisamos neste capítulo, e acrescenta ideias novas acerca do Modernismo em Minas. A título de comemoração do cinquentenário da Exposição de Arte que aconteceu no Salão do Bar Brasil, em 1936 na cidade de Belo Horizonte, o autor, além de evocar acontecimentos da história do Modernismo mineiro, traz interessante perspectiva sobre o legado do movimento em Minas Gerais.

A Exposição de Arte Moderna de 1936, organizada por Delpino Júnior, foi um contraponto à exposição de Aníbal Mattos, artista tradicional que expusera seus trabalhos no mesmo ano. A escolha do lugar que abrigou a Exposição de Arte Moderna, um bar, em contraste à localização da exposição de Mattos, o Teatro Municipal, não foi simples coincidência. Em artigo sobre a Arte Moderna em Minas, Coelho, Fígoli e Noronha confirmam nossa suspeita:

[d]e um lado, a arte sóbria, “sem bebidas”, de Mattos, do outro, a “bohemia” discutindo arte na “penumbra de um bar”: não seria exagero pensar que o salão do Bar Brasil atualizou um conflito, até então latente, entre a ortodoxia e a heresia, ou ainda entre os estabelecidos e os recém-chegados (COELHO; FÍGOLI; NORONHA, 2008, p.18).

Fica claro o embate de ideias entre artistas conservadores e Modernos na Belo Horizonte de 1936. Mesmo sendo evento não conservador, a Exposição de Arte Moderna de 36 chamou a atenção da imprensa e das autoridades políticas, e contou com a presença do prefeito de Belo Horizonte, Otacílio Negrão de Lima, em seu encerramento. Participaram na Exposição os artistas Fernando Pierucetti, Délio Delpino, Francisco Fernandes, Alceu Pena, Aurélia Rubião, Nazareno Altavilla, Rosa Paradas, Elza Coelho,

entre outros. O salão contou também com o apoio de artistas de maior prestígio como: Alberto Delpino, Genesco Murta, Jeanne Milde, Érico de Paula, Monsã, Julius Kaukal, e Renato de Lima.

A ideia de Minas como precursora da Semana de Arte Moderna se deixa entrever em diversas passagens do texto: Iglésias parece sugerir que a arte Moderna em Minas foi catalisadora para a construção do movimento Modernista no Brasil. Ele nos diz acerca da realização da Semana de 22:

[s]e esta se verificou em São Paulo, [...], Minas também se fez presente. [...] Desde o início da década Minas atraía a atenção das figuras mais marcantes do modernismo: Mário de Andrade visita Mariana em 1919, para estudar a arte religiosa na região e conhecer o poeta Alphonsus de Guimaraens [...]. Pouco depois, o estado é visitado por uma caravana de escritores e artistas, na qual estão os paulistas Mário e Oswald de Andrade, Gofredo Teles, Tarsila do Amaral, René Thiollier, bem como o poeta francês Blaise Cendrars [...]. (IGLÉSIAS, 1987, p.3)

O autor enfatiza a participação de artista mineiros na Semana, tais como Zina Aita, que já havia exposto sua arte Modernista em Belo Horizonte em 1920. Chama a atenção para a viagem que Mário de Andrade fez a Minas Gerais em 1919, para conhecer sua arte sacra e visitar o poeta Alphonsus de Gumaraens. O passeio rendeu diversos artigos acerca da arte sacra mineira, a partir de 1920, e culminando com o livro de 1935 sobre a obra do Aleijadinho. Cita ainda Drummond, que produziu na década de vinte seus poemas mais alinhados com a estética Modernista, e cuja obra, como defendido por Frieiro (Op. Cit.), datava de antes do advento da Semana. Iglésias menciona também que Minas forneceu muitos dos maiores escritores que pertenceram ao movimento, tais como Emílio Moura, Murilo Mendes, João Alphonsus e o próprio Drummond.

Iglésias ressalta a tradição das revistas produzidas pelos grupos mineiros, uma vez que “Na provinciana cidade de Belo Horizonte sempre houve grupos literários” (1985, p.4).

De fato, Luiz Ruffato, em artigo para a revista *Rascunho*, fala da existência de revistas literárias em Belo Horizonte, que antecedem o movimento Modernista, tais como *Artística* (1901); *Hórus* (1902) e *A Época* (1905). O próprio Iglésias (1985, p.4) cita a revista *Vida de Minas*, de 1915, sugerindo que o número de periódicos mineiros dedicados

à literatura anteriores e posteriores à Semana seja maior do que o suposto pela historiografia.

A viagem que os paulistas fizeram a Minas em 1924, já discutida por nós anteriormente, reforça a ideia da importância de Minas Gerais na inspiração criadora do movimento Modernista. Minas não apenas assistiu na gênese do movimento, como também deu fôlego a ele, com sua arte barroca, seu folclore, e, especialmente, com a produção dos filhos da terra.

Outro evento citado por Iglésias em seu artigo foi a Exposição de Arte Moderna de 1944, em Belo Horizonte. A Exposição aconteceu por iniciativa do então prefeito da cidade, Juscelino Kubitschek. Fazendo jus ao espírito futurista pelo qual ficou conhecido, JK promoveu diversos eventos de caráter Moderno, tal como a Exposição de 44, que contou com a presença de caravanas de artistas vindo de São Paulo e do Rio de Janeiro, dentre eles Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Portinari, Guignard, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Volpi, Goeldi e Pancetti. Oswald pronunciou uma conferência mais tarde publicada no livro *Ponta de Lança*, em 1945 (Cf. IGLÉSIAS, 1987).

Dentre as contribuições de Juscelino Kubitschek para a expressão da Arte Moderna em Minas Gerais, Iglésias cita a construção da Pampulha, que contou com projetos de Oscar Niemeyer, Portinari, Burle-Marx e Ceschiatti, e fundação da escola de pintura e desenho do Modernista Alberto da Veiga Guignard, a princípio no Instituto de Belas Artes e mais tarde no Parque Municipal. A importância da escola de Guignard para o Modernismo mineiro é descrita em artigo escrito por Marília Andrés Ribeiro, que nos diz:

[o]s depoimentos dos ex-alunos revelam a visão que Guignard tinha de uma escola de arte moderna. Essa não se limitava apenas ao emprego de novas técnicas no ensino da arte. [...] a filosofia de ensino de Guignard propiciou a criação de um ambiente para a prática, discussão e promoção da arte moderna, e a escola tornou-se um verdadeiro centro de convergência do ensino da arte moderna em Belo Horizonte (RIBEIRO, 1987, p.63)

Como explicitado por Iglésias, “o artigo procurou apenas lembrar fatos e fatos subsequentes” (cf. IGLÉSIAS, 1987), sem ter a pretensão de ser estudo profundo, trabalho que ele deixava aos especialistas.

Neste capítulo tratamos do aspecto historicista que Iglésias usou para analisar o Modernismo no Brasil e em Minas Gerais, dando uma visão sólida do que foi o movimento e o legado que deixou para as gerações que vieram depois. No próximo capítulo, nos ocuparemos dos ensaios críticos escritos pelo autor a respeito dos escritores Modernistas Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava.

CAPÍTULO III

ENSAIOS SOBRE DRUMMOND E NAVA

3.1 — HISTÓRIA, POLÍTICA E “MINEIRIDADE” EM DRUMMOND

3.1.1 — HISTÓRIA

Em texto originalmente escrito para apresentação no ciclo de conferências “Drummond — Alguma Poesia” e posteriormente publicado no jornal O Estado de São Paulo, Francisco Iglésias explora a poesia e a prosa de Drummond em seus aspectos históricos, políticos e sociológicos, dado que não pretendia realizar uma análise de caráter literário, tarefa para a qual confessa não se sentir competente (IGLÉSIAS, 2009, p. 260). Devido à brevidade do texto, a análise não se faz profunda, embora decididamente eficaz.

Em seu estudo sobre a história na obra de Drummond, Iglésias reafirma sua formação de historiador e esclarece que “comecei a refletir sobre uma passagem muito citada de Aristóteles na *Poética*, segundo a qual a poesia é mais significativa que a história, pois esta cuida do particular, enquanto aquela cuida do universal” (IGLÉSIAS, 2009, p. 260-261). Podemos entender, a partir dessas palavras, o pensamento que norteou a análise, ainda que breve, da obra de Drummond sob uma perspectiva historicista. A poesia, enquanto canto que ecoa no coração de todos os homens, é um reflexo de seu modo de vida o qual vemos impactar em suas instituições histórica, política e social, as quais possuem um vital eixo cultural atravessado pelas mais variadas práticas humanas — por exemplo, como no caso em análise, da prática poética. É o poeta, de acordo com o pensamento defendido por Iglésias, que melhor descreve o homem e seu tempo e, não, outros homens e outros tempos, cujos legados fluíram para alcançar o que o “eu” é, enquanto “ser” naquele determinado “espaço”.

Essa visão é corroborada por Paul Hamilton em seu livro *Historicism*, onde defende que “Os protagonistas do progresso no entendimento histórico são sempre indivíduos isolados que são levados por tais convulsões históricas, tais como guerras e revoluções, a colocar novas perguntas” (HAMILTON, 1996, p.1)¹⁴. Assim, podemos compreender a produção poética como canto histórico, uma vez que o poeta, movido pelos acontecimentos ao seu redor, traduz suas impressões em forma de poesia. Se

¹⁴ The protagonists of progress in historical understanding are always isolated individuals who are led by such historical convulsions as wars and revolutions to put new questions. (HAMILTON, 1996, p.1). Tradução nossa.

entendermos o poeta como este “indivíduo isolado” proposto por Hamilton, que trava a sua participação das “convulsões históricas” por meio das “guerras e revoluções” no campo das palavras, protagoniza o caminhar para o progresso problematizando em nível de linguagem. Cabe, ao artista das letras, indagar como o que ocorre em seu derredor pode ser expresso em forma de literatura, língua compreendida por todos os homens. O poema “Com o Russo em Berlim”, do livro *A Rosa do Povo* (1945), demonstra o quanto a guerra sensibilizou o poeta, mesmo que não tenha dela ativamente participado:

[...]Cidades que perdi, horas queimando
na pele e na visão: meus homens mortos,
colheita devastada, que ressurgue
com o russo em Berlim.
O campo, o campo, sobretudo o campo
espalhado no mundo: prisioneiros
entre cordas e moscas; desfazendo-se
com o russo em Berlim. [...]
(ANDRADE, 2000, 177)

Assim, para Iglésias, fez Drummond em sua literatura, verso e prosa, como nos afirma o historiador:

Drummond, entre os poetas brasileiros, deve ser quem teve mais fina sensibilidade para a história: entendeu o seu tempo, assumiu sempre as posições mais corretas — exatamente por compreender com lucidez e sensibilidade as situações —, exprimiu a terra de Minas e do Brasil como a sua época de profundas mudanças, quando o processo ganha maiores dimensões e passa de lento a acelerado, característica de nosso século (IGLÉSIAS, 2009, p.261).

O discurso de Iglésias aponta para o destaque de um “ser” em um determinado “espaço e tempo”: Drummond, como seu objeto de análise, é visto como “deve ser”, não como quem “pode ser” ou o “é”. A um poeta, podemos entender que é necessário que possua uma sensibilidade concebida de forma que, quanto mais apurada for, melhor poderá converter as suas sensações em artesanato poético. Se este artista, dentre outras concepções que podemos observar em sua produção, pode apurar melhor a história, o historiador piraporense, mesmo em um discurso opinativo de uma especialidade a qual não é a sua formação, transmite um argumento de autoridade ao ponderar o poeta itabirano como o mais fino catalisador cultural da área da História dentre os seus pares contemporâneos.

Iglésias enfatiza a compreensão de seu tempo por parte do poeta, algo de grande valor aos olhos de um historiador. Como estudioso de história, que podemos afirmar ser uma ciência que trata do tempo — seja ele passado, presente ou futuro —, a Iglésias é cara a posição correta e inteligente do poeta em relação ao tempo em que viveu. É digno de nota o peso que o historiador dá à atitude “correta” do poeta diante da história, mostrando a confiança que depositava na integridade intelectual, demonstrando certa cumplicidade de um conterrâneo para com o outro, uma vez que o ensaísta valoriza claramente a observação das atitudes do ser com sua realidade, seja ela micro (Minas Gerais) ou macro (Brasil) no hebdomadário universo do século XX.

Compreender um autor com verdadeiro sucesso hermenêutico, então, é compreendê-lo de uma maneira que acrescente à eficácia científica do autor outro contexto explicativo. Esse contexto parece necessariamente ter a ver com a criação inconsciente, porque historiciza o que o autor conhece, aprendendo com ele algo além da verdade que ele ou ela conta. E essa contextualização é algo que o autor não poderia ter dito, algo que ele ou ela não tinha a distância histórica de si para ver. (HAMILTON, 1996, p.72)¹⁵

Iglésias, enquanto crítico, usa a hermenêutica e o historicismo para defender o pensamento do poeta itabirano. Sua observação dos aspectos históricos que se entreveem na obra drummondiana certamente vão muito além do que previa o poeta ao produzir sua literatura. A busca por entender o autor, adicionando outro “contexto explicativo”, é algo que Iglésias procura fazer ao apontar a história como agente que instigara a sensibilidade e imaginação do poeta, resultando em sua produção literária. Ao mencionar a forte impressão que a guerra causara a Drummond, sua compreensão e sensibilidade diante dos acontecimentos do seu tempo, o ensaísta nos mostra além do que o poeta de fato mostra: o tempo, que é o objeto da história, como motivo para a criação da obra poética. O poema “Mãos dadas”, do livro *Sentimento do Mundo* (1940), expressa o interesse do poeta pelo tempo como tema de trabalho e a compreensão que tinha do tempo, especialmente daquele em que viveu. Lemos:

¹⁵ To understand an author with true hermeneutic success, then, is to understand him or her in a manner which adds to the author’s scientific effectiveness another explanatory context. This context will necessarily seem to have to do with unconscious creation, because it historicizes what the author knows, learning from it something in addition to the truth he or she tells. And this contextualization is something the author could not have said, something he or she lacked the historical distance from themselves to see. (HAMILTON, 1996, p.72). Tradução nossa.

Não serei o poeta de um mundo caduco.
 Também não cantarei o mundo futuro.
 Estou preso à vida e olho meus companheiros.
 Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
 Entre eles, considero a enorme realidade.
 O presente é tão grande, não nos afastemos.
 Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas. [...]
 (ANDRADE, 2012, p.34)

O ensaísta se vale do distanciamento histórico, uma vez que lê a obra do poeta muito depois de sua escrita, para avaliar o peso da história em seu inconsciente criativo. Podemos pensar que o artista, dentro de seu tempo, é visto positivamente para um historiador se a sua obra consegue traçar não apenas um retrospecto de todo o legado anterior a sua era que o levou a chegar ali, mas também em seu próprio período de existência. O criador poético ideal para um historiador seria capaz de captar todo o material humano (histórico, político e social) não só que abrange grande parte de um acontecimento duradouro, mas também do cotidiano, do fato comunal, diário, como atestado pelo poema “Cidadezinha Qualquer”, onde lemos:

Casas entre bananeiras
 mulheres entre laranjeiras
 pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
 Um cachorro vai devagar.
 Um burro vai devagar.
 Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.
 (ANDRADE, 2013, p.49)

Ao historiador, portanto, podemos apontar que seria árdua tarefa enveredar-se pela área da crítica literária se não analisasse o objeto buscando os detalhes que costumam escapar dos definitivos registros da História.

O conferencista prossegue sua observação sobre a importância dos eventos históricos na produção drummondiana:

Nesses poemas, como em dezenas de outros, há um coloquialismo, uma apreensão do cotidiano, produtora de quadros perfeitos, na linha de certo ideal da história do cotidiano da mais moderna historiografia. Assinale-se ainda a poesia sobre o problema social e da guerra, reveladora de firme e lúcida consciência crítica [...] (IGLÉSIAS, 2009, p.262).

Como historiador, Iglésias admira a escrita de Drummond, não apenas pelo estilo e beleza das palavras, mas especialmente pela maneira como o poeta conduz seu discurso de maneira a retratar o seu tempo e a vida do homem comum, com todas as peculiaridades do momento histórico, seja por meio de sua poesia ou sua prosa. Ao ensaísta parece que o retrato feito pelo poeta se aproxima quase perfeitamente da verdade dos fatos de seu tempo, mesmo não sendo essa a intenção primária do autor. Como crítico literário, Iglésias observa a literatura produzida por Drummond em sua faceta historiográfica, uma vez que muito de sua poesia fala de momentos decisivos na história do país e de Minas, assim como nota a evolução de costumes que veio com o rápido desenvolvimento do país. Digno de nota é o peso dado pelo historiador piraporense à atenção que o poeta dá a temas sociais e da guerra: Francisco Iglésias viveu também seus anos formadores durante os anos da Segunda Grande Guerra (1939-1945), tendo seu pensamento fortemente influenciado pelos acontecimentos políticos e sociais que dela acarretaram. É natural que o sensibilize tal temática na produção do poeta itabirano, onde encontra eco para seu próprio inconsciente. Rogel Samuel explica tal fenômeno à luz da crítica hermenêutica:

De acordo com Ricoeur e Gadamer, a hermenêutica vê os textos como expressões da vida social fixadas na escrita, através de fatos psíquicos, de encadeamentos históricos. Sua interpretação consiste, então, em decifrar o sentido oculto no aparente e desdobrar os diversos graus de interpretação ali implicados. (SAMUEL, 2002, p.86)

Assim como Drummond, Iglésias tem também sua escrita influenciada pelos acontecimentos históricos de seu tempo, pela vida cotidiana e costumes do lugar em que vive. Ao observar tais aspectos, percebemos o reflexo de suas próprias crenças e convicções. Não apenas historiador, mas também filho do mesmo Estado e contemporâneo do poeta itabirano, Iglésias se encontrava em posição privilegiada para apontar os motivos que influenciaram o pensamento do autor de “José”. Ao desvendar uma justificativa histórica para a obra drummondiana, Iglésias “desvenda o sentido oculto” presente na produção do poeta que não se podia argumentar existente até então.

Mas, conforme percebemos, o historiador apresenta certa “cumplicidade” ao ser generoso quando se trata de seu poeta coestaduano. Pensando por este lado, caberia por questionar se, na leitura dos aspectos históricos em Drummond, Iglésias não estaria tentando “decifrar o sentido oculto” proposto por Samuel, mas sim instigando o seu leitor a procurar por aquelas obras escritas que, ao seu modo de ver, são ricas por apresentar

uma visão peculiar de seu universo. Como historiador, ao validar os aspectos históricos da poesia de seu conterrâneo estadual, a leitura Iglésiana não busca a resolução em Drummond, mas, talvez, uma cumplicidade mineira ao reforçar a origem de um itabirano que, assim como o piraporense, teve que sair de sua realidade do interior para deslocar-se a um grande centro e posicionar-se na efervescência intelectual e cultural de início e meados do século XX.

Iglésias nos esclarece ainda sua visão de história enquanto tema da produção literária de Drummond:

Quando falei em história como fonte inspiradora, queria fixar bem: a história não privilegia temas, nomes ou fatos, pois só em uma concepção antiquada da historiografia se praticava assim; o histórico não é o grandioso, o singular, o espetacular, mas a teia diária da vida de todos os homens. (IGLÉSIAS, 2009, p.263-264)

Como podemos notar no trecho citado acima, o historiador compreende que a temática da história não pode ser encarada como tema principal, que considera grandes acontecimentos históricos apenas; afinal, sabemos que o valor da poesia está justamente em sua habilidade de cantar e tocar a todos com sua beleza universal, que trata da “teia diária da vida de todos os homens”, não apenas de acontecimentos fantásticos e singulares. Tal é o valor da história enquanto motivo poético, a história do cotidiano, do homem comum. A sensibilidade histórica de Francisco Iglésias se encontra espelhada na poesia de Drummond, justamente por se tratar de uma literatura voltada para o tema universal da história partilhada por todos os homens, algo que o historiador reconhece ser mais importante do que grandes acontecimentos, uma vez que tais acontecimentos nascem da concentração de pequenos fatos diários, vividos por todos os homens de um determinado período histórico.

Sobre a análise a partir de uma visão historicista, Hamilton afirma que “o historicismo, então, surge da convergência da interpretação literária e da explicação histórica exigida pelos modos particulares de expressão de diferentes nações em diferentes épocas. (HAMILTON, 1996, p.37)¹⁶. A partir da análise de Hamilton, podemos

¹⁶ Historicism, then, takes its rise from the convergence of literary interpretation and historical explanation demanded by the particular modes of expression of different nations at different times. (HAMILTON, 1996, p.37). Tradução nossa.

apreender o sentido das observações feitas por Iglésias acerca do trabalho de Drummond: a literatura explicaria o momento histórico e a história serviria de motivo para a produção literária. Assim procede o ensaísta ao considerar a obra drummondiana, como uma “convergência entre história e literatura”, convergência esta que nos permite ver o entrelace entre as duas expressões científicas e culturais. Assim, podemos conectar com outra ideia que Hamilton, citando Schleiermacher, afirma que “a era em que o autor vive... é um texto acabado”¹⁷ (HAMILTON apud SCHLEIERMACHER, 1996, p.64) indicando que o momento histórico em que determinado autor vive é por si só o que poderia explicar muito do trabalho de tal autor. Iglésias segue tal interpretação ao procurar explicar a literatura produzida por Drummond à luz da história, tanto a “de acontecimentos grandiosos” quanto a “teia da vida diária de todos os homens”.

Ainda sobre a influência histórica no processo criador da obra drummondiana, Iglésias nos diz:

Ele a conhecia como homem culto e de leitura, soube apreender-lhe o significado mais recôndito. Soube, tanto como os cultores profissionais da história, ser esta feita de sofrimento, frustrações, derrotas. O processo social é desumano, discriminador, insensível, mesmo reconhecendo sucessivo avanço nas conquistas, perceptível a longo prazo, embora a preço muito alto para o maior número, a quase totalidade. (IGLÉSIAS, 2009, p.264)

Iglésias observa que o processo histórico acarreta sofrimento a uma grande parte das pessoas de determinado tempo. O ensaísta avalia que a visão que o poeta tem da história viria dessa percepção de que o progresso histórico se sustenta nos ombros de uma maioria que sofre em detrimento de uma minoria que de tal progresso se beneficia, o que resultaria no tom de quase desalento encontrada na produção literária de Drummond, que, no poema “Museu da Inconfidência”, do livro *Claro Enigma* (1951), afirma:

São palavras no chão
e memória nos autos.
As casas inda restam,
os amores, mais não.

E restam poucas roupas,
sobrepeliz de pároco,
a vara de um juiz,

¹⁷ the era in which an author lives...is a finished text’ (SCHLEIERMACHER, 1977, p.118). Tradução nossa.

anjos, púrpuras, ecos.

Macia flor de olvido,
sem aroma governas
o tempo ingovernável.
Muros pranteiam. Só.

Toda história é remorso.
(ANDRADE, 2006, p.277)

Atestando que as marcas da História, muitas vezes empregadas por meio do sangue e sacrifício das vontades e dos anseios humanos, Iglésias, como articulador científico desta referida área, enxerga Drummond como excelso artista no converter do material histórico em material poético, a ponto de exercer uma crítica literária para discorrer sobre o tema (mesmo não sendo um homem da Literatura) e demonstrar palavras favoráveis na associação da disciplina com a arte, talvez pela solidariedade entre os intelectuais mineiros que percebem e sentem a rápida evolução do mundo nos pragmáticos ambientes paulistas e cariocas, os mais vulneráveis às transformações sociais e tecnológicas ocorridas no último século do milênio passado. Sobre o posicionamento do poeta ante à História e sua inevitável influência no processo de produção da poesia, Iumna Maria Simon comenta:

Deste modo se esclarece que a mudança das circunstâncias históricas altera não só a concepção sobre a arte, como sua estrutura interna que, incorporando a consciência da crise, passa a ser uma estrutura que se auto-referencia, que se faz dizendo-se a si mesma, que se indaga constantemente sobre sua própria natureza e função. (SIMON, 1978, p.51)

Drummond registrou seu tempo em forma de poesia, algo que Francisco Iglésias, enquanto historiador e amante de literatura, apreciou e registrou em sua crítica.

Membro do partido comunista em sua juventude, a Iglésias tocava o tema do sofrimento de muitos em favor de poucos quando se trata do desenvolvimento histórico e social ao longo do tempo, especialmente no século XX. O ensaísta não busca analisar a obra drummondiana à luz da crítica marxista, que de acordo com Rogel Samuel, “é baseada na teoria histórica, econômica e sociológica de Karl Marx e Friedrich Engels. De acordo com o Marxismo, a consciência de uma determinada classe em um determinado momento histórico deriva do modo da produção material” (SAMUEL, 2002, p.95), embora deixe entrever sua posição diante do mundo. Assim como Drummond, Iglésias vê a história como a lenta construção de avanços sociais e tecnológicos à custa da miséria

de tantos, em favor de uma minoria. A defesa das causas sociais do homem simples é tema recorrente na produção crítica de Iglésias, cuja visão da história encontra mais uma vez eco na produção literária do poeta itabirano. Como vimos em capítulos anteriores, boa parte do século XX, a começar pelo período que antecedeu a Segunda Guerra, foi marcada pela ascensão do pensamento Marxista/socialista, que defendia o direito do homem comum a uma distribuição mais igualitária das riquezas que ele mesmo ajudava a produzir, mas até então dela pouco partilhava.

3.1.2 — POLÍTICA

O historiador piraporense se propôs a comentar os aspectos políticos encontrados na produção intelectual de Carlos Drummond de Andrade, uma vez que o poeta foi funcionário público por toda a vida, estando envolvido na política de seu tempo de maneira ativa ou apenas como observador. Iglésias nos diz que o “vínculo entre o intelectual e o político era talvez mais forte em Minas que em qualquer outra unidade: eram os amanuenses, burocratas, como se lê em livros de memórias [...]” (IGLÉSIAS, 2009, p.261). Historicamente, muitos moços letrados do interior de Minas Gerais partiam para a capital do Estado a procura de estudos e trabalho, que era naturalmente encontrado mais facilmente nas repartições dos órgãos do governo, uma vez que a Belo Horizonte do início do século XX fora projetada para funcionar como capital administrativa do Estado. O ensaísta nota que o começo da vida política se dá nas repartições dos jornais pertencentes ao governo ou partido PRM, onde efetivamente estreou sua produção literária e, mais tarde, trabalharia no gabinete de Gustavo Capanema, seu amigo desde os tempos de estudante.

Paul Hamilton nos diz que “em sua obra *Política*, Aristóteles definiu o homem como um animal político, porque ele acreditava que é na associação política que o propósito da natureza humana é alcançado” (HAMILTON apud ARISTÓTELES, 1996, p. 40). E assim foi para muitos dos contemporâneos de Drummond e para ele próprio. A associação com a política, seja por intermédio de emprego em repartições públicas seja pela participação de fato em partidos e movimentos políticos, significou não apenas o meio de ganhar a vida, mas também o meio pelo qual puderam veicular seu pensamento literário e, por vezes, político-filosófico. Iglésias, assim como Drummond, foi membro

do Partido Socialista, tinha como seu *locus* a sala de aula. A experiência como professor, mais próximo da realidade dos pensamentos de ordem científica, guiou-o mais para as leituras cientificamente embasadas sobre a História do que para a prática do exercício criativo.

Todavia, podemos asseverar, por meio do seu ensaio sobre o autor de Itabira, que nem sempre a rigidez da ciência é capaz de contemplar algo que está além da competência e das normas de registro para a História Oficial; para acusar uma “fina sensibilidade” na obra do autor analisado, o historiador de Pirapora abre mão de uma estrutura que lhe é convencional em favor do mesmo sentimento de uma Minas que, no tempo e no espaço, já é bem diferente daquelas que foram convencionadas para ambos, e que sente, naquele momento e com mais velocidade, os efeitos da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria, com reflexos da ditadura getulista e as quase duas décadas de um perturbado período democrático que culminou com o Regime Militar de 1964.

Ao explicar a posição política de Drummond, Iglésias nos fala:

Carlos, menino, adolescente, adulto, sempre foi inconformado, contra os padrões convencionais — daí seu comportamento discrepante, que lhe valeu a expulsão do colégio, bem como a obra literária construída, na base da contestação, da ruptura, atestada pelos temas ou pela forma, quase sempre original, às vezes violentamente original, como criador ou inventor de novos modos de dizer. (IGLÉSIAS, 2009, p.267)

O ensaísta nos dá a conhecer o passado “rebelde” do poeta de Itabira, a fim de justificar sua posição política ao longo da vida. A falta de conformidade com o que era esperado do poeta enquanto criança e adolescente seriam, na visão de Iglésias, um prenúncio da posição por ele assumida durante a vida adulta. Apesar de não ser tão engajado quanto muitos esperavam, Drummond certamente se aventurou até certo ponto na política: contribuiu para jornais do partido, entrevistou Carlos Prestes enquanto este estava na prisão e publicou poesias de cunho político, como o poema “Nosso tempo”, do livro *Antologia poética* (1978):

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo como uma pedreira, uma floresta,
um verme.

(ANDRADE, 1978, p. 109-116)

Iglesias encontra no caráter inconformado do poeta a justa explicação para a falta de compromisso com qualquer partido, uma vez que conformar-se a normas por vezes mesquinhas e restritivas à liberdade de sua expressão poética, não fazia, ao seu ver, sentido se levado em conta o caráter “inconformado” de Drummond.

Como membro da segunda geração de Modernistas mineiros, Francisco Iglésias não deixa de notar que poderia ser, talvez, esse mesmo inconformismo diante da vida que levou o poeta itabirano a compor poesia Moderna, uma vez que o próprio ensaísta vê-se influenciado pelo movimento em sua maneira de ser, escrever e interpretar o mundo à sua volta. O historiador piraporense, na sua posição de leitor crítico da História, enveredando-se na área da Crítica Literária, sem abrir mão dos recursos do estofo intelectual que possui, associa a “expulsão do colégio” com o caractere da “contestação”, a culminar com uma “originalidade” expressa de maneira incisiva, o que pode soar estranho vindo isto das palavras de um homem dedicado em pesquisar, dentre outras coisas, como os fatos aconteceram na sociedade, e por meio de um juízo de valor que pode ser considerado “forte”. Assim, é possível perceber que, por meio de sua autoridade intelectual, o ensaísta Iglésias arrisca o respeito que possui em favor de uma potência criativa que lhe é acolhedora, tanto das lembranças de Minas, quanto também na adesão de um espectro político visto como “subversivo”, a quebrar a ordem do capital e empenhar-se pelo “original” não na busca de algo que não foi criado, mas que fosse algo novo naquele momento em que obedecer ao progresso era sinônimo de encetar-se na repetitiva rotina dos grandes centros urbanos.

Contudo, as incursões das demais ciências no campo das leituras e criações literárias (e vice-versa) podem ser pensadas como recursos que abrem o leque de possibilidades da construção tanto de textos críticos como de obras criativas. Raymond Williams, em uma entrevista sobre o seu livro “Marxismo e Literatura”, integrante da obra *A Política e as Letras*, pondera a interlocução entre os âmbitos presentes da produção textual:

A primeira coisa a ser dita é que é fundamental nos lembrarmos, uma vez que os modos da ciência natural foram estendidos à ciência social e à análise cultural, que os textos científicos envolvem convenções literárias. A convenção básica é a da posição do observador totalmente impessoal. [...] a forma como esse caráter é criado pelo modo de composição que é, por assim

dizemos, uma autenticação da impessoalidade do observador (WILLIAMS, 2013, p. 332).

Podemos entender que o caráter mais pessoal que Iglésias recorre para falar de Drummond apresenta um elevado grau de aproximação com as “convenções literárias”, embora não deixe de ser uma investigação que, embora aborde principalmente a análise cultural, foca-se em determinados momentos à ciência social, observando a atuação social do poeta de Itabira, à medida que se interessa pela sua formação humanística e como é administrada a repercussão de suas criações literárias. Logo, Iglésias derruba a convenção básica de “observador impessoal” na produção de seu ensaio sobre o que lhe interessa na produção Drummondiana, pregando por uma composição que seja mais afetuosa com seu coestadano, alcançando uma linguagem que, graças ao caráter de estilo que se tem um ensaio, pode ser visto até propriamente como um texto de criação literária. Se prestarmos atenção mais nos destaques que se tem a respeito dos objetos “História”, “Política”, ou a qualquer outro que podemos atribuir à disciplina História, percebe-se a autoridade do historiador Iglésias aquilatar a produção criativa do mesmo, ao realizar um texto que verifica as preocupações com as causas sociais urgentes dentro da ebulição das transformações sociais.

Digna de nota é ainda a avaliação que Iglésias faz do posicionamento político do poeta mineiro:

Encontra-se um posicionamento político decidido superior em sua obra poética, notadamente nos livros *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo* (1945). Poemas engajados na realidade política dramatizada pela guerra, escritos por um oficial de gabinete de ministro de governo autoritário, para-fascista — o do Estado Novo, de Getúlio Vargas, de 1937 a 1945 (IGLÉSIAS, 2009, p.268).

Francisco Iglésias descreve o posicionamento político de Drummond como superior em sua obra poética, em detrimento de sua produção prosaica. Filiado ao Partido Comunista e escritor de textos Marxistas, não causa surpresa a preferência do historiador por obras que tenham como temática a política socialista como motivo, tais como os acima citados *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *A Rosa do Povo* (1945). A observação de que tais poemas tenham sido escritos por um “oficial de gabinete de um governo para-fascista” é talvez, mais uma vez um eco que a vida do poeta faz à vida do ensaísta. Defensor da planificação da produção, que seria controlada e distribuída de

forma igualitária pelo governo, Iglésias no entanto fazia parte de uma elite intelectual e mesmo econômica, dado sua posição de livre-docente na Universidade Estadual de Minas Gerais.

3.1.3 — “MINEIRIDADE”

Aspectos da vida e do povo de Minas são temas recorrente na obra poética de Carlos Drummond de Andrade. É sem surpresa que a Francisco Iglésias foi dado falar sobre “Mineiridade” na obra literária de Drummond. O historiador se lançou com afinco à tarefa, avaliando a produção do poeta itabirano de acordo com suas próprias convicções (ou falta delas) acerca do tema proposto. Percebemos logo no início que Iglésias não compartilha das ideias que muitos autores têm a respeito desse tema, como nos afirma o próprio ensaísta: “Nessas expressões — mineiridade, pernambucanidade etc. — procura-se traduzir o essencial de uma cultura, de um povo, de uma sociedade. A ideia não era nova, pois sempre se procurou vincular o modo de ser ao meio, à natureza: já os antigos falavam no *genius loci*.” (IGLÉSIAS, 2009, p.278). Iglésias critica a ideia de uma identidade essencialmente mineira, que embora não seja novidade, uma vez que a cultura de um povo seja sempre intimamente associada à terra que habita, nada tem de singular: ele menciona também a ideia de pernambucanidade etc, justamente para desconstruir o misticismo em que muitos envolveram o termo ao longo do tempo. Mesmo tendo nascido e se recusado a sair de Minas Gerais — embora tenha sido bem reconhecido fora do Estado — Iglésias não acredita que a ideia de um conjunto de características que descreva a todos os nativos do Estado, assim como não crê que exista um termo que descreva todos os habitantes de qualquer outro Estado. Como homem erudito, o historiador cita o conceito de *genius loci*, já usado pelos antigos romanos para expressar a ideia da influência que o lugar exercia sobre o povo que ali habitava.

Em seu livro *Mitologia da Mineiridade*, Maria Arminda do Nascimento Arruda comenta a ideia de uma identidade mineira:

[...] a mineiridade, enquanto fenômeno a ser conhecido, requer o manejo da interdisciplinaridade e o abandono das certezas teóricas. A magnitude das questões a serem enfrentadas, nesse passo, coloca-nos em atitude de prudente cautela e de necessária humildade. Discutir as mudanças na maneira de perceber a vida coletiva, introduzidas pelos cientistas sociais, supera o escopo deste trabalho. (ARRUDA, 1999, p. 257)

A afirmação da autora de que se faz necessário abandonar certezas teóricas para se compreender o fenômeno da dita “mineiridade”, corrobora a visão de Iglésias acerca do tema: é preciso evitar certezas e afirmações absolutas, posto que tal fenômeno não pode ser definitivamente afirmado como verdade absoluta. Ao mencionar a necessidade de recorrer à interdisciplinaridade para a compreensão da ideia de uma possível identidade mineira, percebemos a necessidade de um estudo profundo e pouco prático das mais variadas ciências e disciplinas, das ciências sociais à culinária, de modo a estabelecer com autoridade que há, de fato, um conjunto de características universais que supostamente descrevem o modo de ser de todos os mineiros e seus costumes. Empreender tal estudo seria tarefa monumental, quase impossível, e a consciência dos custos desse grandioso projeto, em termos de esforço e tempo, é suficiente para inibir a tentação de afirmar que, de fato, podemos aplicar o termo “mineiridade” de maneira universal, especialmente se tentarmos identificar alguma na leitura ensaística que Iglésias realiza de suas impressões acerca de Drummond, conforme o próprio discute ao analisar tais termos:

Se é hoje vista como suspeita a psicologia de povos, ou a ideia de caráter nacional, à maneira antiga, como algo estático, determinado por uma situação — quando a dinâmica é a nota forte do processo social —, o certo é que alguma coisa do gênero existe e é hoje estudada em diversa perspectiva que não a do século XIX, na linha das chamadas “ciências do comportamento”, sem as limitações do determinismo oitocentista [...]. Criaram-se estereótipos de mineiridade, como prudência, discrição, compromisso, malícia, conciliação, senso de poupança ou mesmo sovinice, horror a qualquer audácia. Sempre me diverti com esses clichês mentais. Nada me alegra tanto como poder contestá-los. (IGLÉSIAS, 2009, p.280 e 283)

Para Iglésias, afirmar a existência de uma ideia de “mineiridade” seria voltar no tempo, mais precisamente ao século XIX, quando ainda se acreditava em uma “psicologia dos povos”, conceito determinista que não levava em consideração a evolução das sociedades. Embora concorde que a temática da terra natal, Minas Gerais, seja motivo recorrente na produção literária de Drummond, o historiador não corrobora com a ideia de que o poeta itabirano tenha pretendido afirmar um estereótipo do homem e da cultura de Minas, posto que afirma ao longo do texto ser Drummond um entendedor do “tempo presente e do homem presente”. Assim, saberia o poeta que o desenvolvimento de uma

sociedade é fato inevitável, o que tornaria impossível a noção de um homem que carregasse determinado conjunto de características ao longo de toda a história.

O ensaísta se opõe enfaticamente a um conceito de “mineiridade”, defendendo tratar-se de “um clichê metal”. Como pesquisador, Iglésias fazia da metodologia científica seu instrumento de trabalho; assim sendo, era-lhe absurda a noção da criação de uma teoria fundamentada em estereótipos criados à revelia de estudos aprofundados sobre o tema. Ao ver-se convidado a escrever sobre essa temática na obra de Drummond, o historiador piraporense se propõe a desmistificar a ideia de uma poesia essencialmente “mineira”, ao invés de uma poesia essencialmente humana. O homem do século XX, canalizador das rápidas e variadas informações de todos os tipos, passa a absorver tipos de cultura que, por si só, já o inviabilizariam de manter uma essência heterogênea de sua constituição cultural que lhe competiria responder à altura qualquer reação aos seus costumes. Portanto, nada mais seria tão temeroso quanto o flácido terreno da “Mineiridade” e seus pressupostos fundamentados em estereótipos.

Quando enumera os lugares-comuns que podem ser associados à “Mineiridade”, Francisco Iglésias demonstra uma liberdade contestadora a tratá-los com bom humor, algo que podemos pensar que seria de difícil achado em um texto de nível rigoroso como o acadêmico-científico. Tratar do “colega” nesse tom pode ser visto como a tentativa de Iglésias a dialogar, com um discurso menos rígido e mais livre — assim como a arte da Poesia deste tempo — no mesmo espaço de linguagem de Drummond, aplicando ao modelo de Ensaio aspectos que permitam estruturar o modelo clássico de análise com as inovações do lirismo Moderno. Por exemplo, como falar de si mesmo na primeira pessoa, usar o recurso da enumeração de maneira um pouco mais prolongada, e abrir mão do recurso tradicional esperado de crítica para sentenciar expressões como “divertir” e “alegrar”, referenciando a si mesmo, e a “clichê”, retomando o tema da “Mineiridade”. Algo que pode surpreender o leitor que, assim como aos acostumados com a poesia clássica e depara-se com versos brancos e livres, os habituados com acadêmicos produzindo textos científicos e encontram os estudiosos lançando mão de uma linguagem mais simples e pessoal.

Apoiando-nos ainda no livro *Mitologia da Mineiridade*, procuramos encontrar algumas das razões que levaram ao surgimento da ideia de uma caracterização engessada do sujeito mineiro, como nos aponta a autora:

Nesse sentido, as nossas preocupações moveram-se exclusivamente em direção ao entendimento e categorização da mineiridade. Tipicamente uma construção intelectual, a mineiridade preserva três dimensões essenciais: mítica, ideológica e imaginária. O mito, ritualisticamente trabalhado, abriu espaço para a codificação. Desponta, aqui, a mineiridade revigorada pela seiva que percorre o cerne do pensamento mítico, permitindo-lhe alçar-se às alturas das grandes edificações. Apresentada como símbolo da nacionalidade, Minas ensejou a missão de representar o Brasil. A conjuração do século XVIII transformou-se em mito político nacional. Tiradentes passa a encarnar os supremos ideais de nacionalidade. Os inconfidentes, dourados na imersão das minas, surgem então em cena, como personagens de uma tragédia, mas promovendo, no último ato, a redenção dos brasileiros. Em consequência, à descendência deles gerada atribuiu-se qualidades superiores e a condição de herdeiros dos mais nobres ideais. A arquitetura mítica entrou, assim, em processo de acabamento. (ARRUDA, 1999, p.257)

Percebemos que para Arruda, assim como para Francisco Iglésias, o conceito de “mineiridade” nasce de um mito de nacionalidade idealizado ainda no século XVIII. É interessante notar que a autora percebe a “mineiridade” como “construção intelectual”, algo que não estaria, necessariamente, arraigado no forte solo da realidade e sim na imaginação dos que a defendem. Não podemos deixar de enfatizar a questão ideológica por trás do surgimento desse conceito de caráter mineiro, posto que foi em Minas que se criou a ideia da nacionalidade brasileira por ocasião da conjuração mineira. Em seu ensaio, Francisco Iglésias comenta que a falácia em eleger um conjunto fixo de características se dá justamente pela existência de tantas “mineiridades” que se torna impossível fixar apenas uma como verdadeira. Se temos o mineiro cauteloso e discreto, temos os próprios inconfidentes, corajosos, temerosos até, dispostos a tudo perder pela liberdade e estabelecimento da nação. Assim, compreende-se que Iglésias avalia como pouco científico o termo e tudo que dele enseja.

A construção do mito da “mineiridade” ao longo do tempo, para sustentar-se, requereria a cristalização da sociedade, algo que as ciências sociais explicam não ser possível, uma vez que o seu processo de transformação é dinâmico e inevitável. Voltando à ideia colocada por Arruda com respeito à “ritualização” e “codificação” do mito da “mineiridade”, podemos observar que a construção ritualística da concepção de um caráter essencial e universalmente mineiro foi construído a partir de muitos rituais mitológicos dos tipo de pessoas nativas das Minas Gerais, um quase “endeusamento” de pessoas admiráveis, porém comuns, e sujeitas a mudanças que viriam com as inevitáveis transformações econômicas, sociais e tecnológicas trazidas pelo tempo.

Arruda ainda comenta o caráter imaginário da dita “mineiridade” e podemos compreender como a ideia se fixou no imaginário das pessoas, dando ao luz ao mito de que todos os nascidos no Estado mineiro partilhavam de muitas, senão todas, as características da cautela, do ensimesmar, da economia, da timidez, etc. Tais mitos nascem da associação do homem à cultura da terra e do cuidado com os animais nas fazendas, que lhe exigiam características mais voltadas à introspecção; porém, não podemos nos esquecer que tal homem consiste na evolução do próprio mineiro, que nos primórdios da existência do Estado foram aventureiros e desbravadores, abrindo arduamente caminhos adentro do perigoso centro do país, tornando possível através da criação de riquezas por meio do árduo e corajoso trabalho nas minas, que seus descendentes se assentassem nas ricas e seguras fazendas, permitindo o modo de vida que daria origem à mitologia da “mineiridade”. Assim, podemos argumentar que a noção de características imutáveis que se aplicam a todos ao longo do tempo não se sustenta, se observada à luz da ciência e da razão.

Embora não apoie a existência do conceito de “mineiridade” como proposto pelos defensores do termo criado no século XIX, Iglésias compreende que o amor à terra natal inspirou muito da produção literária de Carlos Drummond de Andrade. O historiador afirma sobre a obra do poeta de Itabira: “O que ela tem de específico, profundo e singular, está retratado na poesia de Carlos Drummond de Andrade, que é, toda ela, carregada de valores peculiares à sua terra, ainda que trate de coisas que nada tenham a ver com ela”. (IGLÉSIAS, 2009, p.286). Para Iglésias, a poesia de Drummond retrata as características singulares da terra de Minas, uma vez que toda e qualquer terra possui peculiaridades decorrentes de sua geografia, economia e cultura. Nascido em Minas Gerais, assim como o poeta de Itabira, Iglésias tinha orgulho de sua terra natal e compreendia suas singularidades, a beleza e a força de sua gente e seus costumes advindos da relação com a terra. Um de seus poemas mais emblemáticos que refletem esse sentimento de saudade, sem a pretensão de explicar o que é ser mineiro, é o poema “Confidência do Itabirano”, de *Sentimento do Mundo* (1940), onde lemos:

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.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem
[horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

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...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

(ANDRADE, 2012, p.10)

Avaliou que assim como quem relembra a casa de seus pais depois de deixá-la para trilhar diferentes caminhos, Drummond relembra e canta sua terra como filho saudoso apenas, sem a intenção de classificar e caracterizar uma teoria de “mineiridade”.

3.2 — “MINEIRIDADE” E MEMÓRIA EM NAVA

3.2.1 — NAVA E OS MINEIROS

Amigo e admirador de Pedro Nava, Francisco Iglésias acompanhou com interesse o lançamento de cada um dos volumes das Memórias escritas pelo autor mineiro ao longo de pouco mais de uma década. Escreveu resenhas críticas sobre os volumes *Baú de Ossos* (1972) e *Balão Cativo* (1973), bem como um apanhado da obra do médico e poeta bissexto nascido em Juiz de Fora. Embora residente no Rio de Janeiro desde a adolescência, as memórias de Pedro Nava, na avaliação de Francisco Iglésias, refletem muito da cultura e do povo de Minas Gerais. Ele nos diz que “O retrato de ser mineiro ganha novas dimensões em livro que deve ser posto no primeiro plano da literatura brasileira. (...) Este é talvez o principal livro de memórias já publicado no país”. (IGLÉSIAS, 2009, p.287). Para o historiador, as memórias escritas por Nava, juntamente com a literatura produzida por Drummond, cantam a terra de Minas de maneira singular. Diferente das poesias e das crônicas de Drummond, que abordariam uma Minas onírica, as Memórias de Nava, na concepção do historiador, trariam nova abordagem ao tema de Minas por conter traços historiográficos, documentos, lembranças de acontecimentos e

lugares relatados por muitos familiares do memorialista, trazendo não apenas a subjetividade do poeta, mas também a objetividade do cientista. Assim como o próprio Iglésias, Pedro Nava primava pelo rigor da metodologia científica, algo tão valorizado pelo historiador piraporense quanto a sensibilidade poética e beleza das palavras empregadas por seu amigo Carlos Drummond de Andrade.

Comentando a recorrência do tema da terra de Minas na produção literária de muitos autores expatriados em outras terras, Arruda nos diz:

Permanentemente perseguidas pelo espectro da decadência, as elites mineiras, em sucessivas gerações, dirigiram-se para outras paragens. As sensações de exílio e de deslocamento social povoaram as expressões desses herdeiros cultos. A mineiridade, em ampla medida, confeccionou a solidariedade do grupo, revigorando-a para enfrentar as adversidades de um ambiente amplamente desconhecido. A “confraria mineira” nutriu-se do passado de sua província, alçando-o aos altos píncaros de uma história grandemente construída em todas as suas partes. O seu estado, todavia, ofertou-lhe o material porque caminhou no sentido oposto à acumulação: ao do período minerador extrovertido e dinâmico, para vivenciar, nos séculos seguintes, a introversão social e a lentidão do tempo. As ações tecidas no passado reverberaram, pois, nos atos do presente, abrindo espaço para o nascimento da memória de Minas (ARRUDA, 1999, p.258).

Assim como Drummond e Nava, Iglésias esteve “exilado”, ainda que brevemente, em São Paulo, onde trabalhou na livraria Jaraguá por pouco mais de um ano, entre 1946 e 1947. Não nos surpreende a compreensão que o historiador tem da produção literária que canta a saudade da terra natal, escrita por seus amigos Drummond e Nava. Muitos dos jovens letrados da Belo Horizonte do início e meados do século XX precisavam deixar a terra natal, uma vez que não havia postos de trabalhos nas repartições do governo para atender a todos, além da inclinação natural de muitos a seguir caminhos diferentes. Desse modo, a produção de uma literatura saudosista, quase memorialística (como de fato o foi, no caso de Pedro Nava), tornou-se lugar-comum entre os mineiros expatriados em busca de melhores oportunidades.

O paralelo traçado entre o período de acumulação de riquezas que veio com o desbravamento da terra e a mineração, oposto ao movimento de retração, tanto econômica quanto de caráter, experimentado pelo Estado durante a fase pastoril que se seguiu, é também uma explicação para o fenômeno do cantar Minas na literatura não apenas dos que partiram, mas que ecoava no coração dos que ali permaneceram. O mergulho no interior econômico levou também à introspecção psicológica, ao exame dos sentimentos

íntimos em relação à terra que ficara para trás. Iglésias apreciava tal sentimento porque o entendia, apesar de voltar ao estado após breve aventura longe de sua terra natal, podemos afirmar que o historiador fazia parte da “confraria mineira” que cantava a saudade do lugar.

Enquanto podemos ver que São Paulo e Rio de Janeiro se tornavam o símbolo da industrialização e do avanço urbano brasileiro desde o início do século XIX, coube à Minas Gerais, e seu povo cercado pelas montanhas mineiras, um famigerado estereótipo de enraizamento e conservação dos costumes, em parâmetro com estes outros estados cujas capitais buscavam alcançar os status de cosmopolita ante a um mundo cada vez mais interligado, com acontecimentos na Europa, por exemplo, a terem efeito mais rápido e brevemente como foram o caso das Guerras e da disputa ideológica entre as superpotências. Ao costurar temas como “Nava”, “Minas” e “Memória”, Iglésias resustenta as lembranças de um Estado que parece ter ficado à margem deste processo de interligação com o mundo. Isto poderia ser uma tese que provocou, nos próprios intelectuais mineiros, uma espécie de êxodo, em uma missão com contornos de defender um sentimento de pertencimento e orgulho, numa espécie de nova Inconfidência Mineira, não para rebelar o estado do resto do país, mas sim para demarcar a presença dos habitantes do mesmo ante a uma história do país que vinha sendo protagonizada apenas por paulistas e cariocas.

As Memórias de Pedro Nava, para o historiador piraporense, tiveram grande repercussão na visão que se fazia de Minas. Eles comenta:

Apesar de importante, o certo é que Juiz de Fora não era muito Minas. De certo modo, era mais o Rio de Janeiro. (...) Pois um dos resultados da leitura de Pedro Nava é que agora ela fica mais mineira, como sempre foi, mas não reconhecida pelos mineiros do centro, que a atingiam no caminho para o Rio, já perto da fronteira. (IGLÉSIAS, 2009, p.292-293)

Juiz de Fora, cidade onde nasceu Pedro Nava, sempre foi por muitos considerada mais parte do Rio de Janeiro do que parte de Minas Gerais. Cidade que ligava o interior do Estado mineiro à efervescente capital do país, com seu movimentado comércio e seu porto marítimo, centro cultural e burocrático do Brasil, Juiz de Fora recebia um grande fluxo de pessoas de muitos diferentes Estados, o que levou muitos a considerá-la mais carioca do que mineira. Isso se pode explicar, talvez, devido ao intercâmbio de costumes e pessoas que por ali passavam e muitas vezes se fixavam, considerando o lugar até

mesmo um tanto descaracterizado, sem a essência caracteristicamente mineira. Para Iglésias, o fato de ser a cidade caminho para o Rio de Janeiro, um bocado distante das cidades do centro do estado de Minas Gerais, seria o que colaborava para a impressão de que o lugar fosse considerado “mais Rio de Janeiro do que Minas”. Contudo, conforme nos afirma o historiador, tal ideia era apenas impressão: Juiz de Fora sempre fora mineira, e as Memórias do amigo viriam provar sem deixar dúvidas de que os costumes, a paisagem, as pessoas e as memórias das famílias, afirmavam a “mineiridade” do lugar.

De acordo com Arruda, há uma interessante relação entre escritores de memória e a “mineiridade”, como podemos conferir a seguir:

Os memorialistas, por seu turno, ofereceram poderosos contributos à nutrição do imaginário mineiro. [...] Também os escritores mineiros, fortemente amarrados à sua origem, exprimem esse profundo apego à memória de Minas. A absorção do imaginário na obra literária não impediu que a “direção do olhar” se voltasse para espaços indivisíveis. Ponto máximo de desenvolvimento do imaginário, a literatura aponta para a superação deste, ao conformar uma problemática humana transcendente. Nesse momento, Minas ultrapassou de fato os seus limites (ARRUDA, 1999, p.257).

Conforme o trecho acima, podemos notar que as Memórias de Pedro Nava expressam os ideais de solidariedade entre os mineiros expatriados e os que uma vez o foram, porém regressaram, “nutrindo” o imaginário de todos os mineiros. As histórias de Minas Gerais presentes em tais memórias, de acordo com Iglésias, tornavam Minas mais mineira, mesmo as paragens que com ela talvez tivessem menor grau de semelhança. A Minas do imaginário sempre pareceria mais rica e bela, daí o apego que tais memórias alimentavam. Podemos argumentar que uma vez longe da terra de nascimento, o olhar desses escritores expatriados se voltavam naturalmente ao seu Estado de origem e que imaginada a partir de terras longínquas, a Minas existente no imaginário dos poetas, prosadores e memorialistas haveria de adquirir uma coloração mais rósea, um caráter mais fantástico e mítico do que de fato possuía. E seria a partir de tais elementos que muitos se agarrariam ao defender um conceito de “mineiridade”, que o historiador piraporense se comprazia em desmistificar. Pensando no destaque que Arruda dá à produção literária como uma das principais forças a impor a intelectualidade mineira dentro do competitivo espaço polarizado entre São Paulo e Rio de Janeiro, podemos inserir Iglésias e sua análise de Nava como um situar da presença de Minas no espaço brasileiro, e como as memórias mineiras se estabelecem na estrutura do imaginário nacional. Pode ser entendido que

Iglésias adentra no espaço da crítica literária justamente como uma forma de fazer valer a sua função de historiador que queria colocar o seu espaço de origem na ordem do dia, recorrendo ao tipo de produção mais proeminente que os eruditos da sua terra tem para oferecer.

Iglésias prossegue sua resenha crítica das Memórias de Pedro Nava, onde lemos:

Em síntese, *Baú de Ossos* é um dos mais belos livros de memórias já publicados no Brasil. Vale como depoimento, histórico e social, psicológico e como amplo quadro da vida nacional, para cuja compreensão dá elementos fundamentais. Minas vê aumentada e enriquecida sua descrição, seu entendimento. (IGLÉSIAS, 2009, p.293)

É possível notar no discurso do ensaísta a visão do historiador, que valoriza os aspectos históricos, sociológicos e documentais presentes na construção da narrativa. Enquanto historiador, Iglésias não deixa de notar o cuidado do memorialista ao reunir documentos, traçar sua árvore genealógica e descrever com cuidado os costumes e acontecimentos significativos na história de sua família, que como a história de todas as famílias, se encontrava intimamente entrelaçada à história do seu estado e de sua nação. A história dos costumes traça uma figura muitas vezes mais acurada do que a história dos grandes acontecimentos, e é dessa história que retrata o cotidiano de pessoas comuns, um reflexo do cotidiano de todas as pessoas, que se vale o memorialista e por conseguinte, o historiador Iglésias em sua observação.

Na avaliação de Iglésias, a construção das Memórias de Pedro Nava se dá de maneira a valorizar as memórias de Minas Gerais, levando o leitor a melhor compreender a terra natal do memorialista, bem como sua cultura e sua gente.

3.2.2 — MEMÓRIA

As Memórias de Pedro Nava, de acordo com a observação de Francisco Iglésias, é o retrato da família brasileira, como nos diz a seguir:

Impõe-se ainda como depoimento humano, na interminável narração de fatos miúdos que são a trama quotidiana de famílias brasileiras — cearenses ou mineiras —, com seus casos estranhos, personagens bizarros ou comuns, transbordantes de humanidade, no labor diário, nos seus traços singulares, na bondade ou na maldade, na intriga ou no vício, em uma certa loucura que parece ser a norma entre nós [...] (IGLÉSIAS, 2009, p.288).

A Iglésias interessa o material humano, e encontra matéria rica a respeito da humanidade das famílias e de seu cotidiano nas Memórias escritas por Nava. Embora tenha se especializado em História Econômica por força de seu ofício de professor da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais, podemos notar claramente que a história do cotidiano, rica em detalhes sobre a vida e os costumes das pessoas comuns, exerce grande fascínio sobre o historiador piraporense. Ao longo do ensaio e mesmo do texto escrito sobre Drummond, Francisco Iglésias menciona repetidas vezes que considera a história, e nesse caso particular, as memórias, do homem comum como sendo o verdadeiro fio condutor da História.

Iglésias se diverte com as histórias “bizarras e comuns” que figuram no livro de seu amigo Pedro Nava, das quais cita as “cejas da desfeita que seus avós fazem aos visitantes - entre os quais o Visconde de Ouro Preto - ou o reencontro com sua filha” (2009, p.289); e o caso de Candoca, tia do memorialista, que guardava os ossos exumados da filha em um baú guardado no oratório de seu próprio quarto (2009, p.291): percebemos ser o humor uma estratégia muitas vezes usada pelo historiador ao fazer suas análises e observações críticas. O historiador de Pirapora, se assim podemos perceber, assim recorre a este artifício, como forma de contrastar com a dura realidade das emergentes metrópoles, cujos naturais acabam por protagonizar os principais atos da história do país e, assim, relegam aos demais habitantes do Brasil uma mera coadjuvância. Se Rio e São Paulo tratam dos assuntos com seriedade, restam aos intelectuais de Minas e aos demais estados proporem estratégias de como perfurar esta rígida linguagem que os ambientes mais avançadamente civilizados pedem — um deles, como pode ser este caso, é recorrer a traços humorísticos em uma escrita cujo autor é academicamente renomado em sua área.

Para um historiador, um livro de memórias tem interesse maior do que apenas literário, como afirma Jacques Le Goff em seu livro *História e Memória*: “Nas sociedades ditas “primitivas”, as genealogias são muitas vezes a primeira forma de história, o produto do momento em que a memória tem tendência a organizar-se em séries cronológicas.” (LE GOFF, 1990, p.68). Embora aqui não tratemos das memórias de uma “sociedade primitiva”, é interessante notar a importância que o historiador piraporense dá à descrição da genealogia feita pelo memorialista, uma vez que assim se deu o começo da ciência que hoje chamamos História, objeto de sumo interesse para o ensaísta. Iglésias observa ainda que as memórias de Pedro Nava foram contadas em ordem cronológica, desde a história

de sua família a partir do século XIX, até o último livro em que fala de suas próprias memórias.

Ao avaliar os motivos de Nava durante a escrita de suas memórias, o historiador-ensaísta nos confidencia que:

Racionalização de vaidade, racismo, familismo? Não é isso, que a justificativa é exata O que não se pode negar, contudo, é que a atitude trai nostalgia. Com ou sem referência genealógicas, todo autor de memórias é saudosista. Pedro Nava deixa por vezes trair certa hostilidade à República, mas não se confessa nem é adepto da monarquia (IGLÉSIAS, 2009, p.290).

De acordo com Iglésias, o “saudosismo e a nostalgia” seriam as razões que moveram Pedro Nava a escrever tão extensas e detalhadas memórias. Como mencionamos anteriormente, esse sentimento de nostalgia, seja de um tempo e ou da terra natal deixada para trás, ecoa no coração e na mente do ensaísta de Pirapora. Para ele é compreensível que Nava seja levado pela saudade de um tempo que não mais voltaria, como sua predileção não expressa, apenas sugerida, pela monarquia em detrimento à República.

Ainda merece destaque a afirmação que o historiador faz a respeito de todos os memorialistas: seriam “saudosistas”. Novamente Iglésias fala não apenas de seus amigos escritores, posto que já mencionara anteriormente o saudosismo presente na poesia memorialística de Drummond, mas também de si próprio enquanto historiador e homem. Mesmo tendo o ensaísta afirmado sua crença de que a matéria da História não seria “o passado, e sim o tempo” (IGLÉSIAS, 2009, p. 263), percebemos que a reverência ao passado, sem descuidar do presente e pensar no futuro, são características que podemos perceber na produção de crítica literária feita por Francisco Iglésias.

Francisco Iglésias explica a força motriz para as memórias de Pedro Nava usando o saudosismo do autor em relação à sua família e suas raízes; Jacques Le Goff nos ajuda a entender um pouco mais ao explicar mais profundamente o motivo do saudosismo dos memorialistas. Ele nos diz:

A aceleração da história, por outro lado, levou as massas dos países industrializados a ligarem-se nostálgicamente às suas raízes: daí a moda *retro*, o gosto pela história e pela arqueologia, o interesse pelo folclore, o entusiasmo pela fotografia, criadora de memórias e recordações, o prestígio da noção de patrimônio (LE GOFF, 1990, p.221).

A rápida evolução econômica e social que vivenciamos em razão da Revolução Industrial a partir de fins do século XVIII e que tomou fôlego e se acelerou ao longo de todo o século XX contribuiu certamente para o saudosismo de que nos fala Arruda; Francisco Iglésias, enquanto historiador, se dedicou ao estudo e produção de obras importantes acerca da Revolução Industrial, especialmente os contornos que tomou no Brasil, tendo publicado três livros a respeito do tema: *Periodização do Processo Industrial no Brasil* (1963), *A Revolução Industrial* (1981) e *A Industrialização Brasileira* (1985). Portanto, assim como o memorialista Pedro Nava, Iglésias certamente partilhava do saudosismo provocado pelas mudanças na sociedade e seus valores e costumes, como se nota pelo tom caloroso que dá ao discurso sobre as Memórias de Pedro Nava.

Prosseguindo sua resenha das Memórias, Iglésias pontua:

Não é um baú de ossos, mas a pulsação firme do homem, com suas dores e alegrias, seu cotidiano, seu exotismo e loucuras. Lendo-o, sente-se mais uma vez a enorme riqueza do homem comum — ainda que de situação social mais alta —, que tem seus lados de interesse exatamente nesse viver que parece tão banal, mas que é autêntico (IGLÉSIAS, 2009, p.293-294).

Podemos ler a observação de Francisco Iglésias como a compreensão do esforço despendido pelo Memorialista para preservar a memória do mineiro que se desloca para grandes centros, que se vê cercado pelos avanços tecnológicos que afetam os costumes de seu povo e sua terra; é um esforço que se faz a fim de não permitir que o homem perca sua essência, não apenas os que de Minas saíram, mas também os que nela permanecem.

Iglésias valoriza no texto de Nava, como o havia feito nos seus ensaios sobre Drummond, a “riqueza do homem comum”, em contraste com a aparente riqueza do homem que vive em grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo. O homem comum de que nos fala Iglésias estaria preocupado em preservar seus valores e suas raízes culturais por meio da memória. É interessante notar que a memória e a história do homem comum tem para o historiador piraporense grande valor, uma vez que é dela que se faz a História.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação para estudar alguns textos de crítica literária produzidos por Francisco Iglésias nasce da escassez de publicações sobre os textos que o autor escreveu acerca de suas impressões sobre a relação da literatura com sua visão de mundo, e, especialmente, com a História. Iglésias teve seu trabalho como professor e historiador reconhecido por meio de livros, dentre os quais podemos citar *Presença de Iglésias* (2001) organizado por seu aluno e amigo João Antônio de Paula; *Francisco Iglésias: a História e o Historiador* (2017), de Alessandra Soares Santos, que também escreveu sua tese de doutorado sobre o autor, intitulada *A universidade, a história e o historiador: o itinerário intelectual de Francisco Iglésias* (2013), e *Francisco Iglésias: O caminho do historiador* (2018), de João Antônio de Paula.

Chamou-nos a atenção insuficiência de estudos acerca de seus textos sobre literatura, assunto que amava tanto quanto à História. Mencionamos, porém, ensaio escrito por Silviano Santiago, *Francisco Iglésias e a literatura - O caso Fernando Pessoa* (2001), em que analisa as considerações de Iglésias sobre a política em Fernando Pessoa.

Nesta dissertação procuramos trabalhar a visão de Iglésias sobre política, “mineiridade” e Modernismo nos ensaios por ele escritos sobre a produção poética e memorialística de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. A princípio nos propusemos a discutir apenas os ensaios “Modernismo: Uma reavaliação da inteligência nacional”, “História, política e mineiridade em Drummond” e “Estudos sobre Nava”, presentes nos livros *História e Literatura* (2009). No entanto, ao longo da pesquisa, nos deparamos com rico material que comprova a participação ativa de Francisco Iglésias na segunda fase do Movimento Modernista em Minas, especialmente seus ensaios escritos para a revista *Edifício*, que manteve junto com seus amigos Sábato Magaldi, Autran Dourado e outros. Não pudemos deixar de discorrer, ainda que brevemente, sobre seus ensaios produzidos para a revista, que refletem o pensamento do historiador em relação ao movimento Modernista e sua importância histórica e literária.

Entendemos que, tendo participado ativamente da segunda geração do movimento Modernista mineiro, o tema Modernismo despertava o interesse do historiador Iglésias. Suas análises críticas sobre História e política na literatura partem não apenas de sua visão de historiador, como também do amante das letras que era. Compreendemos ainda que,

apesar de parecer se contradizer em certos momentos no que diz respeito ao conceito de “mineiridade” que defende: por vezes exalta os filhos da terra, de maneira mesmo “patriótica”, e em outras nega-se veementemente a acreditar nesse que muito chamam de mito. O que podemos notar é que, para o historiador de Pirapora, o conceito de “mineiridade” enquanto descritor de caracteres e costumes engessados, pouco diversos, não condiz com a riqueza humana que se encontra em Minas e em todo lugar; reconhece porém, que as características da terra, sua economia mesmo, dão certo sabor à cultura do lugar.

As hipóteses que estabelecemos ao iniciar nossa pesquisa foram que o historiador Francisco Iglésias se interessou pela obra de Carlos Drummond de Andrade e de Pedro Nava pelo seu conteúdo memorialístico, matéria primordial também para um historiador, que literatura ofereceria elementos sociológicos para se pensar a identidade mineira e que o Modernismo, para Francisco Iglesias, não foi um movimento meramente estético, mas também histórico, por refletir, em sua opinião de historiador, o momento de inquietude e de reflexão provocado pelo centenário da independência e pelas profundas transformações políticas e sociais pelas quais passava o país. À exceção da hipótese que tecemos sobre a visão que Iglésias teria de “mineiridade”, que foi derrubada ao fazer uma análise mais cuidadosa da crítica escrita pelo autor e que justificamos no parágrafo acima, nossas hipóteses acerca do pensamento de Iglésias sobre o Modernismo e Memória em Drummond e Nava se confirmaram ao longo da pesquisa.

Concluimos que, mesmo não tendo produzido literatura propriamente dita, Francisco Iglésias a percebia em todos os aspectos de sua vida, de seu tempo e de outras artes e ciências. Assim, sua dedicação à escrita de ensaios e textos críticos a respeito de autores de sua admiração, especialmente autores Modernistas, se justifica, uma vez que em sua visão, a literatura refletiria nossa própria humanidade.

Quase tudo que o historiador piraporense escreveu sobre literatura foi publicado em jornais e prefácios de livros escritos por seus amigos, um rico acervo a ser explorado.

BIBLIOGRAFIA

De Francisco Iglésias

IGLÉSIAS, Francisco. "O Modernismo em Minas e no Brasil". IN: Suplemento Literário de Minas Gerais. v. 20. n. 955. Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais, jan. 1985, p. 4.

IGLÉSIAS, Francisco. "O Modernismo em Minas e no Brasil". IN: Suplemento Literário de Minas Gerais. v. 22. n. 1084. Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais, ago. 1987, p. 3.

IGLÉSIAS, Francisco. "Agora Não Tenho Dúvidas em Afiramar que foi a Leitura dos Autores Marxistas o que Mais Marcou no Sentido de Orientação...". IN: *Edifício*, nº2. Belo Horizonte, mar. 1946b.

IGLÉSIAS, Francisco. "Do "Laissez-Faire" á Democracia Planificada". IN: *Edifício*, nº4. Belo Horizonte, jul. 1946d.

IGLÉSIAS, Francisco. "Os Pensamentos Perigosos". IN: *Edifício*, nº1. Belo Horizonte, jan. 1946a.

IGLÉSIAS, Francisco. "Saber de Salvação?". IN: *Edifício*, nº3. Belo Horizonte, mai. 1946c.

IGLÉSIAS, Francisco. Antonio Candido, Minas e os mineiros. IN: D'INCAO, M.A; SCARABOTOLO, E.F. (Org.). *Dentro do Texto, Dentro da Vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras/Instituto Moreira Sales, 1992.

IGLÉSIAS, Francisco. *História e Ideologia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

IGLÉSIAS, Francisco. *História e Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Outras Referências

AMARAL, Aracy A. *Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas*. São Paulo: Editora 34/Fapesp, 1997.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Claro Enigma". In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *José*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Versiprosa: crônica da vida cotidiana e de algumas miragens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da Mineiridade*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- BEZERRA, Elvia. “Feliz é Minas, que teve Drummond”. Disponível em: <<http://www.revistaserrote.com.br/2012/06/feliz-e-minas-que-teve-drummond/>>. Acesso em: 16 out. 2016.
- BOSCHI, Caio. “Francisco Iglésias e Minas Gerais”. In: PAULA, João Antônio de (Org.). *Presença de Francisco Iglésias*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: IGLÉSIAS, Francisco. *História e Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Francisco Iglesias: um homem de verdade (1923-1999)*. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1999/10/30/francisco-iglesias-um-homem-de-verdade-1923-1999/>. Acesso em: 16 out. 2016.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CASTRO, Heliane. *A Ideologia da Obra Literária*. Rio de Janeiro: Presença, 1983.
- COELHO, M. B.; FÍGOLI, L. H. G.; NORONHA, R. *O Antigo e o Moderno: O Campo Artístico em Belo Horizonte no Início do Século XX*. In: XXXII Encontro Anual da ANPOCS, 2008, Caxambú. Anais do XXXII Encontro Anual da ANPOCS, 2008.
- CUNHA, F.; DUTRA, W. *Biografia Crítica das Letras Mineiras*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- EDIFÍCIO*. nº 1-4. Belo Horizonte, jan-jul. 1946.

GUIMARÃES, Adalberto Rafael. *Revista Klaxon: estética e ideologia na crítica e na poesia de Mário de Andrade*. Dissertação (Mestrado). Montes Claros, MG: Universidade Estadual de Montes Claros, Programa de Pós-Graduação em Letras-Estudos Literários, 2013.

LAFETÁ, João Luís. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

LOBATO, Monteiro. "A Propósito da Exposição Malfatti". IN: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, SP, p. 4, 20 de dezembro de 1917.

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

MUSSALIM, Fernanda. "A Enunciação Aforizante: o caso do gênero manifesto". D.E.L.T.A. n. 29 Especial, 2013, P. 467-484. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v29nspe/v29nspea06.pdf>. Acesso: 19-04-2020 10h33min.

ORTEGA Y GASSET, J. *El Tema de Nuestro Tempo*. Madrid: Calpe, 1923.

PAULA, João Antônio de. "Método e Estilo em Francisco Iglésias". In: PAULA, João Antônio (Org.). *Presença de Francisco Iglésias*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

PAULA, João Antônio de. "Presença de Francisco Iglésias". In: PAULA, João Antônio (Org.). *Presença de Francisco Iglésias*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

PINHEIRO FILHO, Fernando Antônio. "A Invenção da Ordem: intelectuais católicos no Brasil". IN: *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 1, p. 33-51. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

REBELLO, Ivana Ferrante. "Com Tinta Verde Cataguases — O Movimento modernista de Minas Gerais". In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Minas e o Modernismo*. Montes Claros, MG: Unimontes, 2012.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. "Francisco Iglésias, o Escritor da História". IN: *Revista do Arquivo Público Mineiro*. v. 47 fas. 1, 2011, p. 9-24.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. "Francisco Iglésias: vida e obra". In: PAULA, João Antônio de (Org.). *Presença de Francisco Iglésias*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

RIBEIRO, Marília Andrés. *Juscelino Kubitschek e a Arte Moderna em Belo Horizonte*. IN: *Revista do Departamento de História Fafich Ufmg*, Belo Horizonte, v. 5, p. 56-66, 1987.

RUFFATO, Luiz. "Revistas Literárias em Belo Horizonte". IN: *Rascunho*. Curitiba, n. 119, 2012.

SAMUEL, Rogel. *Novo Manual de Teoria Literária*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SANTOS, Paula Cristina Guidelli do; SOUZA, Adalberto de Oliveira. “As vanguardas europeias e o Modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira”. *Anais do III Celli – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá-PR, 2009, p. 789-798.

SILVA, Michel Goulart da. “Socialismo e Revolução nas Páginas do *Clarté*”. IN: *Revista Tempos Históricos*, v. 21, p. 52-73, 2017.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. Petrópolis: Vozes, 1983.

WERNECK, Humberto. *O Desatino da Rapaziada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WILLIAMS, Raymond. *A Política e as Letras*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

WILLIAMS, Raymond. *A Produção Social da Escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.