

Betânia Siqueira Mafra

**ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO:  
um intelectual em tempos modernos**

Belo Horizonte

2009

Betânia Siqueira Mafra

**ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO:  
um intelectual em tempos modernos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Profa. Dra. Eneida Maria de Souza

Belo Horizonte

2009

MAFRA, Betânia Siqueira.

Alphonsus de Guimaraens Filho: um intelectual em tempos modernos.

Betânia Siqueira Mafra. – 2009.

278f., enc.

Orientadora : Eneida Maria de Souza.

Área de concentração: Teoria da literatura.

Linha de Pesquisa: Poéticas da modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia : f. 160-166.

1. Guimaraens Filho, Alphonsus de. 1918-2008 – Crítica e interpretação – Dissertações. 2. Teoria da literatura – Crítica biográfica – Dissertações. 3. Intelectuais – Brasil – Dissertações. 4. Arte e literatura – Dissertações. 5. Política e literatura – Dissertações. 6. Modernidades tardias – Dissertações. 7. Andrade, Mário de – Dissertações. 8. Literatura mineira – Dissertações. 9. Brasil – Política e

governo, 1940-1960 – Dissertações. 10. Brasília (DF) – Dissertações. I. Souza, Eneida Maria de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.09

Dissertação aprovada pela banca examinadora composta pelos seguintes professores:

---

Profa. Dra. Eneida Maria de Souza (UFMG)  
Orientadora

---

Profa. Dra. Marília Rothier Cardoso (PUC - RJ)

---

Prof. Dra. Myriam Ávila (UFMG)

---

Prof. Dr. Julio Cesar Jeha  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação  
em Letras: FALE/UFMG

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2009

Dedico este trabalho à minha mãe, pela  
paciência nos dias de aperto e ansiedade.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família pelo incentivo e otimismo de sempre.

À Profa. Eneida Maria de Souza, minha orientadora, com quem aprendi muito.

Aos poetas Afonso Henriques e Domingos Guimaraens, que me forneceram documentos valiosos para este trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMG: Pós-Lit.

Ao Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

Ao Acervo Memorial JK, em Brasília.

Ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP).

À Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

Meu amigo poeta mudou-se para Brasília e envia-me um cartão com o seu endereço. Não mora na Rua das Acácias, na Rua Alphonsus Guimaraens ou na Rua Luar do Planalto, como eu lhe desejaria; esses logradouros infelizmente não existem por lá. Mora na Superquadra 105, Bloco 8, apartamento 301, IAPI. Confio nele e espero jamais receber um cartão seu comunicando-me que passou a chamar-se, em consonância com a Capital, XY-35. Série F, Super-grupo 9, TWZ.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carta*. 28 de junho de 1961. Anexo 2.

## **RESUMO**

Nesta dissertação, a obra e a vida de um poeta se mesclam e a arte é posta em diálogo com outros saberes culturais. Entra em cena o contexto histórico-cultural do Brasil nas décadas de 1940 a 1960, período em que Alphonsus de Guimaraens Filho – protagonista neste palco de discussões – iniciou sua carreira literária e trabalhou como funcionário público ao lado do político Juscelino Kubitschek. A abordagem é feita por intermédio da crítica biográfica, com ênfase na análise da obra e da vida do autor. A correspondência entre Alphonsus e Mário de Andrade se abre nestas páginas, permitindo que novos interlocutores dela participem. O conceito de “modernidades tardias” é que norteia o eixo teórico deste estudo. O objetivo é confrontar o projeto estético do poeta com as propostas modernizadoras do governo de JK e com o discurso modernista. Os laços familiares atados pelo vínculo literário e consanguíneo complementam as abordagens. No percurso, são tomadas como fontes três linguagens: a memória dos familiares, as cartas e os versos do poeta. Lacunas presentes nos relatos do real são preenchidas pela teoria literária e pela ficção, sem obliterar a verdade.

## **SUMMARY**

In this dissertation, the work and life of a poet mix themselves and the art is put in a dialogue with other cultural knowledges. It starts the historical-cultural context of Brazil in the 40's to 60's decades, period that Alphonsus de Guimaraens Filho – protagonist in this stage of discussions- began his literacy career and worked as a public servant together with Juscelino Kubitschek. The approach is done by the work and the biography critic. The relationship between Alphonsus and Mario de Andrade is opened in these pages and allows their news interlocutors to participate. The concept of “late modernities” is what gives direction to the theoretic axis of this study. The objective is to confront the aesthetic project of the poet with the modern proposals of JK's government and with the modern speech. The family bondings related by the literacy and consanguineous linkage complete, the approaches. In this course, three languages are taken as a font: the family members' memory, the poet's letters and verses. Gaps present in the real relates are filled by the literacy theory and fiction, without reducing the truth.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. VERSOS DE UMA VIDA.....	21
1.1 Notícia biográfica.....	22
1.2 Alfabetismo literário.....	39
1.3 Ponto de vista: o jornal e a crítica.....	49
1.4 Entre livros e amigos: o Sadoyle.....	65
2. LICENÇA POÉTICA: UM INTELLECTUAL A SERVIÇO DO ESTADO.....	81
2.1 Minas desvairada: anos 40, um novo tempo.....	82
2.2 Estado, tradição e modernidade: uma assimilação tardia.....	97
2.3 Mariana em Brasília.....	105
3. CRÍTICA, AFINIDADE E CONFISSÃO: CARTAS AO POETA.....	113
3.1 Diga-me o que escreves e eu lhe direi quem és.....	114
3.2 Mário de Andrade, “o eterno professor das teorizações”.....	121
3.3 Os mineiros e o paulista: uma afinidade a favor da arte.....	143
CONCLUSÃO.....	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	160
ANEXOS.....	167

## INTRODUÇÃO

Um mistério parece encobrir a obra do poeta Alphonsus de Guimaraens Filho, pois a memória da crítica literária brasileira apresenta um lapso quando o assunto é a obra desse autor. As precárias informações sobre a contribuição artística e intelectual do poeta demonstram que a posição assumida pelos seus versos parece não ser reconhecida pelos estudiosos dos últimos tempos. Este deslize da crítica me motivou na escolha do objeto de investigação deste trabalho. O fascínio provocado pela primeira leitura dos versos de Alphonsus também animaram minha decisão. A efetiva participação do poeta no campo das artes e da intelectualidade brasileira e o curioso diálogo que sua obra realiza com o contexto cultural de sua época me inspiraram na escolha do tema.

O objetivo desta dissertação é analisar a história da experiência pessoal do autor e sua trajetória literária e profissional. Nestas páginas espreiam análises que visam acompanhar o descompasso temporal que sua poesia apresenta ao oscilar entre a tradição e o moderno para traçar seu caminho poético rumo à modernidade. Será apresentado o trajeto profissional do escritor e as implicações decorrentes do seu deslocamento da periferia para o centro. Minha pesquisa assume identidade transdisciplinar ao investigar as condições da criação literária do poeta, as intenções e discursos que perpassam pela sua obra e as ideologias que ele questiona. Nas análises sobre as influências literárias, não assumo uma sintonia temporal. Examino, através da sua correspondência com outros artistas, as transformações artísticas, políticas e individuais da sua experiência estética, que se iniciou em Minas Gerais na década de 1940, com a publicação da obra *Lume de estrelas*.

Nos bastidores desta pesquisa, elegi os materiais arquivísticos como principal fonte bibliográfica, sem me deixar seduzir pela verdade documental absoluta. À maneira de Sérgio Miceli, um dos procedimentos que adotei foi privilegiar as memórias e partir do contexto familiar e social do autor. Na contramão do enfoque sociológico, não me prendi a

afirmações de ordem biográfica com vistas a apresentar a posição social do poeta como determinante de suas ações no campo da literatura e da política. Em minhas leituras a vida do escritor é ficcionalizada e as experiências reais são convertidas em ficção.

O ponto de partida do meu itinerário foi o primeiro contato que tive com minha orientadora Eneida Maria de Souza. Na ocasião, conversamos sobre um projeto do CNPQ<sup>1</sup> elaborado por ela. O desafio de fazer parte do grupo de pesquisa foi o começo de tudo. Dias depois comecei um diálogo virtual com o poeta Afonso Henriques – filho de Alphonsus de Guimaraens Filho – antes mesmo da elaboração do meu pré-projeto. A partir daí, realizei pesquisas no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, no qual estão depositadas as cartas do poeta a Henriqueta Lisboa e na Fundação Casa de Rui Barbosa, onde se encontram as atas do Sabadoyle e as cartas de Alphonsus a Carlos Drummond de Andrade. Localizadas no Instituto de Estudos Brasileiros estão ainda inéditas as cartas endereçadas a Mário de Andrade, as quais me foram cedidas por Domingos Guimaraens, neto do poeta. Parte da correspondência passiva de Alphonsus foi organizada e publicada por ele mesmo em 1974, em obra intitulada *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. As cartas recebidas de Henriqueta Lisboa e Carlos Drummond de Andrade estão alocadas no acervo particular da família e me foram cedidas por Afonso Henriques, filho do poeta. Em maio de 2008, tive a oportunidade de conhecer o Acervo Memorial JK, em Brasília. Na ocasião, conheci importantes lugares que marcaram a história da capital e a construção da imagem do político Juscelino Kubitschek.

No Rio de Janeiro, em visita à casa de Domingos Guimaraens, tive acesso a uma parte do acervo particular de Alphonsus e colhi muito material referente à produção intelectual do poeta. Como a maioria dos documentos arquivísticos chega até nós sem arranjo

---

<sup>1</sup> “O avesso da escrita: intelectuais a serviço de JK”, projeto vinculado ao Acervo de Escritores Mineiros da UFMG e financiado pelo CNPQ, durante a vigência de Bolsa de Produtividade em Pesquisa 2005-2008.

apropriado, os familiares me ajudaram a organizar os papéis que me cederam. O estado de conservação e a técnica gráfica dos escritos era muito boa. A linha temporal que estabeleci foi o período que compreende as décadas de 1940 a 1970 aproximadamente.

Alphonsus de Guimaraens Filho cultivou um rico acervo de materiais referente a um longo período da história da literatura brasileira. Ele atribuía valor literário inestimável aos seus manuscritos, bem como aos de outros artistas, ou a qualquer um em que tivesse registrada a sua marca e pudesse alimentar sua obra e sua história. Ao conservar um arquivo pessoal e de terceiros, como fazia o memorialista Pedro Nava, Alphonsus se dá a conhecer a partir de uma dimensão que jamais seria alcançada caso os documentos tivessem se extraviado. Esse hábito do poeta foi essencial para que pudesse reconstruir, de modo ainda precário, seu pensamento e os bastidores de sua criação.

No primeiro capítulo deste trabalho, apresento um breve panorama biográfico de Alphonsus; busco mapear os seguintes perfis do poeta: as fases de sua vida, a família, os amigos, o ambiente cultural que o recebeu, os passos iniciais da carreira intelectual e artística. A cidade de Mariana foi bastante significativa para Alphonsus em períodos específicos de sua existência e serviu de motivo poético em várias publicações. Nesse capítulo, discuto a influência dessa cidade na vida e na obra do autor. A partir da idéia de que há um “alfabetismo literário”<sup>2</sup> pelo qual todo bom artista deve passar, desenvolvo ainda nessa parte uma abordagem sobre a relação – adquirida pela leitura – de Alphonsus de Guimaraens Filho com seus “amigos literatos”, aos quais ele se filiou por meio de “laços de amizade literária” atados de várias formas. No mesmo tópico examino a dinâmica dos “laços de sangue”, no dizer de Eneida Maria de Souza<sup>3</sup>, que unem o poeta ao pai, o simbolista Alphonsus de Guimaraens. Nas análises sobre a influência em arte, faço breves apontamentos sobre a questão do cânone na literatura, e a posição do autor diante desse fenômeno.

---

<sup>2</sup> FRANCO, João José de Melo. A morte de Alphonsus de Guimaraens Filho e o nosso analfabetismo literário. *Revista da Academia Mineira de Letras*. out/nov/dez de 2008. p. 265-270.

<sup>3</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*, 2002:118.

O grupo Sabadoyle, formado na década de 1960 por intelectuais interessados em trocar idéias, tem espaço privilegiado de discussão nessa primeira parte. As atas redigidas durante os encontros foram a principal fonte de pesquisa para o estudo desse tema. Na seleção do aparato teórico-crítico, priorizo os estudos sobre memória e crítica biográfica dos autores Roland Barthes, Harold Bloom, Eneida Maria de Souza, Beatriz Sarlo e Lilia Silvestre Chaves. Ao analisar as relações sócio-culturais do poeta, considero fundamentais as abordagens de Cláudio Bojunga, Silviano Santiago, Homero Senna e outros, além de periódicos e informações anotadas pessoalmente na Fundação Casa de Rui Barbosa.

No segundo capítulo, sigo as pistas que conduziram Alphonsus ao centro do Estado, quando ele trabalhou ao lado de Juscelino Kubistchek, a fim de desvendar a distância – ou a proximidade – no momento em que se interpenetram o campo literário e o político, a arte e o poder<sup>4</sup>. Coloco em debate estas linhas de força, com o intuito de discutir o imaginário crítico do autor em relação aos conceitos de modernidade à época. Não busco apontar as preferências partidárias, tampouco interpretar sistemas políticos e filosóficos que perpassam sua obra. O enfoque é o enredo das discussões entre o sujeito histórico e o sujeito do texto, entre a arte e a vida. Ainda nessa parte, apresento uma breve abordagem cultural do período em que Juscelino Kubitschek atuou como Governador de Minas e Presidente do país, em cujos mandatos era visível a participação de uma grande parcela de intelectuais que tiveram sucesso em atividades como a jurisprudência, a diplomacia, atuando como escritores-funcionários e cooperando com o projeto político empreendido por JK. Nesse capítulo apresento alguns poemas que Alphonsus dedicou a Brasília e analiso os símbolos da modernidade que o poeta já havia assimilado à época.

Em seu ensaio “A viagem de Lévi-Strauss aos trópicos”, Silviano Santiago toma a obra *Tristes trópicos*, do etnógrafo francês Claude Lévi-Strauss, como ponto de partida para

---

<sup>4</sup> A proposta de diálogo entre escrita literária e profissional é fruto da minha participação no projeto de Eneida Maria de Souza anteriormente citado.

uma abordagem sobre a relação conflituosa entre a cidade européia e a americana, representadas metaforicamente pela imagem do professor francês e do aluno paulista. Para Santiago, a Europa simboliza nesta analogia a evocação do passado, a salvaguarda da tradição. O aluno paulista é aquele que se apropria do que há de mais recente e ostenta suas próprias teorias, sempre inovadoras e com intenções de originalidade.<sup>5</sup> Um novo cenário é criado e dois personagens, disputando o papel principal, entram em cena: o intelectual e o artista. Surge um confronto interno na deficiente periferia ocidental entre o “homem de espírito”, gerador de uma reflexão filosófica que considera a verdade como objeto central e o intelectual militante, engajado em uma revolução política de ação cultural, realizada em todos os seus matizes. A partir deste quadro, Santiago faz alusão ao fenômeno estudado pelo autor Julien Benda em seu livro *La trahison des clercs*, de 1927. Conforme o ensaísta francês, o envolvimento do intelectual nas lutas político-partidárias representaria uma traição aos projetos de uma arte pura e perturbaria as especulações literárias e filosóficas.

Regina Salgado Campos, em seu livro *Ceticismo e responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet* considera que, no Brasil, os intelectuais nas décadas de 1930 e 1940 eram convocados a fugir da neutralidade em nome de um compromisso com a “sua própria verdade”, conforme Silviano Santiago. Sai de cena o artista do passado, defensor de uma herança cultural de interesse universal e surge uma jovem intelectualidade brasileira apegada à curiosidade e à aventura e que toma partido da história e do momento político de seu tempo.<sup>6</sup>

A questão das “modernidades tardias”, conceito que norteia teoricamente minha pesquisa, tem um espaço de discussão especial nessa parte. Ao compartilhar de sua condição de funcionário com a de escritor, Alphonsus viveu uma situação polêmica, pois havia o conflito entre um governo com metas revolucionárias e modernizadoras e uma poética

---

<sup>5</sup> SANTIAGO, 2006:303.

<sup>6</sup> CAMPOS, Regina Salgado. *Ceticismo e responsabilidade*, 1996:93.

conservadora. Em sua obra, o tradicional se sobrepõe ao novo através da retomada de formas e temas esquecidos pela modernização impulsiva. Enquanto em JK a vanguarda moderna se mesclava à tradição, em Alphonsus isto ocorreu a partir do instante em que ele se propôs a assumir, segundo uma perspectiva tardia, uma poética capaz de recompor o passado com as lentes do presente. Os estudos de Jesús Martín-Barbero, Eneida Maria de Souza, Sérgio Miceli, Humberto Werneck, Silviano Santiago, Pierre Bourdieu, Alfredo Bosi, Wander Melo Miranda e outros me serviram de referências teóricas para esses debates.

Um aspecto que deve ser salientado diz respeito aos jornais. Os artigos foram objeto de análise caro aos temas tratados especialmente nos dois primeiros capítulos. Como fonte de pesquisa, *O Estado de Minas* e o *Suplemento Literário de Minas Gerais* foram um dos veículos a que mais recorri. Outros periódicos integraram o arranjo metódico: o *Diário de Minas*, *Diário da Tarde*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de Minas*, *Revista do Brasil*.

Na terceira parte deste trabalho, aproximo Alphonsus de Guimaraens Filho do escritor Mário de Andrade, por meio do vínculo literário e intelectual que os unia. O principal instrumento que utilizo para estabelecer esta relação é a rica correspondência epistolar que os autores cultivaram. Em alguns momentos, trabalho com trechos de poemas. Nesse tópico analiso com mais detalhes a poética de Alphonsus principalmente sob o olhar crítico dos seus interlocutores virtuais, com destaque para Mário de Andrade, com seu discurso oficial e público sobre a obra do poeta mineiro. As cartas, além de testemunharem os bastidores da criação literária, eram lugar privilegiado para discussão sobre arte. Serviram-me de respaldo teórico os estudos de crítica literária de Mário de Andrade, Helena Bomeny, Michel Foucault, João Luiz Lafetá e outros já citados.

Na quarta e última parte desta pesquisa, registro a entrevista que fiz com Afonso Henriques no Rio de Janeiro, em julho de 2008. Compõe ainda esta dissertação uma série de documentos, em seção intitulada “Anexos”. Os materiais que disponibilizo são os coletados

na pesquisa, os quais servirão de subsídio para futuros estudos sobre a obra e a vida do poeta. Fazem parte desse conjunto alguns recortes de jornais, artigos de crítica literária publicados por Alphonsus, artigos de outros autores sobre o poeta mineiro, resenhas e atas do Sabadoyle.

A busca de fontes bibliográficas para este estudo não foi uma tarefa fácil. A correspondência passiva do autor é que registra as principais informações sobre seus versos e sua vida. Artigos escritos por outros autores sobre o poeta complementam o arsenal bibliográfico da pesquisa. A obra de Alphonsus sempre foi motivo de polêmica entre os intelectuais da literatura brasileira. Sua estréia em 1940 com *Lume de estrelas* agitou a escrivaninha dos modernistas. A recepção crítica da época reúne textos e depoimentos sobre o poeta – divulgados em diversos meios – de escritores como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Alceu Amoroso Lima, Affonso Ávila, Fábio Lucas, José Guilherme Merquior, e outros.

Mário de Andrade, nessa década responsável pela coluna “Vida Literária” do jornal carioca *Diário de Notícias*, foi quem apresentou as primeiras impressões sobre o poeta ao publicar, no mesmo ano, a série de artigos “A volta do condor”. Nesta, foram dedicados estudos às obras inaugurais de Alphonsus e Augusto Frederico Schmidt, denunciando a tendência para os temas altos e o retorno da poesia condoreira. Daí em diante, por meio de cartas trocadas com o poeta até 1944, Mário se tornou o crítico mais influente.

A obra de Alphonsus já passou pelo crivo da crítica de Gilberto Mendonça Teles, com destaque para o ensaio “A poesia de Alphonsus de Guimaraens Filho”, pertencente a *Contramargem*, de 2002<sup>7</sup>. No *Suplemento Literário de Minas Gerais*, além de várias entrevistas com o poeta, sobre sua obra foram publicados muitos artigos, de autoria dos literatos Guilhermino César, Henriqueta Lisboa, Cid Rebelo Horta, e ensaístas como Edilberto

---

<sup>7</sup> A primeira versão desse ensaio foi escrita em ata do Sabadoyle datada de 30 de maio de 1998. Por sugestão de Plínio Doyle, a ata é especialmente dedicada a Alphonsus, por ocasião da comemoração dos 80 anos do poeta. Anexo 3.

Coutinho, Anderson Braga Horta, dentre outros. No *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, há publicações mais recentes de Paulo Amador<sup>8</sup> e Ivo Barroso<sup>9</sup>. Alexei Bueno<sup>10</sup> e Wilson Martins<sup>11</sup> escreveram sobre o poeta no jornal *O Globo*. O interesse desses críticos em relação a Alphonsus surgiu em virtude da publicação, em 2003, da obra completa do autor, em coletânea intitulada *Só a noite é que amanhece*. Em sites da internet há textos de Glauco Mattoso<sup>12</sup>, Carlos Machado<sup>13</sup> e algumas entrevistas, como a intitulada “O artesão do soneto”<sup>14</sup>, realizada em junho de 1998, pela Tribuna BIS, suplemento literário do jornal carioca *Tribuna da Imprensa*. Na ocasião, o entrevistado completava seus 80 anos. Na PUC-Rio, sob a orientação da Dra. Marília Rothier Cardoso, Domingos Guimaraens defendeu em abril deste ano sua dissertação sobre a obra do avô<sup>15</sup>. Após realizar pesquisas em banco de teses da CAPES e das principais universidades do país, não identifiquei trabalhos, em nível de pós-graduação, que contemplassem um estudo específico sobre a obra e a vida de Alphonsus. Acredito que esta pesquisa e a de Domingos Guimaraens inauguram a recepção crítica acadêmica sobre o poeta.

Autores de gerações diversas dedicaram poemas a Alphonsus de Guimaraens Filho. Um dos primeiros foi um soneto de Manuel Bandeira, publicado em *Lira dos cinquent’anos*, em 1940. Eis um trecho:

Musa do verso livre, hoje ela insiste  
Na imortal forma, da paterna herdando.  
Todos em louvor desta que ora assiste  
Em teu lar, dois destinos misturando.<sup>16</sup>

<sup>8</sup> AMADOR, Paulo. O ourives que insinua sem dizer: Alphonsus de Guimaraens Filho desvenda os mistérios sutis da palavra ambígua. *Jornal do Brasil*. 11 de outubro de 2003.

<sup>9</sup> BARROSO, Ivo. Vozes da poesia. *Jornal do Brasil*. 23 de outubro de 2005.

<sup>10</sup> BUENO, Alexei. Verdadeiro reencontro com a história da poesia brasileira no século XX. *O Globo*. 12 de julho de 2003.

<sup>11</sup> MARTINS, Wilson. Testamento de Orfeu. *O Globo*. 06 de setembro de 2003.

<sup>12</sup> Comentários publicados por ocasião do falecimento do poeta. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/colunistas/glauco>. Acesso em 01/11/2008.

<sup>13</sup> Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia3/poesianet256>. Acesso em 05/04/2006.

<sup>14</sup> Disponível em: [http://br.geocities.com/jerusalem\\_200/archangelus.html](http://br.geocities.com/jerusalem_200/archangelus.html). Acesso em 01/09/2007.

<sup>15</sup> Dissertação intitulada “Caminhos imaginativos: do Simbolismo ao Modernismo e além”.

<sup>16</sup> BANDEIRA, Manuel. Lira dos cinquent’anos. In: *Poesia completa e prosa*. 1990: 266-267.

Seguiram textos de Carlos Drummond de Andrade, Raul Bopp<sup>17</sup>, Anderson Braga, Afonso Henriques<sup>18</sup>. Drummond dedicou ao poeta o poema intitulado “O combate da luz”. As últimas estrofes do texto são as seguintes:

Pois pelo amor resgatas  
o pensamento lúgubre,  
a dor de antigas fontes,  
a perdidas paragens,  
  
e na era absurda crias  
a ligação perene  
da saudade dos anjos  
na chama da poesia.<sup>19</sup>

Gilberto Mendonça Teles homenageou Alphonsus de Guimaraens Filho em “Família Mineira”<sup>20</sup>, poema consagrado à família Guimaraens. Em suas memórias registradas em *Beira-mar*, Pedro Nava publicou poesias do autor<sup>21</sup>. Além de revistas, como a *Colóquio Letras*, da Fundação Calouste Gulbenkian, algumas antologias registraram seus versos, como a de Manuel Bandeira, *Apresentação da poesia brasileira*, de 1946; Fernando Ferreira Loanda, *Panorama da nova poesia brasileira*, de 1951; Milton de Godoy Campos, *Antologia poética da Geração de 45*, de 1966; Waldir Ayala, com Bandeira, *Antologia de poetas brasileiros*, de 1967 e a *Antologia de poetas brasileiros: a poesia do Brasil nos últimos 50 anos do século XX*<sup>22</sup>, publicada no ano de 2000 pela Universitária Editora, de Lisboa, por ocasião da comemoração dos 500 anos do Descobrimento. Nesta coletânea, ao todo são

<sup>17</sup> BOPP, Raul. In: GUIMARAENS FILHO. *Só a noite é que amanhece*. Obra completa, 2003:664. Os versos do pequeno poema de Bopp são os seguintes: “Alphonsus, vindo de Alphonsus, / só mesmo poeta é que sai. / Simbolismo ao Modernismo / chegou na herança do pai.”

<sup>18</sup> NETO, Afonso Henriques. *Ser infinitas palavras*, 2001:51; 222.

<sup>19</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema. O combate da luz. In: GUIMARAENS FILHO. *Só a noite é que amanhece*. Obra completa, 2003:663.

<sup>20</sup> TELES, Gilberto Mendonça. “Família Mineira”. Poemas para Alphonsus de Guimaraens Filho. In: GUIMARAENS FILHO. *Só a noite é que amanhece*. Obra completa, 2003:667. Mais à frente cito esse poema ao analisar a relação do poeta com o pai.

<sup>21</sup> NAVA, Pedro. *Beira-mar: memórias/4*. Poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho e Nei Leandro de Castro, 1978.

<sup>22</sup> Disponível em: <http://www.kplus.com.br/materia>. Acesso em 09/01/2009

citados 64 escritores, selecionados por Mariazinha Congílio, com a colaboração de Fábio Lucas<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/miguelbenigno1.html>. Acesso em 09/01/2009.

# PARTE 1

## VERSOS DE UMA VIDA

### 1.1 Notícia biográfica

Da biografia são exigidos os escrúpulos da ciência e os encantos da arte, a verdade sensível do romance e as sábias mentiras da história.

Madelénat

Uma carta de Alphonsus de Guimaraens Filho endereçada a Carlos Drummond de Andrade em 14 de dezembro de 1940 inaugura o diálogo via correio entre os dois mineiros. Alphonsus inicia agradecendo o livro-presente *Sentimento do mundo* ofertado pelo amigo. Em meio às manifestações de euforia, solicita a intervenção de Drummond, junto ao ministro Capanema, para sua nomeação a um cargo público na capital mineira. A justificativa do pedido é a seguinte: “estou fazendo força para permanecer por aqui, para não ser atirado, como meu pai, no interior, e por lá ficar esquecido.”<sup>24</sup> Desde o primeiro contato, o jovem deixa claro seu desejo de fixar residência na metrópole e fugir do enfado da vida interiorana. Mais do que um sonho de um rapaz provinciano com propostas de “subir na vida”, esse desejo denuncia que precocemente havia no poeta a intenção de fazer parte dos novos programas políticos e dos projetos de uma arte moderna e cosmopolita de abrangência nacional.

O poeta Alphonsus de Guimaraens Filho nasceu em Mariana, no dia 3 de junho de 1918. Nos primeiros anos de vida, conviveu com o conjunto arquitetônico da primeira cidade de Minas Gerais desenhada pelo poder do ouro, do Estado e da fé<sup>25</sup>. A curta infância na terra natal foi marcada pelas cerimônias e procissões a que assistia e, principalmente, pela lembrança ou presença do pai. As ruas da cidade, com suas “velhas casas pedindo / um pouco de amanhecer”, com sobrados que “pareciam que iam morrer”<sup>26</sup>, traziam à memória do menino um sufocado momento de sua vida, o qual seria compensado pelos tempos adiante, através do convívio frequente com a poesia.

---

<sup>24</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 14 de dezembro de 1940. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/1,2,3. Anexo 4.

<sup>25</sup> Mariana surgiu em 1711 como o primeiro Estado com características modernas no Brasil – administração burocrática, fiscalização e arrecadação de impostos – contrastando com a estrutura inerte das fazendas de engenho do litoral. A cidade-monumento era moderno-tardia, pois sua arquitetura, em estilo lusitano com janelas em arcos e sacadas com balcões de ferros trabalhados, se opunha a essa estrutura econômica. Em 1745 o Papa Bento XIV fez de Mariana a sede do primeiro Bispado de Minas Gerais. Nunca se tinha visto tamanha pompa e ostentação nas Minas Gerais. As autoridades e a população representavam poder e influência. Fonte: <http://www.idasbrasil.com.br>. Acesso em 20/03/09.

<sup>26</sup> GUIMARAENS FILHO. Mariana. *Só a noite é que amanhece*. 2003:98.

O primeiro contato com a literatura se deu através da obra paterna, em 1923, ao ler *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, publicado no mesmo ano. Em carta a Mário de Andrade, em 5 de outubro de 1940, o autor afirma que a partir dos 7 anos começou a se preocupar com a literatura.<sup>27</sup> Desde muito cedo lhe fascinou a poesia, num ambiente em que ela sempre esteve presente. Em lugares em que ela não tinha influência, o menino se encarregava de levá-la. Entre 1926 e 1929, na capital mineira, fez o curso primário no Grupo Escolar Barão do Rio Branco. Nos colégios por onde passou ele apresentava, ainda que timidamente, alguns versos de sua autoria ou de escritores de sua preferência.

O pai, o simbolista Alphonsus de Guimaraens, sofria com as dificuldades de educar e sustentar os quinze filhos. A mudança para Mariana, com toda a família – até então cinco filhos, lhe nasceriam outros dez – se deu em 1906. O patriarca jamais se afastou da cidade arquiépiscopal. Havia dificuldades de toda ordem que o impediam de fazer qualquer viagem. Já por temperamento era reservado, e toda uma vida pacata e refugiada teria contribuído para fixá-lo ainda mais em tamanha solidão. Em 1915, o simbolista fez uma “ousadia” e foi visitar um amigo em Belo Horizonte, valendo-se da ferrovia inaugurada no ano anterior. Naquele tempo, a família havia crescido, e o patriarca lutava com as restrições a que o obrigavam os vencimentos de seu cargo de juiz municipal. As precárias condições dificultavam as viagens a São Paulo e ao Rio de Janeiro, apesar do desejo de fazê-las. Para ele, “representaria mais do que uma fuga ao marasmo de sua vida, um recuo aos distanciados anos de acadêmico.”<sup>28</sup> Em 1919, o poeta receberia a visita de Mário de Andrade<sup>29</sup>.

Alphonsus de Guimaraens tinha como principal virtude a dedicação e o amor à família. Ele foi principalmente o “homem terno, brando e humano que seus versos indicam”.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 05 de outubro de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3575. Anexo 5.

<sup>28</sup> GUIMARAENS FILHO. “Severiano de Resende e Alphonsus Guimaraens”. *O Diário*, 01 de julho de 1950. Anexo 6.

<sup>29</sup> Mais à frente analiso as implicações dessa visita.

<sup>30</sup> ALPHONSUS, João. Nota Biográfica. *In*: Alphonsus de Guimaraens, *Obras Completas*. 1960:46.

O pequeno Alphonsus desfrutou pouco da presença do pai. A imagem física dos retratos, a poesia que diz muito, os relatos da mãe, dos irmãos mais velhos, dos amigos, foram as impressões que o auxiliaram na organização de suas lembranças. Em artigo intitulado “Como vejo meu pai”, o filho confessa:

Recordo-o a cada instante tal como desde a infância ele me acompanhou num lar onde o grande ausente foi sempre a grande presença, onde pairou a evocação constante de sua figura de homem modesto e simples a quem a vida tudo negou mas que teve na poesia o seu refúgio, a sua esperança, o seu alento. (...) Há sentimentos que não se exprimem e entre esses estarão decerto os de quem desde cedo teve de criar para si próprio a imagem do Poeta.<sup>31</sup>

Em casa, com a morte do simbolista – por conta de um infarto – em 15 de julho de 1921, os parentes lamentaram durante muito tempo a perda, e o menino poeta, desde cedo, foi desafiado a suprimir essa falta através da literatura e da memória alheia. Esse procedimento de reconstruir a imagem de algo desconhecido a partir da experiência de outros, serviu de exemplo na elaboração deste capítulo, para o qual se buscou a intervenção de outras vozes e linguagens que mantêm, com o autor em questão, um compromisso de “escrevê-lo”.

No presente estudo, todos os relatos de vida do poeta não têm estatuto de verdade senão através da linguagem, como recordações recriadas e narradas pelo discurso polifônico da obra literária. Os depoimentos da família, o arquivo pessoal e a produção intelectual do escritor são exemplos de discursos que nos auxiliaram na reescrita da vida do poeta<sup>32</sup>.

Em entrevista ao *Suplemento Literário de Minas Gerais*, realizada em 1979, Alphonsus relata algumas situações que vivenciou quando criança, em 1922. “Eram

---

<sup>31</sup> GUIMARAENS FILHO. Como vejo meu pai. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26 de outubro de 1970. Anexo 7.

<sup>32</sup> Para construir o perfil biográfico de Alphonsus, tomei como referência as seguintes obras: GUIMARAENS FILHO. *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*; GUIMARAENS FILHO. *Só a noite é que amanhece*; ANDRADE e BANDEIRA. *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho*. Outras informações foram obtidas em cartas ainda não publicadas, trocadas com outros autores, em atas do Sabadoyle e artigos de jornal. O contato com os parentes e o acervo do poeta, localizado no Rio de Janeiro, foram as principais fontes de pesquisa. O Acervo de Escritores Mineiros, a Fundação Casa de Rui Barbosa, o Instituto de Estudos Brasileiros e o Museu Casa Alphonsus de Guimaraens também forneceram documentos preciosos.

lembranças marianenses que nunca saíram de sua memória”<sup>33</sup>. O primeiro episódio se deu em um enterro. Quem havia falecido era sua tia Mariquinhas. No momento em que o cortejo passava pela Praça Independência, o padre interrompeu tudo e foi zangar-se com Alphonsus e um “pretinho da sua idade”<sup>34</sup> porque os dois, aos risos, corriam pela calçada. Segundo o entrevistado, que à época tinha apenas quatro anos, o semblante do padre, debruçado sobre ele e o coleguinha, foi inesquecível. A segunda peripécia – uma queda – ocorreu às margens da correnteza do Ribeirão do Carmo. Alphonsus relata o ocorrido:

Fui levado em prantos para a casa de D. Andréa, uma vizinha de minha mãe. D. Andréa, solícita e afetuosa, preparou para mim uma gemada, que eu já disse uma vez ter sido o mais saboroso néctar que provei na vida. Calei-me e confesso que por várias vezes suspirei por novas quedas que levassem a novas gemadas...<sup>35</sup>

D. Andréa esteve presente em pequenos e significantes acontecimentos da vida do poeta. Novamente ela aparece como personagem de uma terceira história. Foram os dotes culinários da senhora que se destacaram. O entrevistado contou que, um dia, para receber seu filho que regressara do colégio interno, a vizinha preparou um “belo almoço”. Alphonsus, “meninote”, caminhava tranquilamente pela Rua Direita e viu aberta a porta da casa da senhora. A mesa estava repleta de “iguarias fascinantes”. A anfitriã convidou-o a entrar e servir-se à vontade. Alphonsus reagiu da seguinte forma: “Apontei timidamente para uma banana, eu que tanto as tinha em casa. Deram-me e eu fui assentar-se no meio-fio, na maior frustração. Recriminava-me por não ter tido a audácia de escolher o melhor.”<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Em sua carreira literária, o autor cultivou uma tradição poética e cultural de raízes principalmente mineiras e marianenses e escreveu muitos poemas em homenagem a Mariana. A cidade fazia parte das lembranças infantis do poeta e foi importante em sua obra como símbolo do tradicional, da paisagem colonial, da cidade estável. Por outro lado, em outro momento, o moderno, o contemporâneo e o progresso levaram-no a tomar como motivo poético a capital de Brasília, símbolo do futuro. Em tópico específico esse assunto será abordado.

<sup>34</sup> GUIMARAENS FILHO. A vida é uma continuidade de adeuses. Entrevista. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 20 de janeiro de 1979. Nesse bate-papo com o jornalista Danilo Gomes, em Brasília, o entrevistado, que na ocasião da entrevista completava 60 anos, falou sobre a literatura brasileira da época, sua vida em Mariana, Belo Horizonte, Brasília. Anexo 8.

<sup>35</sup> Entrevista citada.

<sup>36</sup> Entrevista citada.

Em 1941, o poeta foi a Mariana, na Semana Santa, para realmente conhecer a cidade natal. Na ocasião, visitou o sobrado onde nasceu, o túmulo do pai, e a casa onde este morreu. Em carta de 11 de maio de 1941, conta a Mário de Andrade as impressões da viagem:

Você nem pode calcular a emoção que tive ao rever aquelas coisas perdidas num passado ainda tão recente – naturalmente tudo quanto fala de papai – e que, mistério das cidades velhas! – já me parece tão remoto! Palavra como não saberei dizer nunca das emoções despertadas ali, nessa verdadeira visita de volta à infância, à procura do tempo perdido.<sup>37</sup>

Alphonsus conversou com alguns amigos do simbolista, conheceu Ouro Preto e teve o primeiro contato com os versos humorísticos escritos pelo patriarca, reunidos à *Obra Completa*, e publicados pela primeira vez num jornal da cidade, *O Alfinete*. Em 1948, Alphonsus publica *A cidade do sul*. No poema intitulado “Visita a certa cidade”, pertencente a essa coletânea, o autor parece referir-se à visita a Mariana:

Vim para ver-te? Diria  
melhor: vim para lembrar-te  
Que sempre te conduzia  
com velha melancolia  
por toda a parte.  
(...)  
Resta somente a agonia  
de tanta inútil lembrança.  
Um túmulo, a casa sombria...  
E a minha melancolia  
já sem sombra de esperança.<sup>38</sup>

Evidencia-se, no trecho, a influência que sua ida à terra natal passa a significar. Dos cemitérios e sobrados, das gentes antigas, do passado, resta ao filho a agonia – que um dia pertenceu ao pai – da imagem do túmulo, da “casa sombria”, de uma recordação sempre presente. A tristeza o invade ao sentir a ausência paterna e a inconsolável lembrança da morte. O poeta demonstra o sofrimento vivido ao resgatar fragmentos da memória cada vez mais distante e “inútil” e ao reviver sua “melancolia já sem sombra de esperança”. Em outro

<sup>37</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Carta. Belo Horizonte, 11 de maio de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3587. Anexo 9.

<sup>38</sup> GUIMARAENS FILHO. 2003:121.

poema, intitulado “Mariana”, Alphonsus evoca a presença do pai e a cidade ao mesclar imagens e sentimentos na tentativa de reconstituir o passado:

É como um grande soluço:  
Mariana

São velhas casas pedindo  
um pouco de amanhecer.  
São velhas casas sonhando...  
São velhas casas sonhando...  
Parece que vão morrer.

É como um grande soluço:  
Mariana

Navegas por entre luzes  
que te recordam, na sombra  
dos teus olhos,  
*um passado dolorido,*  
*um passado que não viste*  
*e que entretanto é bem teu.*  
*Carregas na carne aflita*  
*uma carne que morreu.*

E é como um grande soluço  
de mil torres,  
de paisagens exaustas,  
um soluço  
sufocado:  
Mariana.<sup>39</sup>

A vaga recordação da casa da Rua Direita, das travessuras de infância, e da convivência familiar foram as principais recordações marianenses de Alphonsus Filho, destinado a viver nas grandes metrópoles. Em 1923, a família muda-se para Belo Horizonte, e por lá reside até 1955. Em 1956, já casado, o poeta se transfere com a esposa e os filhos para o Rio de Janeiro, acompanhando a equipe de Juscelino Kubitschek, com quem trabalhou na capital mineira até 1961. A partir deste ano, passa a morar em Brasília e por lá fica até 1971.

Em 1976, Alphonsus publica um artigo-diário intitulado “Belo Horizonte, década de 20: de um diário escrito em Brasília”. O texto representa parte de suas “confissões de Minas” registradas por escrito. A página publicada está datada de 22 de junho de 1961,

<sup>39</sup> GUIMARAENS FILHO. Mariana. 2003:98-99. Grifo meu.

período em que o autor se preparava para se transferir com a família para Brasília. A vivência na capital federal o transportava à capital mineira da década de 1920.

No texto, o poeta relata episódios da infância e da mocidade, tomando como ponto de partida a viagem de trem – com a mãe e os 14 irmãos – que o afastaria definitivamente de Mariana, em 1923. A chegada a Belo Horizonte foi marcada pelo “encantamento dos meninos provincianos que pela primeira vez se deparavam com um bonde”<sup>40</sup>. A cidade estava muito aquém do que viria a ser futuramente. Alphonsus a descreve: “Havia, com efeito, poucas casas, e as ruas se apresentavam em estado condizente com os recursos do tempo, sem calçamento e com buracos tais como verdadeiros precipícios. Era esse o estado da Avenida do Contorno.”<sup>41</sup> A família hospedou-se em casa de parentes, perto da Praça da Liberdade. Segundo o autor, a recepção dos primos, as conversas por longas horas e a iluminação das ruas de Belo Horizonte encantaram todos. Deslumbrado com as luzes, o irmão Guy fez um comentário que alegrou a turma: “Como o céu daqui é baixo!”<sup>42</sup>

Em um poema intitulado “Projeção do cotidiano”, pertencente à obra *Aqui*, escrita por volta da década de 1940, o poeta parece se referir à chegada a Belo Horizonte, retomando suas impressões de moço provinciano diante da cidade em desenvolvimento:

Tudo tão negro  
 Tão negro...  
 Tão áspero...  
 O pão de cada dia.  
 O não de cada dia.  
 Tão áspero?  
 Pois ainda agora me lembra um momento de beleza.  
 Foi em Minas. O auto parara na estrada deserta.  
 Descemos para o campo. Sentados na úmida macega,  
 Víamos lá embaixo uma pequena queda d’água a quebrar-se contra lajes  
 E, serra acima, o minério escuro, uma ou outra árvore solitária,  
 Até que o horizonte se abriu numa profusão de cores violentas.  
 (...)  
 - Traze os jornais, depressa! Depressa, que os acontecimentos se diluem!

<sup>40</sup> GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte, década de 20: de um diário escrito em Brasília *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 11 de setembro de 1976. Anexo 10.

<sup>41</sup> Artigo citado.

<sup>42</sup> Artigo citado.

Acende todas as lâmpadas, depressa! Depressa que o cotidiano me sufoca!  
 Depressa, que a tarde dorme nos meus braços!  
 Depressa, que a noite aos poucos me avassala!<sup>43</sup>

A formação literária de Alphonsus se deu na capital mineira. À época, o jovem se preparava para cursar o secundário no Ginásio Mineiro. Por volta dos 14 anos, na Biblioteca Municipal da cidade e na biblioteca do Colégio Estadual, lia os escritores clássicos e começava a ter os primeiros contatos com os árcades, parnasianos e românticos. Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu foram os que mais o entusiasmaram, além do romancista Bernardo Guimarães, seu tio-avô. Em carta, o autor confessa a Mário de Andrade:

No ginásio, meninote ainda, li tudo quanto me caiu nas mãos! Os românticos sobretudo. E me apaixonei pelo Álvares, cujo pessimismo descontrolado me dava uma sensação de vida vivida de experiência, de... fatalidade. Recitava então para os amigos ou para mim mesmo, com uma convicção experiente. (...) Me dei todo à poesia. (...) O interessante, porém, é que nunca procurei imitar ninguém. Andei sempre procurando a minha expressão, ainda que desajeitada.<sup>44</sup>

Aos 16 anos, ao perceber que tinha dicção própria, começou a escrever. Até os 21 compôs os poemas que integraram a obra inaugural, publicada por incentivo do irmão João Alphonsus e os amigos Emílio Moura e Guilhermino César. Como era de costume entre os artistas daquela época, ainda estudante, o jovem entrou para o jornalismo em 1934, como repórter policial<sup>45</sup> do *Diário da Tarde*, de Belo Horizonte, e iniciou-se na carreira de administrador público em 1936. Durante o período de 1937 a 1946 trabalhou na Rádio

<sup>43</sup> GUIMARAENS FILHO. 2003:315-316.

<sup>44</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 01 de dezembro de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3592. Anexo 11.

<sup>45</sup> Na entrevista a Danilo Gomes, Alphonsus confessou que se considerava novo para assumir a função de repórter policial à época, cargo impróprio para um adolescente de 16 anos. Desde cedo teve que conviver com relatos de crimes e desastres, que, segundo o poeta, chegaram a prejudicar sua sensibilidade.

Inconfidência<sup>46</sup> (Serviço de Rádio-Difusão do Estado), inicialmente na função de redator, depois diretor-auxiliar, secretário e diretor.

O intelectual passou a se dedicar ao jornalismo sem se iludir com a idéia de que sua participação na mídia pudesse exercer influência mais duradoura que sua contribuição literária. Através do jornal, já consolidado à época como meio de comunicação por excelência, escritores se arriscavam na prática do gênero ensaístico, em linguagem apropriada, em tom predominantemente reflexivo e menos informativo. Os textos de Alphonsus vão muito além da informação e de uma leitura superficial que se limite a apresentar dados biográficos – no caso dos textos de crítica literária – do autor analisado, ou traços do caráter, hábitos, ou ainda comparações triviais entre a obra e a vida do artista. Os juízos e abordagens presentes na produção jornalística do autor refletem a *opinião* de um leitor com afinado senso crítico, pois o convívio com os escritores e a prática diária de leitura das obras fazia parte de seu ofício e de suas preferências pessoais<sup>47</sup>.

A estréia nas letras foi em 1940, com a publicação de *Lume de estrelas*<sup>48</sup>, no mesmo ano em que o poeta se formou em Direito na Universidade de Minas Gerais. A obra logo recebeu o Prêmio de Literatura da Fundação Graça Aranha e o Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras. Conforme o horizonte de expectativa da época, o perfil do leitor que acolheu a obra fazia parte, predominantemente, da classe de intelectuais. Nessa década, Alphonsus começou a corresponder com Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa. A poesia do jovem mineiro despertou o interesse de escritores cariocas e paulistas. A partir das críticas que recebia, e do convívio

---

<sup>46</sup> A Rádio Inconfidência AM 880 foi fundada em 3 de setembro de 1936, com o slogan “A voz de Minas para toda a América”. Nos anos 40, a emissora lançou as radionovelas. A novidade encantou o público. Na década de 50, trouxe à capital nomes consagrados do cenário musical brasileiro, como Orlando Silva, Carmem Miranda e Nelson Gonçalves e lançou mineiros que fariam sucesso pelo país, como Clara Nunes. Conferir: [http://www.inconfidencia.com.br/index.php?action=radio\\_70anos](http://www.inconfidencia.com.br/index.php?action=radio_70anos). Acesso em 20/04/2009.

<sup>47</sup> Em tópico específico analiso a produção intelectual do autor.

<sup>48</sup> Em 1976, o prefeito do Rio de Janeiro Marcos Tamoyo decretou a nomeação de uma rua no bairro Méier, intitulando-a “Lume de estrelas”.

com esses artistas, o autor ia se adaptando aos símbolos da modernidade emergente. O poeta não chegou a cair no poema-piada, tão influente na geração que o antecedeu, mas sua obra passou por várias fases e assumiu diversas dicções.

Em 17 de julho de 1943, na Matriz de Vila Isabel, no Rio de Janeiro, Alphonsus de Guimaraens Filho casou-se com Hymirene de Souza Papi. O casal teve três filhos: Afonso Henriques, poeta, Luiz Alphonsus, artista plástico, e Dinah Guimaraens, antropóloga e escritora. Em entrevista datada de 20 de janeiro de 1979, o poeta assim os caracteriza:

O meu filho mais velho, Afonso Henriques Neto, desde pequeno manifestou o gosto pela poesia. Já publicou dois livros, que, como pai, não me cabe julgar, a não ser com o natural sentimento de alegria. O segundo, Luiz Alphonsus, é artista plástico, talvez o primeiro, pelo menos em intensidade, que tenha aparecido na família. Como Afonso Henriques, tem recebido elogios, mas devo colocar-me na posição de pai, a quem cabe alegrar-me, mas não se transformar em crítico. Por fim, Dinah Tereza, mais jovem, manifesta também, já quase arquiteta, vocação para as artes plásticas.<sup>49</sup>

Manuel Bandeira foi convidado por Alphonsus a ser padrinho do casamento. Em cartão datado de 20 de junho de 1943, Bandeira, pensando que as bodas seriam em Belo Horizonte, responde: “Quando é a cerimônia? Está claro que o seu amigo aceita com muita honra e gosto ser padrinho seu. Agora o que não sabe é se poderá funcionar em carne e osso. Escreva. Um grande abraço.”<sup>50</sup> No dia da celebração, ele compareceu. A participação dos artistas em acontecimentos especiais e particulares da vida do outro era uma prática comum. Em carta datada de 7 de novembro de 1968, Drummond tenta descrever o sentimento de Alphonsus diante da morte de Bandeira:

Pela minha mágoa, eu bem podia avaliar a de você e Hymirene, ante a perda do nosso Manuel. (...) no caso de vocês, tem um motivo a mais, a saudade do padrinho de casamento. (...) Não contarei a você o que foram os últimos dias dele, para poupar-lhe novas tristezas. Descansar, no caso, ainda é o

<sup>49</sup> GUIMARAENS FILHO. A vida é uma continuidade de adeuses. Entrevista citada. Belo Horizonte, 20 de janeiro de 1979.

<sup>50</sup> GUIMARAENS FILHO. *Itinerários*: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. 1974:89.

melhor sinônimo para morrer. Descansou, literalmente, de meses de doença, pânico e agitação.<sup>51</sup>

O nascimento do primogênito Afonso Henriques, em 1944, atraiu a visita de Mário de Andrade, Henriqueta Lisboa e Fernando Sabino à casa de Alphonsus, além de inúmeros escritores que virtualmente marcaram presença, como Bandeira e Drummond, que o parabenizaram por meio de cartas ou telegramas. Para saudar a chegada de Afonso Henriques, em carta datada de 23 de julho de 1944, Bandeira escreve os seguintes versos onomásticos:

De Alphonsus pai a Alphonsus Filho,  
Grandes poetas do meu afeto,  
Herde, com a mesma força e brilho,  
O místico dom Alphonsus Neto.<sup>52</sup>

O filho Luiz Alphonsus nasce em 1948. Em carta de 9 de maio desse ano, Bandeira se alegra com o amigo: “Parabéns pela robustez e tranquilidade do Luiz Alphonsus, a quem mando um beijo. Outro beijo no Alphonsinho.”<sup>53</sup> Drummond também comemora: “E quero felicitar você e sua senhora pelo nascimento de Luís (*sic*) Alphonsus. Que ele cresça tranquilo e sadio, e mantenha com ilustre a herança poética dos Guimaraens – é o meu voto natural e sincero.”<sup>54</sup>

O nascimento da filha Dinah é comentado com euforia com o amigo Carlos Drummond de Andrade: “Ainda não tive a oportunidade de comunicar a você e a sua senhora, o nascimento da Dinah Tereza, a 14 de setembro. Temos agora em casa dois varões, e essa jovem. Eu e Hymirene estamos muito satisfeitos com o bando.”<sup>55</sup>

<sup>51</sup> DRUMMOND. Carta. 7 de novembro de 1968. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 12.

<sup>52</sup> BANDEIRA. Carta. 23 de julho de 1944. *In*: GUIMARAENS FILHO, 1974:92.

<sup>53</sup> BANDEIRA. Carta. 9 de maio de 1948. *In*: GUIMARAENS FILHO, 1974:109. Anexo 13.

<sup>54</sup> ANDRADE. Carta. 3 de junho de 1948. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 13.

<sup>55</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 5 de novembro de 1953. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/25. Anexo 14.

Em 1944, falece João Alphonsus, o irmão mais velho do poeta<sup>56</sup>. Nesse ano, Mário de Andrade foi pela última vez a Belo Horizonte. Queria ir ao túmulo, no Cemitério do Bonfim. Alphonsus e Henriqueta Lisboa o acompanharam na visita. A morte foi duramente sentida pelo poeta. Os dois irmãos se relacionavam muito bem, apesar da diferença de 17 anos que os separava. Em carta a Drummond datada de 25 de outubro de 1947, Alphonsus escreve as seguintes palavras sobre João:

Tanto como irmão e amigo, foi para mim um mestre, silencioso e discreto à sua maneira, mas sempre presente. Eu, que não tive o convívio paterno, gostava de ouvi-lo falar de sua adolescência na velha Mariana, de suas conversas com o velho Alphonsus, ou então de suas aventuras modernistas.<sup>57</sup>

O jovem acompanhava o irmão mais velho nas inúmeras viagens que este, como auxiliar jurídico do Procurador do Estado, realizava pelo interior mineiro. O laço fraternal poderia ser comparado à relação entre pai e filho, seja por causa da idade, ou pela importante função que João desempenhou ao orientar o irmão em seus primeiros passos na literatura. João cultivou mais de um gênero literário e, à semelhança de Alphonsus, realizou-se em plenitude em um deles<sup>58</sup>.

Na entrevista concedida a Danilo Gomes em Brasília, em 1978, ao ser questionado sobre sua vida de jornalista em Belo Horizonte nas décadas de 1940 e 1950, Alphonsus comentou sobre a Rádio Inconfidência e os vínculos de amizade literária e profissional que estreitou com muitos intelectuais. Conforme suas informações, os escritores Ayres da Matta

---

<sup>56</sup> Autor do livro de contos *Galinha cega*, João foi um dos maiores expoentes do Modernismo em Minas e no Brasil, além de escritor vivamente dedicado a combater a febre que contagiava o movimento modernista na década de 1930, o qual era marcado pela melancolia e pela livre aceitação de cânones que pareciam imortais.

<sup>57</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 25 de outubro de 1947. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/11. Anexo 15.

<sup>58</sup> Alphonsus chegou a pensar na possibilidade de ser ficcionista, por influência do irmão, mas “não teve coragem bastante para se aventurar”. Nos anos 40, foi premiado num concurso promovido pelo *Jornal Literário Letras Fluminenses*, com o conto “Seu Nestor”. GUIMARAENS FILHO. Alphonsus de Guimaraens Filho ou o implacável assédio das musas. Entrevista. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 18 de junho de 1977. Anexo 16.

Machado Filho, João Dornas Filho, Moacir Andrade, Djalma Andrade e o irmão João Alphonsus foram alguns desses colegas. À exceção de Moacir Andrade, nove anos mais novo que o poeta, os demais eram de gerações anteriores.

Por volta do ano de 1941, quando foi transferido para o jornal católico *O Diário*, de Belo Horizonte, o autor passou a se relacionar com intelectuais de sua geração, como Murilo Rubião, Fernando Sabino, Autran Dourado, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Helio Pellegrino, João Etienne Filho, e outros. Alphonsus assinava uma coluna de crônica intitulada “Notas de um caderno inexistente”.<sup>59</sup> Através do jornal, da profissão, e do convívio com outros intelectuais, surgiam-lhe possibilidades de engajar-se política e esteticamente com os projetos do país.

Em 1940, Alphonsus foi ao Rio de Janeiro pela primeira vez. O mineiro, acostumado a “hábitos bem próprios do seu Estado”, ficou deslumbrado com a agitação nas ruas e eufórico para conhecer tudo e passear pelas avenidas da cidade. Ao chegar, acabou não encontrando Mário de Andrade, nem almoçando com Cândido Portinari, conforme havia planejado. Em carta, o poeta mineiro lamenta os desencontros:

Fiquei sentido mesmo de só ter estado contigo uma vez. Mas você bem sabe como é o Rio de Janeiro para um mineiro (...) de hábitos bem próprios do seu Estado. Fiquei estonteado e me assaltou uma febre de tudo ver, de tudo conhecer e realizar aventuras possíveis e impossíveis. E ainda houve uma outra circunstância bem mais séria: é que eu não soube de seu regresso de São Paulo... Não menos sentido fiquei por não ter podido, devido à sua viagem, almoçar com Portinari. Mas tudo isso está sendo lamentado muito... postumamente.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> GUIMARAENS FILHO. A vida é uma continuidade de adeuses. Entrevista citada. Belo Horizonte, 20 de janeiro de 1979. A entrevista foi publicada um ano depois de sua realização.

<sup>60</sup> GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte, 3 de julho de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3583. Anexo 17.

Em 1944 ele retorna ao Rio de Janeiro, viajando com a família, de avião, pela primeira vez.<sup>61</sup> Mário já havia se transferido para São Paulo. Em Belo Horizonte, ao retornar do passeio, Alphonsus escreve a Mário, justificando o atraso em responder à carta do amigo:

Fui ao Rio passar alguns dias e levar Hymirene e o Afonso Henriques para o convívio dos parentes. Levei sua carta para responder de lá, mas... jacaré respondeu? Como você pergunta com tanta graça no “Macunaíma”. Nem eu. Não foi por falta de vontade. Foi até por excesso. Aconteceu uma coisa inesperada. Ao descer no Rio (...) revistaram minha mala e sua carta foi apreendida. Contra todos os argumentos. Consequência: só três dias depois é que me devolveram (...). O envelope todo carimbado: aberta pela censura. Durante vários dias pensei em respondê-la. Mas eu estava descansando, seu Mário, e não escrevi patavina. Passeei, isto sim. Estive muito com o Manuel, que me pareceu bem disposto. Com todos os cidadãos que você imaginar. E como o Rio não permite que se faça muita coisa ao mesmo tempo, tive de me limitar aos encontros e bate-papos.<sup>62</sup>

O poeta passou horas com Manuel Bandeira, visitou livrarias e, na ocasião, *A Globo* propôs editar *Sonetos da ausência e Nostalgia dos anjos* – em volume único intitulado *Poesias* – sem ônus, com a vantagem de ceder a Alphonsus os lucros dos direitos autorais. Essa nova edição, publicada em 1946, revela que o autor começava a se aproximar da atmosfera modernista presente nos primeiros versos de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Cecília Meireles, contudo, sem vincular-se ao modernismo antropofágico da 1ª fase.

Em 1971, Alphonsus se transferiu definitivamente para o Rio de Janeiro, onde residiu até 28 de agosto de 2008, data de seu falecimento<sup>63</sup>. O poeta se foi aos 90 anos, por

<sup>61</sup> À época, o acesso ao tráfego aéreo no Brasil era privilégio de poucos. A extensão do país e a precariedade de outros meios de transporte incentivaram a expansão da aviação comercial. Na década de 1950, a modernização promovida pelo presidente Juscelino Kubitschek ampliou o projeto de construção de rodovias e posteriormente facilitou o crescimento do transporte aéreo e o surgimento de novas companhias. Fonte: [wikipedia.org/wiki/Transportes\\_do\\_Brasil](http://wikipedia.org/wiki/Transportes_do_Brasil). Acesso em 17/05/2009.

<sup>62</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 30 de novembro de 1944. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3599. Anexo 18.

<sup>63</sup> O funeral foi íntimo e discreto. Como acontece na maioria das vezes com os escritores, a morte do poeta não foi notícia especial dos jornais. Em carta datada de 7 de novembro de 1968, Drummond, ao consolar Alphonsus pela morte de Manuel Bandeira, reclama: “O que me chocou foi a meia-homenagem do país, dos jornais do Rio e S. Paulo, dos estudantes de letras, do governo. E um enterro quase despercebido, sem nada que revelasse consciência da perda e gratidão nacional a um poeta que não quis ser importante no século, dando o máximo de poesia a seu povo... E triste, meu caro, como sinal dos tempos.”

motivo de debilidade física. A viúva e os filhos do casal vivem atualmente na capital carioca. Afonso Henriques<sup>64</sup>, o primogênito entre três irmãos, é poeta, doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997) e professor no Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense desde 1976.<sup>65</sup> Sua obra *Ser infinitas palavras*, publicada em 2001, reúne poemas escolhidos de obras anteriores e alguns inéditos.

O segundo filho, o artista plástico Luiz Alphonsus Guimaraens<sup>66</sup>, é casado com Yvonne Maggie, e Dinah Guimaraens – a mais nova – é arquiteta, antropóloga, professora de Estética e Arte Contemporânea. Dinah foi casada com Lauro Cavalcanti.<sup>67</sup>

Os netos Domingos Guimaraens e Augusto Guimaraens são poetas. O primeiro nasceu no Rio de Janeiro, é também artista visual, mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e já apresentou seus trabalhos no Rio, em São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, México e Argentina. Faz parte, com Augusto e o amigo Mariano Marovatto, do coletivo poético *Os Sete Novos*.<sup>68</sup> Domingos publicou no final de 2006 o livro *A gema do sol* e Augusto lançou, no mesmo ano, *Poemas pra se ler ao meio-dia*. Em entrevista, Domingos

---

<sup>64</sup> O poeta começou sua carreira artística colaborando no *Correio Braziliense* e no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, nos quais publicou vários ensaios e poesias na década de 1970. A estréia na literatura se deu nesse período, com o lançamento do livro *O misterioso ladrão de tenerife*, em 1972, considerado um dos primeiros livros da chamada “geração marginal”. Seguiram-se *Restos & estrelas & fraturas*, de 1975, *Ossos do paraíso*, de 1981, *Tudo nenhum*, de 1985, *Avenida Eros* e *Piano mudo*, ambos de 1992, *Abismo com violinos*, de 1995, *Eles devem ter visto o caos*, de 1998, *A água não envelhece*, em 2001, *50 Poemas Escolhidos pelo Autor*, em 2003 e *Cidade vertigem*, em 2005. A citada obra *Ser infinitas palavras* se trata de uma “remontagem” da sua tese de doutorado, na qual ele procurou fundir poesia, poesia em prosa e ensaio em torno do tema da utopia e da grande cidade contemporânea. O “poeta marginal” é um dos integrantes da antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda em 1976, depois reeditada em 1998. Afonso é mineiro, casado com a arquiteta Cêça de Guimaraens e tem dois filhos: Mariana, doutora em Ciências biológicas, atualmente reside em Recife e leciona na Universidade Federal de Pernambuco e Francisco, professor de Direito na PUC-Rio.

<sup>65</sup> O último trabalho publicado por Afonso Henriques foi *Alphonsus de Guimaraens Filho: melhores poemas*, em 2008, pela Global Editora.

<sup>66</sup> A relação de suas obras está disponível em: <http://luizalphonsus.com.br>. Acesso em 02/05/2009.

<sup>67</sup> Ver o blog: <http://sagaguimaraens.blogspot.com/>. Acesso em 10/05/2009.

<sup>68</sup> *Os Sete Novos* é o nome dado ao grupo constituído, ironicamente, pelos 3 jovens poetas: Domingos, Augusto e o amigo Mariano Marovatto. O último trabalho do grupo foi a obra *AmorAmérica*, publicada em 2008.

Guimaraens fala sobre sua carreira artística. Ao ser questionado sobre a forma de inserção das artes visuais em sua literatura, o poeta responde:

Posso dizer que a ordem se dá de forma inversa. No meu caso a literatura entra muito mais nas artes plásticas. Tenho um trabalho como artista visual trabalhando com performances e instalações. Em muitos desses trabalhos coloco a poesia e muitos deles são recortes visuais de poemas meus... Em todo lugar há uma câmera, uma foto enorme num outdoor, uma televisão ligada e o *YouTube*, com sua infinidade de loucuras maravilhosas. Eu me relaciono, vivo neste mundo e sou fascinado por ele. Ao mesmo tempo, esse massacre pode ser nocivo e aí entra a palavra.<sup>69</sup>

Quanto à sua ascendência literária, Domingos comenta:

No fundo acho que basicamente só tem vantagens! Mas tenho que falar também sobre esse lado da pressão. *Há um nome e uma tradição em jogo e as pessoas sempre te comparam e te pedem uma obra à altura dos seus ascendentes.* Devo muito da minha formação literária ao meu avô, Alphonsus de Guimaraens Filho. Sempre conversamos muito sobre literatura; ele sempre contou histórias dos escritores que conheceu e com quem conviveu... E é reconfortante estar no meio de uma família que tem quase 200 anos de literatura. Se nós agora desta geração mais jovem estamos à altura dos que nos precederam ou não é algo que o futuro dirá, e se poesia não serve pra nada....<sup>70</sup>

Ao falar da distância ou proximidade do seu discurso com a herança literária da família, Domingos não sente esse peso. O avô Alphonsus de Guimaraens Filho se incomodava com a cobrança que recaía sobre ele por ter mantido o nome do simbolista. Em entrevista, Afonso Henriques relembra os comentários de seu pai:

Meu pai, de vez em quando, coitado, eu me lembro de ele ter reclamado: ‘Não devia ter botado meu nome de Alphonsus, fiz uma grande bobagem, porque todo mundo passou a me cobrar. Você fez muito bem, escreveu Afonso Henriques Neto. Sabem que você é, quem conhece sabe quem você é, mas pelo menos... o nome não remete logo.’<sup>71</sup>

<sup>69</sup> “Cálculos poéticos de uma geração”. Entrevista concedida a *Click(in) versos*, ao jornalista e escritor Ramon Mello. Conferir: [click21.mypage.com.br/MyBlog/visualiza\\_blog](http://click21.mypage.com.br/MyBlog/visualiza_blog). Acesso em 10/05/2009.

<sup>70</sup> Entrevista. Grifo meu.

<sup>71</sup> Entrevista.

Essas palavras comprovam que a crítica sempre foi muito apressada em seus julgamentos, principalmente em relação à família “Guimaraens”. Com ritmos mais longos, fôlego maior, com uma gama de imagens e ícones da modernidade, Alphonsus realiza outros empreendimentos, diferentes daqueles que sua ascendência buscou construir. Desde a década de 1940, Drummond havia identificado os novos caminhos poéticos do poeta, como se percebe em suas palavras sobre a obra *A cidade do sul*:

Nessas páginas que são das melhores de um poeta seguro de si, e conhecedor dos mais íntimos segredos do canto. O lirismo tem a mesma limpidez dos primeiros tempos, porém a nota geral me pareceu mais grave, e todo o livro é mais profundo, tocado de um nobre mistério.<sup>72</sup>

Alphonsus de Guimaraens Filho publicou até a maturidade. Suas últimas obras foram *Discurso no deserto* (1982) *Luz de agora* (1991) e *O tecelão do assombro* (2000). A primeira foi assim recebida por Henriqueta Lisboa, em carta de 20 de julho de 1982:

Desde que seu novo livro chegou estou respirando poesia. Da gravidade nostálgica de “Canto”, à força esplêndida de “Deus”, da dramaticidade de “Discurso no deserto”, à beleza de “Fulgurância”, (...) tudo vem a ser harmonização de conflitos e contrastes, brilho de sombras, embate de nervos, desafio ao desconhecido, serenidade sobre vertigem, experiência artística em função de experiência humana. Em verdade, poesia é opção de vida. Meus parabéns pela realização. (...) e no seu caso, especialmente, vitória do espírito.<sup>73</sup>

## 1.2 Alfabetismo literário

Cada escritor cria os seus precursores.

Jorge Luís Borges

<sup>72</sup> ANDRADE. Carta. 12 de fevereiro de 1949. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 19.

<sup>73</sup> LISBOA, Henriqueta. Carta. Belo Horizonte, 20 de julho de 1982. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 20.

A partir da idéia de que há um “alfabetismo literário”<sup>74</sup> pelo qual todo bom artista deve passar, desenvolve-se neste tópico uma abordagem sobre a relação – adquirida pela leitura – de Alphonsus de Guimaraens Filho com seus “amigos literatos”, aos quais ele se filiou por meio de “laços de amizade literária” atados de várias formas. Coloca-se em debate o pensamento crítico de Jorge Luís Borges, Harold Bloom, Roland Barthes e demais estudiosos. Em meio às discussões sobre a influência em arte, serão feitos breves apontamentos sobre a questão do cânone na literatura, e a posição de Alphonsus diante desse fenômeno. Em um segundo momento, será analisada a dinâmica dos “laços de sangue”, no dizer de Eneida Maria de Souza<sup>75</sup>, que unem o poeta ao pai, o simbolista Alphonsus de Guimaraens. A intenção é apresentar o processo de formação do jovem artista e a bagagem cultural que ele adquiriu em Minas nos primeiros anos de sua carreira.

A abordagem borgiana acerca da influência em arte atua como referência primordial para esta discussão. Para o crítico argentino, a transmissão pela linguagem é dialógica e oblíqua e se compõe no universo fantasmático da criação, por um viés que entrecruza realidade e ficção. O pensamento deixa de ser exclusividade de um artista e se desenvolve no contexto das relações sociais, ultrapassando o objetivamente estabelecido e alargando os horizontes de comunicação.<sup>76</sup> Já é conhecida a afirmação de Borges de que lia os outros escritores com o intuito de descobrir o que estava oculto nas entrelinhas de seus textos. A noção borgiana de literatura como “biblioteca de areia”, confirma o pensamento do crítico, segundo o qual, o artista se deixa influenciar pelo outro com quem se identifica. O próprio escritor escolhe seus mestres.

Analisar a biblioteca de um autor é perceber como este acolhe os próprios precursores, inserindo-os no seu universo de criação. É também viver o seu hábito de nomear

---

<sup>74</sup> FRANCO, João José de Melo. A morte de Alphonsus de Guimaraens Filho e o nosso analfabetismo literário. *Revista da Academia Mineira de Letras*. out/nov/dez de 2008. p. 265-270.

<sup>75</sup> SOUZA, 2002:118.

<sup>76</sup> SOUZA, 2002:111.

os títulos das obras que devorava e que passaram a lhe pertencer pela evocação dos corpos dos artistas que foram visitados.<sup>77</sup> Em entrevista, Afonso Henriques comentou que o pai sempre foi assíduo em suas leituras de bons poetas e também de muito romance, conto e teatro. Quanto à literatura estrangeira, lia com frequência Baudelaire, Shakespeare, T. S. Eliot e García Lorca e adquiriu amplo conhecimento em literatura latino-americana, especialmente poesia. Melo Franco, no artigo citado, afirma que Alphonsus conviveu com uma espécie de auto-aprendizado adquirido por meio da leitura de outros literatos. Para o ensaísta, esse procedimento pode ser considerado uma “alfabetização literária”, que em todo artista deve ser gradual e permanente.

Em sua trajetória artística, que compreendeu mais de 60 anos de carreira, Alphonsus contou com a amizade de muitos intelectuais à altura de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Henriqueta Lisboa, Afonso Ávila, Murilo Rubião, Pedro Nava, dentre outros. Segundo o filho, a maior amizade do pai foi, sem dúvida, com Carlos Drummond de Andrade, com quem, na década de 1970, conversava praticamente todos os dias por telefone.

Alphonsus de Guimaraens Filho foi um tradutor assíduo de muitos autores estrangeiros e organizou antologias de artistas como Antero de Quental, Alphonsus de Guimaraens, Augusto Frederico Schmidt e Gonçalves Dias. Em 1946 publicou a *Antologia da poesia mineira, fase modernista* e, em 1959, pelo Instituto Nacional do Livro, lançou as *Poesias completas* de Bernardo Guimarães, seu tio-bisavô.

Em um livro intitulado *Poetas de outras terras*, sem data registrada, o poeta traduziu alguns escritores que o influenciaram, como os espanhóis Federico García Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti, Lope de Vega, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez e Gómez Marín; os nicaraguenses Rubén Darío e Enrique Fernández; os argentinos Jorge Luis Borges e Alfonsina Storni; o peruano César Vallejo; os cubanos Eugenio Florit e Nicolás

---

<sup>77</sup> CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. 2004:211.

Guillén; os chilenos Pablo Neruda, Gabriela Mistral e Vicente Huidobro, além de escritores franceses e americanos<sup>78</sup>. Com esses literatos Alphonsus estabeleceu um vínculo de irmandade, assimilado mentalmente, por identificação ideológica – adquirida pela leitura – com a escrita deles.

Em sua obra *O cânone ocidental*, Harold Bloom estuda vinte e seis escritores a fim de identificar as características que os tornam canônicos e responsáveis por exercer influência literária sobre outros artistas. O crítico norte-americano afirma que, para percorrer o caminho que conduz à originalidade em arte, é necessário carregar o “fardo da influência”. Essa transmissão não é feita apenas por via de sucessão, ou legada de forma pacífica e natural. Durante a assimilação, há um conflito entre mestre e discípulo, entre projetos que são diferentes. Para Bloom, “poemas, contos, romances e peças nascem como uma resposta a poemas, contos, romances e peças anteriores, e essa resposta depende de atos de leitura e interpretação pelos escritores posteriores, atos que são idênticos às novas obras.”<sup>79</sup> Toda obra é originada no seio de outras que a antecederam.

O projeto estético de Alphonsus se desenvolve na abertura de novos caminhos poéticos a partir do olhar crítico do autor diante de múltiplas e renovadas leituras que ele fez. Sua obra é plural. Temporalidades e experiências estéticas divergentes atravessam sua produção. O poeta tinha imaginação e “alma solitária” autônomas, pois era um leitor com “interioridade profunda”, para usar expressões de Bloom. E esta, “num escritor forte, constitui a força que repele o peso maciço da realização passada, para que toda originalidade não seja esmagada antes de manifestar-se.”<sup>80</sup> O crítico confirma que a grande literatura parte da leitura que abre espaço para o “eu” e o resgate de obras esquecidas no tempo, mas que se coadunam

---

<sup>78</sup> BARROSO, Ivo. Vozes da poesia. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 de outubro de 2005. Alphonsus traduziu ainda poemas para uma antologia de poetas norte-americanos, publicada em 1955 e organizada por Oswaldino Marques. Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br/editorias/cultura>. Acesso em 30/10/2007.

<sup>79</sup> BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*, 1994:18.

<sup>80</sup> BLOOM, 1994:19.

com os sentimentos do artista. O que se verifica, com base em Bloom, é que Alphonsus era um desses grandes inventores que soube “*como tomar emprestado*”<sup>81</sup>. Ele não se mostrava apegado rigidamente a qualquer cânone como o Parnasianismo ou o Simbolismo, o que não quer dizer que ele não tenha frequentado estas escolas, como o fez o próprio Modernismo. Um dos pontos nodais de sua poesia é a recorrência a múltiplas fontes e raízes, constituindo uma espécie de “poética do fragmento”, como apontou Ivan Junqueira em seu ensaio sobre a obra eliotiana intitulado “Eliot e a poética do fragmento”.<sup>82</sup>

Nota-se no projeto artístico de Alphonsus de Guimaraens Filho alguns pontos de contato com a técnica criativa do poeta americano T. S. Eliot. Ambos assimilam variadas influências e realizam, no dizer de Ivan Junqueira, “um sutilíssimo processo de globalização literária que, mediante complexas operações mimético-metamórficas, vai aos poucos revitalizando o material ‘tomado por empréstimo’ a este ou àquele autor”<sup>83</sup> de modo a torná-los estranhamente seus, para seus próprios e controlados fins. A obra do poeta mineiro é marcada pela experiência da fragmentação a que se refere o crítico, e constitui um mosaico de matrizes literárias dispostas assimetricamente, mas que resultam em combinações e proporções regulares.

O escritor mineiro aproveitou do modernismo aquilo que não seria temporário ou fruto do entusiasmo do momento, e da tradição ele “pegou emprestado” o que não era convenção e preconceito, como o lirismo de Casimiro de Abreu e Raimundo Correia, ou a roupagem romântica de Augusto Frederico Schmidt e do Vinícius de Moraes estreante. O excesso de liberdade não lhe agradava, nem a alguns de seus pares de geração como Henriqueta Lisboa e Schmidt. O resgate do soneto como forma predominante foi a maior conquista da geração de Alphonsus. A proposta de independência instaurada pelo modernismo nas primeiras décadas do século XX impulsionou o enriquecimento do

---

<sup>81</sup> BLOOM, 1994:20. Grifo do autor.

<sup>82</sup> JUNQUEIRA, Ivan; ELIOT, T. S. *Poesia*. 1981:18.

<sup>83</sup> JUNQUEIRA, 1981:18.

patrimônio da arte literária brasileira, sem que isso significasse um abandono das formas anteriores ou o retorno definitivo a elas.

A questão da identificação poética, como afirma Eneida Maria de Souza, não deve ser pensada como obrigação ou responsabilidade, principalmente quando se pensa na tradicional metáfora familiar. A relação deve ser não-natural. Um indivíduo não deve considerar-se vocacionado para a arte por causa da posição artística que seu parente um dia ocupou, tampouco se sentir responsável por dar continuidade à genealogia literária que a família teima em conservar. O modelo no qual um escritor se inspira, ou a obra deste, mais tarde podem servir de referencial para outras gerações, contemporâneas a ele ou não, sem necessariamente se tornarem uma fórmula pronta ou o encerramento de uma linhagem.

Os laços de sangue existentes entre Alphonsus de Guimaraens Filho e o pai devem ser pensados como ficção, à maneira borgiana. Mesmo distanciado no tempo em relação ao pai, Alphonsus o elege, imaginariamente, como parceiro na elaboração de seu projeto literário. Um dos principais motivos não é o vínculo familiar, mas o fato do filho unir-se ao pai por identificação ideológica com sua poética.

Em entrevista concedida à *Tribuna da imprensa*<sup>84</sup>, ele comenta que herdou a biblioteca do pai, sempre esteve presente em ambiente literário, leu inúmeros poetas e escritores desde cedo, o que originou nele um desejo de escrever. No fragmento do poema “Família mineira” que Gilberto Mendonça Teles dedica a Alphonsus, este é incentivado a procurar outros caminhos, que poderiam até mesmo ser em “lugares altos”:

*Ao Filho*

(...)

Eu sei que logo se verá o lume das estrelas

e se ouvirá no sino da voz do Criador:

“Vai, Alphonsus, vai buscar uma *outra vida*,

vai viver pelas montanhas.”<sup>85</sup>

<sup>84</sup> GUIMARAENS FILHO, O artesão do soneto. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 03 de junho de 1998. Na ocasião, o poeta completava seus 80 anos de idade. Anexo 21.

<sup>85</sup> TELES, Gilberto Mendonça. *In*: GUIMARAENS FILHO, 2003:667. Grifo meu.

A interlocução com o pai também se dá através do exercício de recriação da memória, como se pode perceber na biografia intitulada *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*, publicada pelo filho em 1995. Nesta, a vida do patriarca é contada pelo filho que não o conheceu e a relação literária entre eles pode ser identificada a partir da leitura que o poeta faz da vida e da obra paterna. Com a colaboração de outras vozes, o autor vai reconstituindo em sua mente a vida do patriarca, os lugares por onde ele passou, os amigos, o cotidiano. É estabelecido um diálogo virtual e ficcional entre ambos. Na biografia, o autor confessa ao pai, seu interlocutor imaginário:

Li teus versos ainda menino. Se teu estranho lirismo me perturbou, abri para mim a perspectiva de retorno à tua vida e à velha Mariana, que eu também desconhecia. Era um mundo estranho que eu penetrava, misterioso, denso mundo em que se depara um espírito voltado para a beleza mais pura, de delicadas sugestões. Mundo de fluidos e indefinidos contornos, delineado numa expressão ansiosa e dorida<sup>86</sup>.

O trecho revela que Alphonsus se sentiu desafiado a trilhar o mesmo caminho – metaforizado pelo símbolo da “velha Mariana” – do pai. Em meio ao estranhamento diante do primeiro contato com a obra do simbolista, o jovem encontrou algo de belo e delicado, melancólico e angustiante, mas sugestivo e sedutor.

Em *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*, a vida do biógrafo se mescla à do biografado. O filho, movido por um impulso dramático, faz seu relato por uma via dupla de interlocução, em alguns momentos se colocando no lugar do pai e em outros dialogando com ele. Em meio a essa conversa, o discurso por vezes é interrompido pela fala de outras vozes que participam do enredo da história de vida do velho Alphonsus de Guimaraens, como se pode ver nos títulos dos capítulos da biografia, a exemplo do intitulado *Como te viu a imprensa marianense*. O poeta colheu dados sobre a recepção crítica da obra paterna e colocou a imprensa como personagem da história.

<sup>86</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*. 1995:21.

A técnica narrativa utilizada por Alphonsus ao assumir o papel de um narrador observador e “onisciente”, mesmo sem ter conhecido o pai, aponta para uma ficcionalização da *bio*. Esse caráter ficcional não estaria relacionado à idéia de fingimento ou de relatos enganosos ou infundados. O autor não reproduziu sua imaginação e memória como se fosse uma invenção fantasiosa arbitrária. Ele reconstituiu a vida do pai através de uma criação discursiva bem organizada e verossímil, sem perder de vista a verdade documental, a beleza da fabulação e o recorte literário. Na obra, a história, a memória e o fantástico se confundem na voz de um narrador que relata, a partir da sua experiência, a vivência do outro.

Em 1984, Alphonsus de Guimaraens Filho publicou a obra *Nó*, agraciada pelo Prêmio Jabuti de Poesia no ano seguinte. Nessa coletânea há um soneto intitulado “A meu pai, em Ouro Preto”, no qual o poeta utilizou a mesma técnica discursiva da biografia em questão:

Num sobrado da rua São José  
 nasceu o poeta, e ali se fez poeta.  
*D. Chiquinha, a mãe, chorava inquieta*  
*a ouvir-lhe os versos. Já Albino até*

*se emocionava* ao ver que o sonho é,  
 tem de ser, ao seu filho que projeta  
 tão grande solidão na luz secreta  
 da poesia – dor, paixão e fé.<sup>87</sup>

A maneira como é descrita a recepção do nascimento do pai sugere que o filho “presenciou” o evento. Os versos citados comprovam que a relação entre os dois poetas se deu por meio da literatura. Todos os eventos biográficos foram relatados pelo filho com base nas leituras da obra do pai, na visita à cidade de Mariana, nos depoimentos de parentes e no contato com documentos como fotos e cartas. O biógrafo estabelece uma ponte entre a sua experiência do presente e o passado do outro sem jamais ter convivido com o biografado. Mesmo diante da inexistência de uma memória vivida, Alphonsus de Guimaraens Filho

<sup>87</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:623. Grifo meu.

recompõe os fatos com propriedade por causa da abertura concedida pela linguagem ao libertar a memória do esquecimento e permitir que o lapso seja preenchido pela imaginação.<sup>88</sup>

Em um poema intitulado “Retrato”, pertencente à obra *O habitante do dia*, de 1963, Alphonsus reproduz, imaginariamente, o semblante do pai:

Por mais que fosses triste, sempre eras  
alguém voltado para iluminantes  
manhãs (...)  
E agora que emerges do papel escurecido,  
as mãos sobre o espaldar de uma cadeira,  
*no rosto o brilho de uma luz amiga*  
*e o olhar no longe como que perdido,*  
sinto que em mim renasces, que a poeira  
que és, de novo ganha a forma antiga...  
E que é tua também a minha hora.<sup>89</sup>

Outra vez o filho invade portas por onde ele jamais pôde entrar e encontra Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente, mais especificamente no momento em que o simbolista recebia em sua casa, em 1919, o jovem Mário de Andrade. A partir da leitura da carta recebida pelo irmão João Alphonsus em que o pai descreve a este a visita de Mário, o biógrafo narra esse importante episódio:

Vejo o escritório atulhado de livros e, na sua “tristura cinza”, tu e o moço da Paulicéia que *te faria decerto meditar nos dias já distantes em que pervagaras pelas ruas da capital bandeirante*. Deste-lhe a ler, (...), versos em português, em francês, teus versos que não haviam encontrado editor, teus versos, suave companhia no teu exílio, consolo da tua solidão irremediável. Que diálogo comovente não terá sido o teu, de poeta solitário, com esse moço que tinha uma sensibilidade tão sua, que também era poeta e que, no entanto, em nenhum momento teve coragem de te confessar que o era (...). A conversa se prolongou no ambiente penumbrento, na grave emoção da hora que vivias. Mário quis retirar-se. Detiveste-o, entregaste-lhe novos versos. (...). Lá se foi Mário de Andrade: voltaste ao marasmo dos teus dias, ao convívio silencioso da poesia.<sup>90</sup>

O encontro impactou o anfitrião e o visitante. O trecho revela que Mário conduziria o simbolista à auto-reflexão e análise do lugar de Alphonsus no contexto da arte

<sup>88</sup> SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. 2007.

<sup>89</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:360. Grifo meu.

<sup>90</sup> GUIMARAENS FILHO, 1995:357.

nacional. A sensação de isolamento do escritor mineiro parece se ajustar à atitude acanhada do paulista. Mário trazia consigo a sensibilidade própria do simbolista. Essa marca é visível nas obras da primeira fase, em especial no livro de estréia *Há uma gota de sangue em cada poema*. O trecho ainda mostra que a visita de Mário trouxe a euforia necessária ao “místico de Mariana”. O deslumbramento diante dos versos do amigo mais velho demonstra toda a reverência modernista a um artista ligado a uma estética anterior, porém jamais repudiado pela nova geração.

A partir da biografia paterna, o filho resgata a imagem do pai com a participação dos leitores que desempenharam vários papéis de acordo com as opiniões e as representações coletivas que a época apresentava acerca da vida e da obra do “autor de Ismália”. Alphonsus de Guimaraens Filho, o mais assíduo entre os leitores, em outras obras de sua autoria faz referências explícitas a versos do patriarca, como se pode ver nos trechos do soneto XXVIII de *Uma rosa sobre o mármore*, livro escrito em Guarapari em 1953:

*E a catedral nas brumas aparece,  
com os seus resposos lúgubres... Saudosa  
visão que é como a amargurada prece  
da alma que o exílio fez mais suspirosa.*

*E, Pobre Alphonsus! no meu peito ecoa  
o seu lamento (...)*

*além da vida, num momento apenas  
vibram na estranha catedral suspensa,  
e eu me deixo levar espaço em fora (...).<sup>91</sup>*

O conceito de “metáfora familiar”, no entender de Eneida Maria de Souza, nega a relação não-natural entre obra e vida, e defende a sobreposição da imagem da personalidade do artista em relação à poesia. Contudo, questiona-se: de que maneira a aproximação entre arte e vida pode acontecer quando ambas se interpenetram na realidade e na poética? É necessário lançar um olhar crítico mais atento a fim evitar qualquer redução. E redução

---

<sup>91</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:66. À memória do pai, a obra contém 29 sonetos e foi publicada nos *Poemas Reunidos*, em 1960.

voltada para dois eixos: ou o estudo da obra exclusivamente, através de análises e informações abstratas da obra, ou estudos que se restrinjam ao motivo ou estado de espírito do poeta, sua história de vida, experiências etc.

Enfim, apóia-se a postura da crítica biográfica “a partir de liberdades interpretativas, de rede de associações que se compõem de elementos ficcionais, teóricos e biográficos”, conforme estudos de Eneida Maria de Souza<sup>92</sup>; ou ainda, com base na autora, considera-se que “os fatos da experiência, ao serem interpretados como metáforas e como componentes importantes para a construção de biografias, se integram ao texto ficcional sob a forma de uma representação do vivido”<sup>93</sup>.

### 1.3 Ponto de vista: o jornal e a crítica

A crítica é uma obra-de-arte, gente (...) é uma invenção sobre determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra-de-arte é uma invenção sobre determinado fenômeno natural.

Mário de Andrade

Alphonsus de Guimaraens Filho frequentou assiduamente os jornais do país até a maturidade. No *Suplemento Literário de Minas Gerais* publicou até o ano 2000. Na obra *Itinerários*, registrou em nota de rodapé as seguintes palavras: “Aquilo a que mais me dediquei na vida foi mesmo a colaboração jornalística, seja no rádio, seja na imprensa. E minhas crônicas e artigos – em que ainda persevero – são a bem dizer inumeráveis.”<sup>94</sup>

<sup>92</sup> SOUZA, 2002:118.

<sup>93</sup> SOUZA, 2002:119.

<sup>94</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Itinerários*. 1974:47.

Em benefício da literatura, da imprensa, do público e até de si mesmo, ao final da década de 1930, o poeta começou a publicar textos de crítica literária em um espaço de circulação das idéias limitado pela imprensa escrita não especializada. Além de divulgar experiências estéticas, publicava análises cuidadosas de obras literárias do tempo, expunha sua personalidade de forma inteligente e sensível para tornar a literatura compreensível aos leitores da imprensa diária da época.<sup>95</sup> A partir desse período, o autor esteve sempre presente nas colunas dos principais jornais do país e demonstrou possuir a devida versatilidade e habilidade intelectual exigidas pelo gênero jornalístico. Consciente da importância da participação do artista nos acontecimentos de seu tempo, Alphonsus conseguiu conciliar sua afetividade de poeta e sua inquietação social com o papel de crítico e ensaísta e publicou trabalhos que atenderam às exigências da arte e da imprensa.

O envolvimento com os escritores paulistas e cariocas, as viagens às grandes metrópoles e o contato com editoras renomadas o aproximavam do imaginário artístico nacional e da modernização, destacada pelo desenvolvimento urbano e representada pelos ícones arquitetônicos, industriais e midiáticos, através dos quais se planejava instituir a modernidade do país. O distanciamento do poeta em relação à cidade de Mariana, aos poucos lhe dava a visão de um Brasil até então desconhecido para ele.

Segundo Afonso Henriques, o pai colaborava, por volta de 1940, em dois jornais: *O Estado de S. Paulo* e *Folha de Minas*. Na década de 1960 passou a publicar no “Suplemento Literário” do *Correio Braziliense* e, a partir de 1970, no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro. Também publicou na Revista *Colóquio Letras* na década de 1980. A tônica dos textos era a crítica literária, em gênero ensaístico. Em alguns momentos, Alphonsus utilizou o pseudônimo Gui D’Alvim Filho, nome verdadeiro do avô.

A colaboração na imprensa era uma rotina. Tematicamente paralelos aos estudos literários, os artigos de jornal, sobre assuntos particulares e contemporâneos ao autor,

---

<sup>95</sup> SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. *O cosmopolitismo do pobre*. 2004:167.

contribuíam para a formação do retrato do crítico. Os ensaios até os dias de hoje ainda não tiveram uma edição especial, é grande a quantidade de escritos que permanece desconhecida do público.

No ensaio intitulado “Sujeitos à deriva”, Eneida Maria de Souza discute, em diálogo com Barthes, “o lugar do sujeito no texto ensaístico e no ficcional, construído pela encenação de subjetividades e pela circulação contínua de saberes na escrita.”<sup>96</sup> Os dois sujeitos, conforme a escritora, mantêm a mesma postura ao desejarem se distanciar do discurso. “Guardadas, naturalmente, as devidas diferenças, o sujeito crítico-ensaístico aproxima-se do ficcional por ser também impelido a questionar o próprio fazer e exercitar, dramaticamente, seu potencial lúdico com a linguagem.”<sup>97</sup> A forma do ensaio, adotada por Alphonsus de Guimaraens Filho em sua produção intelectual, em especial a jornalística, se aproxima mais facilmente à obra, em função do diálogo estabelecido, conforme a escritora, “entre o autor, seu interlocutor oculto e a própria linguagem.”<sup>98</sup>

Em julho de 2008, no dia da entrevista que realizamos com Afonso Henriques, ele nos presenteou com um livro do pai intitulado “A sobrinha de Dom Quixote”<sup>99</sup>, autografado e marcado por correções manuscritas feitas pelo autor. A edição única e familiar é de 1959; à época foram impressos poucos exemplares e distribuídos entre os amigos íntimos. O livro é a transcrição de uma palestra ministrada por Alphonsus em setembro de 1957, no auditório do Ministério da Educação, a convite da Juventude Independente Católica de Belo Horizonte. A obra contém um longo texto crítico que realiza um percurso pela poesia brasileira de várias épocas. O autor esclarece na página de abertura a sua intenção em registrar em livro a conferência realizada: “(...) pela suposição de que possa ela cumprir mais dilatadamente a

---

<sup>96</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *Sujeitos à deriva*. *Tempo de pós-crítica*. 2007:111.

<sup>97</sup> SOUZA, 2007:113.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *A sobrinha de Dom Quixote*. Edição Particular. Belo Horizonte: 1959.

missão ambiciosa, que lhe atribuo, de difundir, entre os moços, o gosto da poesia.”<sup>100</sup> O propósito da palestra estabelece alguns temas centrais para discussão, como lirismo, beleza e “sinceridade”, sem perder de vista a compreensão da função social da arte e da crítica.

A metáfora do título da obra busca resgatar as palavras da personagem Antônia, a sobrinha de Dom Quixote que, segundo a narrativa, temia que seu tio se transformasse em poeta. Para Alphonsus, a poesia, em sua tentativa de se consolidar como voz influenciadora no mundo, enfrenta, a cada dia, várias sobrinhas de Dom Quixote. O autor a define como “essência mesma da vida”, luz que “ilumina o que não se perdeu no nosso desamparo”, “sede de absoluto”, “desejo de completação”, “necessidade de pureza.”<sup>101</sup>

O texto evidencia que a produção intelectual do poeta, como um todo, é caracterizada exatamente pela heterogeneidade e pela variedade dos pontos de vista sobre os autores examinados. O artigo é um pouco apressado, contendo comentários superficiais sobre escritores e obras. Através da palestra, conhecemos parte da teoria literária do autor. Uma sólida linha ideológica une as observações sobre cada escritor e garante a unidade do conjunto. Se para produzir uma boa crítica é necessário sensibilidade e conhecimento intuitivo das obras, Alphonsus demonstra que atende a essa exigência. O pensamento do crítico é conduzido por um olhar atento e intelectualmente justo quanto a seus julgamentos.

Ao traçar o perfil de Cruz e Sousa e o pai Alphonsus de Guimaraens, o autor afirma que a sensibilidade simbolista, que trouxe maior liberdade métrica e rítmica à poesia, aproxima-se das idéias revolucionárias dos jovens modernistas de 1922.<sup>102</sup> Neste particular, verifica-se que a presença desses traços na obra e no pensamento de Alphonsus se mescla a propostas de uma literatura que não é “desvirtuadora da realidade”, reflete a atmosfera do mundo que a cerca e faz “a poesia que se convencionou dizer social”<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> GUIMARAENS FILHO, 1959. Introdução.

<sup>101</sup> GUIMARAENS FILHO, 1959:10.

<sup>102</sup> GUIMARAENS FILHO, 1959:28.

<sup>103</sup> GUIMARAENS FILHO, 1959:11.

Ao dialogar com o Simbolismo de escola, sua obra volta-se para o mistério da condição humana e se aproxima levemente de um discurso humanista em sentido amplo. O autor discorre sobre a felicidade, o enigma da vida, a concepção do ser humano. Seu espiritualismo se afeiçoa de forma mais evidente ao lado misterioso da poética de Carlos Drummond de Andrade. É possível perceber esse diálogo nas palavras de Alphonsus sobre o modernista: “o poeta evoluiu para uma penetração em domínios mais altos, seja no plano das cogitações humanas e temporais, seja na especulação diante do mistério.”<sup>104</sup> Ao enveredar por esses caminhos, em alguns momentos o crítico emprega certa dramaticidade, como se pode perceber no trecho de “O duplo”, pertencente à obra *Solilóquio do suposto atleta e outros poemas*, de 1971:

Então sopra um vento antigo  
 como um bafo de cerradas  
 salas, de fechados pátios,  
 velhos telheiros caídos,  
 fazendas de névoa, antigas  
 cercas que muram, dividem  
 homens, cidades, certezas,  
 incertezas, desesperos.  
 Então chega da distância  
 indefinível a voz  
 das criaturas que um dia  
 padeceram de repente  
 este atônito, cruel  
 sentimento que ninguém  
 pode saber de onde brota...

O lado místico da poesia de Drummond se evidencia em trechos como esse. Nos versos acima, ao poeta parece nada restar a não ser a constatação da inutilidade de si mesmo e do mundo, numa reafirmação da visão schopenhaueriana – que também encontra eco em Heidegger e Sartre – segundo a qual é inerente ao homem a sua condição de “ser” para a solidão e morte. Parece haver um “claro enigma” que ninguém pode saber de onde brota. Em Drummond isto está presente quando ele expressa seu “sentimento do mundo”:

---

<sup>104</sup> GUIMARAENS FILHO, 1959:34.

Quando os corpos passarem,  
 eu ficarei sozinho  
 desfiando a recordação  
 do sineiro, da viúva e do microscopista  
 que habitavam a barraca  
 e não foram encontrados  
 ao amanhecer

esse amanhecer  
 mais noite que a noite<sup>105</sup>.

O que norteia o diálogo dos poetas com Sartre e os filósofos citados é a visão existencialista, não apenas no sentido nauseante, mas sob o ponto de vista do engajamento, o qual não se restringe ao fator político. A teoria se afirma como conceito filosófico que indica a potência metafísica da linguagem. Pelas observações feitas, pode-se dizer que o lado místico de Alphonsus não se limita ao julgamento de parte da crítica, segundo a qual o poeta mineiro é simpático à corrente espiritualista tão somente pelo fato de se apropriar de “decantadas alvuras, tão ao gosto dos simbolistas.”<sup>106</sup>

Para o prosseguimento desse raciocínio, é válido incluir a discussão sobre a posição de Alphonsus diante do movimento dos poetas católicos na década de 50. O embate político-ideológico à época influenciou momentaneamente o autor. Em 1950, ele publica a obra *O irmão*, através da qual rastreia poética e tematicamente a Bíblia e a imagem de Cristo. O livro foi agraciado com o Prêmio Manuel Bandeira, concedido pelo *Jornal de Letras*, em 1951 e foi recebido por Carlos Drummond de Andrade com as seguintes palavras:

Sua atmosfera é das que nos impregnam mais rapidamente. O tom sempre alto, o sentimento do mistério profundo da existência, a inclinação para o conhecimento místico fazem com que seus poemas sejam quase sempre fugas admiráveis da realidade imediata. (...) sentimos que transformou o seu momento cotidiano em algo de duradouro e indiferente ao tempo. Sua poesia é nostalgia e aspiração de lugares celestes. *A vida fica sendo um trânsito, e esse trânsito, você o povoa de imagens antigas e futuras.*<sup>107</sup>

<sup>105</sup> ANDRADE. *Poesia e prosa*. 1992.

<sup>106</sup> MANDATTO, Jácomo. A “Água do tempo” de Alphonsus Filho. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. 02 de abril de 1977. Anexo 22.

<sup>107</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. 1º de março de 1950. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Grifo meu. Anexo 23.

Em *O irmão*, não há apontamentos ou um “levantar de bandeira” sobre qualquer religião, como em Murilo Mendes, para o qual Cristo é cósmico, humanista. A compreensão do autor sobre o humanismo vai de encontro à dimensão estética muriliana por identificar-se com o marxismo, existencialismo e paganismo. Henriqueta Lisboa, em carta datada de 25 de novembro de 1973, descreve o viés místico da poética de Alphonsus:

Mas toda a sua poesia sensibiliza profundamente nossa alma, abrindo-lhe horizontes e criando atmosferas. Isto, em particular, intransferível característica: você é um criador de atmosfera, por envolvimento de palavras, ritmos e imagem. Não há fugir ao sortilégio desse clima, às vezes bem sombrio mas, ainda assim, tocado de azul, impregnado de esperança. Fiquei sem missa, mas comunguei no espírito cristão, senti a presença de Deus, estou vendo o mundo através de uma névoa transfiguradora. Muito obrigada, Alphonsus.<sup>108</sup>

Pertencente à obra citada, o trecho do longo poema de Alphonsus intitulado “Espírito e vida” traduz essa visão do poeta e revela a inquietação que sempre embasou a sua forma de estar no mundo:

Não sei Te ver quando estou  
preso ao mundo, e tenho o espanto,  
e tenho as trevas do mundo.  
Bebi Teu Sangue e desejo  
mais luz...  
quero mais luz e mais vida  
como quem busca no mundo  
mais infância e mais infância<sup>109</sup>.

Em entrevista, Afonso Henriques afirmou que o pai não se declarava católico, nem participava ativamente de missas. Sua poesia nunca esteve atrelada a qualquer ordem religiosa ou à posição espiritual tão radical dos artistas católicos de sua época. Quando faz referência a

<sup>108</sup> LISBOA, Henriqueta. Carta. Belo Horizonte, 25 de novembro de 1973. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 24.

<sup>109</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:159.

Cristo, não há identificação com dogmas do catolicismo, e sim apropriação da imagem do Filho de Deus como sendo motivo poético. Ao dizer “Bebi Teu sangue e desejo mais luz”, o autor subverte o princípio cristão do sangue que lava e purifica. Alphonsus acreditava na existência de Deus e sabia que o apego às coisas mundanas turvava sua visão e atrapalhava sua comunhão com o Pai. No texto, o poeta se reconhece pecador e se espanta com a presença do mal dentro de si, a ponto de “beber o sangue de Cristo”, numa atitude desesperada de alcançar a luz e a redenção.

Mário de Andrade, em artigo intitulado “Começo de crítica”, de 1939, faz comentários acerca de Deus. Com base na entrevista com Afonso Henriques, pode-se dizer que as palavras de Mário traduzem de forma cabal a opinião de Alphonsus:

Creio em Deus, tenho essa felicidade. E jamais precisei de provas filosóficas para crer. Deus é uma espécie de constância do meu ser... eu O sinto na ponta do meu nariz. Mas se trata de uma entidade verdadeiramente sobre-humana, que a minha inteligência não consegue alcançar, de uma superioridade silenciosa<sup>110</sup>.

Na mesma obra *A sobrinha de Dom Quixote*, o crítico faz o seguinte comentário sobre Murilo Mendes: “(...) esse poeta transfigura sempre os elementos mais pobres e singelos de que se utiliza. É seco, às vezes, quase ríspido. Mas que força e que sincera humanidade nesses versos de quem acredita na função da poesia e na missão altíssima do poeta!”<sup>111</sup> Essa consciência universal presente na obra muriliana tem outro significado em Alphonsus. Neste, predomina uma reflexão existencialista sobre o modo de ser próprio do homem em sua condição solitária de cidadão do mundo. O “sentimento do mundo” neste poeta se aproxima da visão apontada por ele sobre a obra de Mário de Andrade: “um sentido de comunhão, de solidariedade, representando um grito contra a guerra e uma convocação a sentimentos melhores.”<sup>112</sup> Em um trecho do poema intitulado “Se visse por acaso um anjo”, pertencente à

<sup>110</sup> ANDRADE. “Começo da crítica”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 5 de março de 1939. In: ANDRADE; SACHS (Org.). *Vida literária*. 1993:13.

<sup>111</sup> GUIMARAENS FILHO. 1959:37.

<sup>112</sup> GUIMARAENS FILHO, 1959:28.

obra *O irmão*, Alphonsus convida o leitor à reflexão sobre o significado de um milagre, considerando-o uma esperança que nunca se acaba:

Viver: grande milagre!  
 Não bastaria ao homem a presença de um anjo,  
 porque o negaria  
 como negou a Cristo.  
 A vida exige sempre.  
 A morte exige sempre.  
 Por isso – vida e morte – serão sempre um perene milagre<sup>113</sup>.

Nesses versos, o autor resgata a importância de valorizar as pequenas coisas – até mesmo o simples fato de estar vivo – como sendo um milagre. A idéia sobrenatural de milagre é substituída por uma visão concreta acerca deste fenômeno. Em outros trechos do mesmo poema, o poeta afirma que falar, cantar, amar, sofrer, morrer é também um milagre, embora o homem esteja sempre em busca do intangível e não perceba os maiores prodígios que a vida realiza.

Ainda em *A sobrinha de Dom Quixote*, Manuel Bandeira mereceu a admiração do crítico por conta da facilidade do autor em conciliar tendências técnicas variadas sem perder o equilíbrio e a originalidade. “Verdadeiro tratado de arte poética”, a obra de Bandeira é um mosaico de possibilidades técnicas imbricadas, confusas, mas coerentes, enfim, é um exemplo de “arte pessoal”.<sup>114</sup> Acredita-se que essa subjetividade em arte é aquela a que se refere o mineiro em uma de suas cartas a Mário de Andrade. A marca dessa dicção “pessoal” é a escrita à maneira de si, quando o artista não se deixa contaminar por correntes e modismos que não lhe agradam, mantendo sua forma distinta de expressão.

Para o prosseguimento da análise da produção intelectual de Alphonsus, torna-se interessante a discussão de um artigo intitulado “Os males de Anto”, publicado pelo escritor mineiro em 1944. A emblemática obra do poeta português Antônio Nobre é o assunto do texto. A combinação da herança romântica com traços do Simbolismo, a sobreposição desses modelos e o hábil trabalho sobre os variados tipos de versos e estrofes são algumas

<sup>113</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:177.

<sup>114</sup> GUIMARAENS FILHO, 1959:31.

características da estética de Nobre, com a qual Alphonsus assumia possuir estreita ligação. A questão do ritmo e formas poéticas clássicas como o soneto, com destaque para o poema longo e de construção dialógica, também são aspectos que aproximam os dois poetas. O livro *Só* fez parte da adolescência de Alphonsus. O português passou “a ser uma espécie de amigo”<sup>115</sup>. Um dos males de Nobre era a tendência à exacerbação de sentimentos que, enclausurados dentro do poeta, o tornavam hiper-sensível e atormentado. No artigo em questão, ao falar da obra *Só*, Alphonsus considera que a leitura do escritor lusitano exige uma co-participação do leitor, o qual é convidado a “sentir” o mesmo que o poeta transmite:

Não basta sentir sensorialmente, por assim dizer, a amargura ou a doçura de seus versos. É preciso recebê-los como se fizessem parte da nossa própria vida. (...) as festas populares, os choupos sonhadores, os poveiros. (...) A velha nostalgia lusitana. Tudo isso se revolve em nosso coração, tudo isso se faz momentaneamente nosso.<sup>116</sup>

Os processos de construção do sujeito em Antônio Nobre se apresentam a partir de um duplo recorte. Ora narcísico, ora dândi, sob a máscara da ironia, o poeta esconde o pessimismo e a melancolia de uma descrença individual que retratava a sua época. Essa ironia não conserva um tom sarcástico, como diz Alphonsus, mas “um riso que apenas podem ter os tímidos e delicados a quem a vida maltratou”.<sup>117</sup>

No centro dessa encenação de subjetividades congratulam-se os dois poetas em alguns aspectos. Alphonsus e Nobre tendem a se apoiar na memória das paisagens e das pessoas que foram cenário dos tempos felizes, muito vívidos, mas sem possibilidade de retorno. O escritor brasileiro não chegou aos excessos do “romantismo de atitude” – segundo palavras de Alphonsus – do português, nem demonstrava isolamento e desesperança. Nobre tentava combater sua melancolia procedendo ao inventário dos bens passados (lugares, figuras, nomes, circunstâncias), tentando, pela presentificação e pela memória fotográfica,

<sup>115</sup> GUIMARAENS FILHO. “Os males de Anto”. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 14 de março de 1944. Anexo 25.

<sup>116</sup> Artigo citado.

<sup>117</sup> *Loc cit.*

combater o esquecimento. Alphonsus, em seus poemas sobre a cidade-natal, a família e os amigos, busca impedir que todas as boas lembranças dos momentos vividos se percam no abismo da memória. Seu sentimento é nostálgico e otimista. Em *Anto*, prevalece a idéia do “poeta desgraçado” e narciso, marcado pela memória deceptiva de tudo o que foi e não volta mais, do passado feliz e do presente angustiante.

Alphonsus contraiu somente as “virtudes de *Anto*”. Na constituição do sujeito moderno, a idéia de memória se associa à impossibilidade de recuperar o que se perdeu. O esforço do poeta mineiro parece ser em vão. Ele substitui a sensação de felicidade perdida, presente em *Nobre*, ao lançar mão de um poderoso recurso de resistência ao sentimento de derrota – a obra. Dessa forma, ele garante a permanência do seu nome e a do país que com tanta sensibilidade soube retratar. Os poemas dedicados à família, a Brasília, a Mariana, aos outros artistas, à reflexão existencial, exemplificam essa postura do autor.

O retrato do país é delineado por Alphonsus principalmente nas páginas de jornais. A coluna “Notas de um caderno inexistente” compreendia artigos que, em sua maioria, tinha como temática os acontecimentos da realidade vivida à época. Foi através do jornal que o poeta publicou parte da sua obra em prosa. Outros textos ainda são inéditos e atualmente integram o acervo da família.

Em *O Estado de S. Paulo*, em 3 de março de 1949, o autor publicou um conto chamado “Sala de espera”. Neste, o narrador faz uma reflexão séria e ao mesmo tempo cômica sobre o problema da miséria no país. O conto apresenta traços aparentemente autobiográficos, segue um padrão de narrativa coloquial e descreve uma situação típica do cotidiano: um grupo de pessoas batendo papo, à espera de um médico na sala do consultório. Um dos pacientes, ao ler uma reportagem, levanta uma discussão sobre os falsos mendigos que andam pelas ruas. A partir deste episódio, Alphonsus descreve outras situações contadas por cada um dos pacientes sobre o mesmo tema, como se pode ver no trecho abaixo:

- Eu próprio fui testemunha de outro caso. Quando eu era pequeno aparecia sempre lá em casa um menino cego, com o guia. Era caolho e tinha os olhos tão revirados que deles quase só aparecia a esclerótica. Quem é que havia de dizer que esse menino era um falso mendigo? Pois era. Sucedeu que a polícia desconfiou e um dia alguém lhe armou uma cilada. Chegou perto dele, enfiou a mão no seu bolso e arrancou um colosso de níqueis. Antes que o menino protestasse, exclamou: Quanto dinheiro falso, meu Deus! O ceguinho não se conteve: - Falso que nada!<sup>118</sup>

Em 1954, publica *O mito e o criador* e recebe, no mesmo ano, o Prêmio de Poesia Cidade de Belo Horizonte. Drummond parabeniza o poeta: “Poesia de v. é sempre dádiva de qualidade. A gente abre o livro, ao acaso, e encontra uma estrofe, um verso, um ritmo que se incorpora espontaneamente ao nosso tesouro íntimo. ‘O mito e o criador’ não foge a esse belo destino, de concentrar e irradiar poesia da mais pura.”<sup>119</sup> Em 1956, *Sonetos com dedicatória* é publicado pela coleção “Cadernos de cultura”, do Ministério da Educação do Rio de Janeiro.

Retomando a crítica literária, que é a tônica dos textos jornalísticos do autor, coloca-se em evidência um artigo publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, com o título “Lúcio Cardoso, poeta”. Alphonsus conviveu pouco com este autor nos idos dos anos 40. A lembrança mais marcante do amigo é assim descrita no artigo:

Espírito inquietantemente noturno, (...) foi de alguém que buscava compensar as suas aflições e tormentos com a aparente euforia de risos contínuos, de um movimentar-se constantemente para adaptar-se, ou, afinal, tratar a aceitação da realidade comum e implacável<sup>120</sup>.

A produção poética de Lúcio assinala a sua prosa, a qual atingiu seu ponto máximo em *Crônica da casa assassinada*. O artigo em questão aponta a busca incessante do homem pelo desconhecido que há dentro de si como sendo um dos principais temas que perseguiram o artista. Sua poesia parece construir a imagem do homem estrangeiro, recluso em sua

<sup>118</sup> GUIMARAENS FILHO. “Sala de espera”. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 3 de março de 1949. Anexo 26.

<sup>119</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. 7 de setembro de 1954. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 27.

<sup>120</sup> GUIMARAENS FILHO. “Lúcio Cardoso, poeta”. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 14 de outubro de 1978. Anexo 28.

solidão, atormentado pelas próprias inquietudes e insatisfeito diante do mundo ao seu redor<sup>121</sup>. No artigo, Alphonsus faz justiça à personalidade completa de Lúcio Cardoso, e não apenas ao seu aspecto principal de grande romancista, apesar dos inúmeros perfis que o autor assumiu, vindo a ser dramaturgo, cineasta, jornalista e pintor.

Uma das faces da “fisionomia espiritual” da produção poética de Lúcio é marcada pela ânsia da eternidade. Alphonsus descreve a intenção do autor: “nos comunica (...) a procura da verdade, da sua verdade e da verdade que pudesse justificá-lo, e a todos, através da captação do que deve importar e prevalecer no efêmero que inexoravelmente nos desgasta.”

Em sua obra memorialística, registrada em *Diário Completo*, publicado em 1970, Lúcio Cardoso relata episódios de sua infância em Belo Horizonte a partir de elementos significativos (ruas, casas, cores, livros), e constrói uma imagem que, sob o olhar do menino, renasce no adulto:

E lembro-me – tanto, tão vivamente! – do tempo em que eu era menino e vinha do grupo escolar, descendo uma rua de Belo Horizonte. Havia um rio que hoje está canalizado e, muitas vezes escorregava eu pela sua ribanceira, a fim de sondar lá embaixo os seus mistérios. Em certo trecho a água era acumulada e profunda. Junto, uma pedra, e um pouco acima, uma árvore por onde subiam tumultuosamente as folhas de um maracujazeiro. Era aí que meus olhos se detinham, nas belas e trágicas flores que embebiavam o ar de perfume – desse mesmo perfume que agora aspiro e me faz voltar de repente, com dolorosa intensidade, ao tom dessa água, ao silêncio do lugar, ao meu coração de criança que batia de medo, de êxtase, de amor.<sup>122</sup>

A descrição das vivências infantis é atravessada por uma linguagem que vai além do referencial e se apóia no universo do sonho, da imaginação e da poesia. Se “recordar é também verificar e perder uma segunda vez o que não voltará mais”<sup>123</sup>, como diria Barthes em *O rumor da língua*, o sentimento de diluição da memória incomoda o memorialista. A casa em que Lúcio viveu foi significativa para a construção da sua imagem enquanto artista e homem. Neste aspecto, identificam-se pontos de contato com a produção literária de

<sup>121</sup> Artigo citado.

<sup>122</sup> CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. 1970:180.

<sup>123</sup> BARTHES, 1984:303.

Alphonsus, marcada pela reminiscência e pela intervenção de outras vozes que fizeram parte da experiência biográfica do autor, como a cidade-natal, o pai, a família e os amigos.

A autonomia dos textos literários, a liberdade discursiva reivindicada pela crítica literária atual, permite interpretar essas obras “além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção.”<sup>124</sup> Uma das propostas do projeto estético dos dois escritores é a escritura íntima e memorialista. Os poemas autobiográficos de Alphonsus se configuram como um conjunto de “narrativas do eu”. “O efêmero que desgasta”, conforme o artigo citado, leva os autores a comporem o inventário das vivências pessoais como meio de discernir a própria identidade – no caso de Lúcio Cardoso em seu diário – ou para utilizar a memória como motivo poético, no caso de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Em 10 de março de 1979, o poeta publicou no *Suplemento Literário de Minas Gerais* um artigo dedicado ao memorialista Pedro Nava. O texto apresenta as impressões do crítico diante das coletâneas em que estão registradas as memórias do escritor. As primeiras observações são as seguintes:

Esse criador por excelência pega da matéria aparentemente amorfa e esquecida do passado e lhe infunde subitamente uma vida até crispante de tão viva. (...) Os mortos se levantaram dos seus jazigos, os vivos ficaram mais vivos, as coisas voltaram a ser como foram, o próprio tempo se refez e se reinstalou nessas páginas por onde passa o mais ardente sopro de poesia. E verdade.<sup>125</sup>

Ao falar do processo discursivo de Nava, Alphonsus afirma que o autor não deturpa o passado como muitos artistas que acrescentam às reminiscências elementos que nunca existiram ou atribuem a estas um brilho que elas não reluziram. O memorialista é objetivo e sincero em seus relatos. Acima de tudo, seus textos se abrem a múltiplas formas de criação, “daí a plasticidade do seu estilo na descrição perfeita de figuras que desfilam (...),

<sup>124</sup> SOUZA, 2002:111.

<sup>125</sup> GUIMARAENS FILHO. “Viajando com Pedro Nava”. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. 10 de março de 1979. Anexo 29.

tornadas à vida, de novo emersas não nas sombras em que ora navegam, mas no cotidiano por onde um dia navegaram.”<sup>126</sup> A nota do jornal *Folha de S. Paulo* que anunciou o suicídio de Nava em 13 de maio de 1984 confirma o ponto de vista de Alphonsus ao trazer o seguinte comentário sobre as *Memórias*: “Em seu texto, fragmentos e detalhes da vida passada constituem o fio condutor de uma reconstrução romanesca em que força narrativa e beleza poética fundem-se numa dimensão expressiva mais elevada.”<sup>127</sup>

Na mesma nota está registrada uma confissão feita por Nava em entrevista ao *Folha de S. Paulo*. O escritor explica por que publicou suas memórias:

Eu não teria sido um escritor de memórias se não tivesse tido minha época de exteriorização literária num momento em que nós estávamos debaixo de uma ditadura, uma ditadura militar. E comecei a escrever, talvez para me livrar desse espantinho, para conversar comigo mesmo na impossibilidade de fazer isso com os outros<sup>128</sup>.

Alphonsus declara no artigo do *Suplemento* que “*Beira-mar* é uma delícia difícil de adjetivar”. O crítico nos convida à leitura das memórias e afirma que sempre esteve “viajando” com Pedro Nava. Ao realizar esse percurso com o memorialista, o poeta percorre a história do Modernismo em Minas Gerais, em especial através do quarto volume das memórias, no qual se encontra o testemunho valioso do autor nos tempos em que, na década de 1920, viveu sua juventude na capital de Belo Horizonte, onde participou ativamente dos primeiros momentos do Modernismo.

O contato com a obra de Nava aproximou Alphonsus virtualmente dos intelectuais mineiros e seus projetos modernistas. O memorialista relata seus relacionamentos sociais e a convivência com os outros artistas em lugares que eram propícios para a circulação de idéias como os cafés, bares, livrarias ou redações de revistas e jornais. Ao fazer conexões entre sua obra e o que lia dos outros escritores, Alphonsus desenvolve um espaço particular que lhe

<sup>126</sup> Artigo citado.

<sup>127</sup> “Pedro Nava suicida-se”. Folhetim. *Folha de S. Paulo*. 15 de maio de 1984. Disponível em: [http://almanaque.folha.uol.com.br/folhetim\\_15mai1984.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/folhetim_15mai1984.htm). Acesso em 24/04/2009.

<sup>128</sup> Nota citada.

permitiu compartilhar experiências estéticas e desenvolver um pensamento crítico autônomo. O poeta encontrou confluências entre seu projeto artístico, as memórias de Nava e as práticas dos escritores modernos da década de 1920. As semelhanças e diferenças que os aproximaram, mais tarde estimularam ainda mais o processo criativo de Alphonsus, principalmente por meio do afeto.

As impressões de “não lugar” ou deslocamento em relação ao discurso modernista da primeira fase, com o passar do tempo, aproximou Alphonsus àqueles que propunham novas interações com a modernidade. A partir dos anos 40, em Minas, o poeta uniu-se a um grupo de intelectuais que retomou os hábitos diários dos artistas da geração de Nava e criou novos modos de observar a literatura, a cultura e a sociedade da época. A leitura de outros autores possibilitou a Alphonsus construir o próprio legado poético ao se abrir ao outro por meio de uma relação midiática com a escrita de seus pares.

## 1.4 Entre livros e amigos: o Sabadoyle

E aqui, na casa de Plínio, tecem todos a suave loa da fraterna paz, tão boa, em que se alegram, se esquecem, em horas de encantamento e camaradagem, postados sob a sombra das estantes.

Alphonsus de Guimaraens Filho

No ano de 1972, no Rio de Janeiro, Alphonsus começou a frequentar a casa do advogado e bibliófilo Plínio Doyle, localizada à Rua Barão de Jaguaribe, em Ipanema. O anfitrião recebia amigos no sábado à tarde em torno de sua biblioteca. Uma “confraria literária”, nas palavras do escritor Homero Senna, o grupo era formado por nomes como Carlos Drummond de Andrade (um dos fundadores), Pedro Nava, Raul Bopp, o moço Afonso Henriques, Cyro dos Anjos e Afonso Arinos. Alphonsus de Guimaraens Filho gozava de seus 53 anos à época. Raul Bopp foi o responsável pela criação do nome “Sabadoyle”. O autor de *Cobra Norato*, em ata, “batiza” as reuniões: “Aos seis dias do mês de abril de 1974, durante a reunião de amigos na Biblioteca de Plínio Doyle, a que denomino de Sabadoyle – por se realizarem habitualmente aos sábados...”<sup>129</sup>

O ensaísta Paulo Berger, em ata, explica as razões desses encontros:

Reúnem-se os amigos de Plínio Doyle para uma boa conversa e saborear os biscoitinhos e café gostoso, trocando idéias sobre as nossas novidades literárias, acontecimentos políticos (a queda da ditadura salazarista), o ingresso de um novo acadêmico, problemas do Sindicato dos Escritores e diversos assuntos interessantes.<sup>130</sup>

A efervescente Rio de Janeiro na década de 1970 não intimidava os intelectuais.

Em tempos modernos, de agitação e imediatismo, de largas distâncias, era inconcebível à

<sup>129</sup> BOPP, Raul. [Ata]. In: *Sabadoyle*, 1974 abr. 6, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 209. Anexo 30.

<sup>130</sup> BERGER, Paulo. [Ata]. In: *Sabadoyle*, 1974 abr. 27, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 206. Anexo 31.

época que um grupo se dispusesse a uma convivência tão íntima e desprendida. O que atraiu Alphonsus ao grupo foi a curiosa iniciativa de Doyle em colecionar amigos e livros. O cenário político nacional vivenciava um momento de transição e efervescência, marcado pelo grande aumento de passadas estudantis. O país, à espera do “milagre econômico”, sofria as consequências da crise mundial do petróleo. No meio cultural eclodiam os movimentos musicais do Rock and Roll, das discotecas, e da incorporação efetiva de instrumentos de música erudita no gênero Rock. O funk nos subúrbios do Rio e a explosão da Jovem Guarda complementavam o repertório dos “anos rebeldes”.

A realidade da capital carioca contrastava com a atmosfera fraterna, discreta e intelectual que caracterizava o Sadoyle. Em 1984, após vinte anos de encontros sabatinos, Drummond destaca o quanto era importante “manter aceso um ideal de confraternização à margem de todos os motivos de tensão e incompatibilidade ideológica...”<sup>131</sup> Não faz parte da tradição brasileira a prática de reuniões com conversas tranquilas e civilizadas, sem a intervenção de calorosas discussões sobre política e futilidades. As reuniões na Rua Barão de Jaguaribe romperam o estatuto do convívio afetivo e se transformaram em um fato social que marcou a intelectualidade carioca.

A história do Sadoyle começou na década de 1960. Plínio costumava encontrar-se com Carlos Drummond de Andrade na Livraria José Olympio Editora, a qual promovia um almoço para os seus editados, inicialmente às quartas-feiras e depois às sextas-feiras, no restaurante que funcionou no último andar da sua sede, localizada no bairro de Botafogo. Alphonsus conheceu o escritor Guimarães Rosa em um desses almoços, muitos dos quais o poeta participou.

Naquela época, José Olympio foi incentivado por Doyle a fazer um livro de atas para historiar os agradáveis momentos vividos. Registra-se o mês de novembro de 1964 como

---

<sup>131</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. [Ata]. In: *Sadoyle*, 1984 dez. 28, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 4, p. 437-449.

sendo o início do Sabadoyle, apesar do nome ter sido criado dez anos depois<sup>132</sup>. O primeiro ano de reuniões na editora não foi relatado por escrito. A partir de 1966 alguns depoimentos foram anotados.<sup>133</sup> Com o tempo, Drummond passou a frequentar a casa do bibliófilo e levar novos amigos.

Na década de 1970, os almoços na Livraria foram suspensos. O pequeno grupo passa a se reunir frequentemente na casa de Plínio Doyle. Este, tendo a oportunidade de inaugurar um espaço público diferencial, construiu pontes entre os intelectuais que o visitava, unindo-os através do livro e da literatura. O anfitrião foi fundamental como intermediador de uma rede cultural de difusão da arte e do conhecimento.<sup>134</sup> O sábado do dia 11 de setembro de 1976 foi uma exceção. O industrial e bibliófilo José Mindlin propôs uma reunião do Sabadoyle em sua casa em São Paulo. Na ocasião, o anfitrião ofereceria cuscuz paulista aos visitantes. A proposta foi aceita por unanimidade.<sup>135</sup>

A iniciativa de Plínio em formar sua biblioteca veio com a prática da leitura e da necessidade de estar em sintonia com os principais escritores. Contaminado pela euforia do impulso nacionalista das primeiras décadas do século XX, o colecionador buscava valorizar e divulgar, principalmente, a arte nacional. A maior parte de seus livros era de artistas brasileiros. Doyle reuniu em sua biblioteca 25 mil volumes, entre livros, jornais e revistas, todos cuidadosamente catalogados por ele mesmo. As prateleiras conservam as primeiras edições dos mais significativos autores nacionais, muitas com dedicatórias. Há revistas do

---

<sup>132</sup> Em 24 de novembro de 1964, Manuel escreve em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho: “Depois de amanhã é a festa de inauguração oficial da nova sede em Botafogo. É pena que vocês não estejam presentes.” A sede a que ele se refere é a da Livraria José Olympio. BANDEIRA, Manuel de. In: GUIMARAENS FILHO, 1974:136. O início do funcionamento da nova sede coincidiu com a formação do grupo.

<sup>133</sup> RANGEL, Rosângela Florido. *Sabadoyle: uma academia literária alternativa?* Palestra. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo\\_info/mi\\_2008/FCRB](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2008/FCRB). Acesso em 28/04/2009. A palestra é fruto da dissertação de mestrado – orientada por Marieta de Moraes Ferreira – em Bens culturais e projetos sociais, apresentada pela autora ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, pela Fundação Getúlio Vargas. A defesa foi em agosto de 2008. O trabalho leva o mesmo título da palestra.

<sup>134</sup> SENNA, Homero. *O Sabadoyle: histórias de uma confraria literária*. 2000:15-17.

<sup>135</sup> SENNA, 2000:91.

século XIX e XX, nas quais muitos romances estão publicados, folhetins, e coleções completas de suplementos literários de variados jornais.<sup>136</sup>

Como se tem apresentado, a formação do Sabadoyle foi ocasional. De início, os integrantes não levantaram uma bandeira de defesa de uma causa. O compromisso de se reunir na casa do bibliófilo era fortemente marcado pelo interesse pessoal de trocar idéias, tornar-se conhecido e enriquecer a própria formação cultural. A cordialidade era a principal regra. O primeiro grupo vivia um momento bem diferente dos membros que chegaram depois. Os fundadores eram intelectuais consagrados e buscavam apenas a amizade e a apreciação mútua de seus projetos estéticos. Os outros que foram se associando faziam parte da nova geração de escritores que desejava afirmar-se no campo artístico, daí a presença maciça de mulheres.

Na citada ata de 28 de dezembro de 1984, Drummond comenta o tratamento que era dado pelos mais experientes aos iniciantes na vida artística e no grupo:

E finalmente algum jovem, *desembarcado de alguma distante província, trazendo na algibeira incipientes lucubrações poéticas, com o forte desejo de mostrá-las sem a coragem para tanto*, e que, ao arrimo de um frequentador, conseguia poltrona no recinto, para lá ficar, silencioso, emocionado, ao ver que ali *costumava também sentar-se e conversar nada menos que um Pedro Nava, mais assíduo, ou um Raul Bopp, mais esquivo*.<sup>137</sup>

Sob uma perspectiva numérica, no primeiro grupo de sabadoylianos, 29% eram mineiros, 48% eram da geração de 1900 e 1910, 41% tinham entre 61 e 70 anos, todos tinham nível superior, sendo 60% formados em Direito, 88% eram literatos e todos eram homens. O segundo grupo contou com a participação de cariocas (47,36%), intelectuais da geração de 1920 e 1930 (26,31%), e mulheres (57,89%).<sup>138</sup>

<sup>136</sup> O catálogo está disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em 30/04/2009.

<sup>137</sup> DRUMMOND. Ata citada. Grifo meu.

<sup>138</sup> Dados informados por Rosângela Florido Rangel, conforme palestra citada.

O Sadoyle recebeu visitantes ilustres como Di Cavalcanti, Lygia Fagundes Telles e Juscelino Kubitschek. Nas primeiras décadas, Lygia, Maria Cecília Ribas Carneiro, Mariazinha Congílio e Claude Guichard foram as únicas mulheres a participarem assiduamente dos bate-papos.<sup>139</sup> Nos últimos anos, o número de mulheres envolvidas aumentou consideravelmente. Esta circunstância e a eventual presença de Célia Neves Lazzarotto, Hilda Hilst, Nancy Roche, Rita Rodrigo Otávio Moutinho e outras figuras femininas, juntamente com as de Dona Esmeralda e Sonia, afastaram a possibilidade de uma “Academia do Bolinha”.<sup>140</sup> Escritores estrangeiros em viagem de estudos pelo Brasil também encontraram acolhida, como Bob Ackley, Jean Roche, Fred P. Ellison, Jean Girondon, e o pintor Manuel Kântor.<sup>141</sup>

A consciência da informalidade dos encontros, e a liberdade de expressão eram propósitos comuns a todas as gerações do Sadoyle. A camaradagem norteava as reuniões. Um espírito de colaboração dominava o ambiente. Um trazia recortes de jornal, alguns levavam novos poemas, enquanto um e outro distribuía os biscoitos e serviam o café. Durante as conversas, todos os assuntos eram aceitos por Doyle, com exceção de política e religião, para não suscitar polêmica e desentendimentos entre os presentes.

Com o intuito de construir uma memória coletiva, em novembro de 1972 os membros do grupo começaram a se revezar na escrita de atas para registro dos assuntos discutidos nas reuniões. Os temas predominantes eram a literatura e o cotidiano. Ressalta-se a curiosa prática dos intelectuais em escrever as atas sempre antes ou durante as reuniões, nunca depois. No caso de comemorações e homenagens, Plínio Doyle solicitava previamente a um dos integrantes que preparasse o texto com antecedência e o levasse pronto. Os intelectuais não atribuíam às atas uma roupagem formal. Carlos Drummond de Andrade, ao redigir a ata

---

<sup>139</sup> Alguns dados foram colhidos e registrados pessoalmente, em pesquisa realizada na Fundação Casa de Rui Barbosa.

<sup>140</sup> Expressão usada por Carlos Drummond de Andrade. [Ata]. In: *Sadoyle*, 1984 dez. 28, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.279-284.

<sup>141</sup> Ata citada.

do dia 28 de dezembro de 1984, explica a importância de registrar por escrito as calorosas conversas:

*(...) a ata não tem valor documental ou histórico; é apenas lembrete de horas amenas, em que se esquecem preocupações e tédios, no exercício desta coisa que se vai tornando rara ou impossível na cidade de hoje: a conversa – a pura, simples, fantasista, descompromissada conversa entre amigos e desconhecidos ou mal-conhecidos, que se tornam amigos por força das aproximações aqui estabelecidas. O sabadoyle afinal é isto; e acaso precisaria ser mais alguma coisa, se já é tanto para o espírito e o coração de todos nós?<sup>142</sup>*

Alphonsus esteve na inauguração do Sabadoyle na casa de Plínio em 1972, acompanhou a chegada dos novos membros, a consagração de muitos artistas e a extinção da confraria. Alguns intelectuais, como o poeta mineiro, foram assíduos do começo ao fim. Pelo número de assinaturas nos livros de atas, destaca-se a presença constante de Abel Pereira, Alphonsus de Guimaraens Filho, Gilberto Mendonça Teles, Homero Senna, Laudo de Almeida Camargo, Maria José de Queiroz, Olga Savary, Monsenhor Guilherme Schubert, Olímpio Monat, Paulo Berger, Esmeralda Doyle e Sônia Doyle<sup>143</sup>.

A primeira ata oficial que deu abertura ao primeiro dos onze livros que constituem o acervo de atas foi redigida por Alphonsus. Datado de 11 de novembro de 1972, o documento, escrito em forma de poema, coroa a inauguração da prática informal de registro em livro:

Livro destinado a ser  
de presença, *necessário*  
*é – somente para ter*  
*o destino de um arquivo.*  
Porque, no que se refere  
aos demais, quem não terá

<sup>142</sup> ANDRADE. Ata citada. Grifo meu.

<sup>143</sup> Em artigo intitulado “O Sabadoyle”, Sônia Doyle cita o nome dos integrantes do Sabadoyle e descreve algumas impressões pessoais sobre os encontros. In: DOYLE, Sônia. O Sabadoyle. A arte do encontro. Rio de Janeiro: *Revista Livraria Argumento*. s/d. n.7. p.10-11. Disponível em: <http://www.livrariaargumento.com.br/revista/artigo/sabadoyle.pdf>. Acesso em: 17/05/2009. Ver também: SOUZA, Okky de. Batismo aos 93. São Paulo: *Veja Abril*. 29 de setembro de 1999. Artigo escrito em comemoração aos 93 anos do bibliófilo Plínio Doyle. Disponível em: [http://veja.abril.com.br/290999/p\\_140.html](http://veja.abril.com.br/290999/p_140.html). Acesso em 17/05/2009.

a melhor das alegrias,  
 de assiná-lo com o mais vivo  
 júbilo hebdomadário? (...)  
 “Grande dia, grandes dias  
 Pretendo viver ainda  
 nesta casa que agasalha,  
 vida que se quer infinda,  
 entre amigos, junto ao amigo  
 melhor, que é o nosso Plínio”.  
 Isto posto, eis o que digo,  
 não resistindo ao fascínio  
 de escrever – como se infere –  
 em tão gostoso ambiente:  
 – livro, livro, vá em frente!  
*E a todos reúna, e valha.*<sup>144</sup>

Alphonsus, Raul Bopp, Gilberto Mendonça Teles e Mário da Silva Brito se esmeravam na escrita de atas em versos.<sup>145</sup> Elas se tornaram tão frequentes e importantes que Raul Lima as organizou em uma edição de quarenta páginas intitulada *Atas poemas*, publicada em 1974.<sup>146</sup> Em 1982, no aniversário de dez anos do Sadoyale, Plínio fez questão de pedir a Alphonsus que redigisse a ata do dia. O poeta a fez nos seguintes versos:

Há dez anos eu fazia,  
 em verso, a primeira ata.  
 Foi-se o tempo em catarata.  
*Mas nesses anos vividos  
 aqui, num convívio ameno,  
 uma ata outra desata,  
 chegamos quase a quinhentas.  
 Que siga sempre sereno  
 por muitos anos ainda  
 esse estar juntos em doce  
 companheirismo e amizade.*  
 Tem a vida lá tormentas?  
 Ou permanece ou se finda?  
 Foram-se alguns, silenciados,  
 mas outros vieram. E aqui,  
 na casa de Plínio, tecem  
 todos a suave loa  
 da fraterna paz, tão boa,  
 em que se alegram, se esquecem,  
 em horas de encantamento,  
 camaradagem, postados

<sup>144</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sadoyale*, 1972 nov. 11, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.7-8. Grifo meu. Anexo 32.

<sup>145</sup> ANDRADE. [Ata]. 1984 dez. 28. Ata citada.

<sup>146</sup> SENNA, 2000:50.

sob a sombra das estantes.  
 Que tudo se vá ao vento,  
 tal como se vento fosse.  
 Mas que fique a convivência  
 que ilumine em sua essência  
 a clara flor dos instantes.<sup>147</sup>

Alphonsus presta louvores aos momentos passados “em doce companheirismo e amizade”, os quais foram responsáveis pela estabilidade do grupo e pela chegada constante de novos membros à confraria. Atraídos pelas boas conversas dos sabadoylianos, alguns intelectuais se aproximavam, cumprindo a função de suprir a ausência dos que foram “silenciados”.

O cenário cultural que antecedeu a formação do Sabadoyle contribuiu para a construção crítica de um pensamento contrário ao discurso hegemônico. A intelectualidade brasileira na década de 1920 era marcada pelas constantes palestras e homenagens – aos renomados homens das ciências, artes e cultura – promovidas pela Academia Brasileira de Letras. Desde a fundação, coube ao presidente Machado de Assis e aos outros membros, a tarefa de assegurar o prestígio da academia, com a divulgação de um estilo refinado que atendesse ao gosto da elite da *belle époque* carioca. Alguns acadêmicos alcançaram a notoriedade social desejada. Em vida, Machado de Assis conseguiu atingir um dos seus objetivos: fazer da Academia uma instituição influente e respeitada na sociedade. Com o tempo, o local se transformou em um ponto de encontro de cavalheiros interessados em conquistar credibilidade e cultivar boas relações no meio intelectual e político do país.

Através de sessões públicas para recepção e homenagem aos acadêmicos, iniciou-se a construção da memória literária nacional. A Academia incentivou a conservação de documentos, livros e objetos pessoais dos artistas para serem apreciados e admirados pelo público nas exposições realizadas. Na década de 1920, Plínio Doyle participou de muitas

---

<sup>147</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoyle*, 1982 nov. 13, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.7-8. Grifo meu.

cerimônias, assisti a discursos de alguns acadêmicos e frequentou com assiduidade os salões de leitura da Biblioteca Nacional. Nessa época, ao lado de São Paulo, Rio de Janeiro monopolizava os principais debates intelectuais em âmbito nacional.

A Academia Brasileira de Letras não teve muito prestígio nas conversas no Sabadoyle. Uma das referências a ela está registrada nas atas dos dias 5 e 26 de janeiro de 1974. O assunto era a disputa ocorrida no mesmo ano, entre Américo Lacombe, Ledo Ivo e Homero Homem a uma cadeira acadêmica. Em 1997, o centenário da Academia foi comemorado no Sabadoyle sem euforia. A ata da reunião foi lavrada por Rachel de Queiroz. A autora elabora e datilografa um histórico sobre a entidade. Logo depois, escreve as seguintes palavras:

Nada mais à altura das preocupações do Sabadoyle, do que se falar da Academia Brasileira de Letras que comemora hoje o seu primeiro centenário. Por isso tomo a liberdade de inserir neste livro de atas, ilustrado por tantas figuras das letras nacionais as minhas evocações da fundação e do passado da ABL, que pode ter seus altos e baixos, mas terá sempre a sombra tutelar de Machado de Assis, a lhe emprestar grandeza. Aos amigos do sabadoyle o meu saudar muito carinhoso. E se a pouca saúde me permitisse iria lhes levar pessoalmente o livro de atas que confiaram, honraria a que sei dar o devido valor. Um abraço para todos, e, ao maioral Plínio Doyle, o velho afeto e a admiração da amiga de toda a vida.<sup>148</sup>

A confluência de profissionais de diversas origens, unidos aos literatos, tornava ecléticos os temas de discussão. A explicação para o descrédito da Academia está muito clara nas palavras de Drummond, em ata citada de comemoração aos vinte anos do Sabadoyle:

Academia, também a reunião não quis ser nem correr risco de simulá-lo. *Nada de academia de cadeiras numeradas, onde o direito à palavra só assiste a uns tantos escolhidos por processo imutável.* Nem seria conveniente pensar em distribuir lãureas pelo método cômodo e universal de nos coroar uns aos outros. *De fato conseguiu-se, como por milagre, neutralizar o vírus da vaidade que há na organização de cenáculos regionais, municipais e até colegiais, à sombra respeitável da Academia Brasileira de Letras.* A presença, entre os companheiros mais queridos, de alguns membros desta última dá-nos um exemplo de simplicidade e

---

<sup>148</sup> QUEIROZ, Rachel de. [Ata]. In: *Sabadoyle*, 1997 ago., Rio de Janeiro. Barão 74, v.10, p.418-424.

cepticismo a respeito de glórias terrestres, essas “cousas todas vãs, todas mudaves”, da lamentação de Sá de Miranda.<sup>149</sup>

Doyle desejava criar uma espécie de Academia Brasileira de Letras paralela, porém, com humor e brilho. O bibliófilo não via efetivas realizações da tradicional Academia em prol da cultura brasileira. O Sabadoyle tornou-se ponto de partida de uma instituição que cuidaria da manutenção do acervo cultural nacional, o Arquivo-Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Alphonsus de Guimaraens Filho nunca pretendeu ocupar uma cadeira acadêmica no Rio, conforme palavras de Afonso Henriques: “Meu pai nunca almejou se candidatar à Academia Brasileira de Letras. Houve uma época em que os amigos mineiros até insistiram com ele, mas ele resistiu. Dizia sempre que bastava a Academia Mineira, que o elegeu por unanimidade.”<sup>150</sup> Nesta academia, o poeta ocupava a cadeira de nº 4. Durante o tempo que morou no Rio de Janeiro, Alphonsus chegou a frequentar algumas cerimônias acadêmicas em companhia de outros escritores.

Drummond, que nunca almejou um fardão, nem gostava de sociedade, smoking e jantares, sentiu-se atraído pelo convívio na casa de Plínio, em um ambiente de autonomia no modo individual de ser e pensar. No fundo, os sabadoylianos queriam se posicionar de forma independente em relação às tendências hegemônicas, especialmente a Academia Brasileira de Letras.

Na década de 1930 e 1940, o desprestígio da literatura acadêmica deu lugar às inovações formais e temáticas reivindicadas pelo Modernismo de 22. A arte regionalista passou a exercer grande influência no panorama cultural do país. A inauguração acelerada de jornais e livrarias contribuía para o cruzamento de idéias e a derrocada da hierarquização dos discursos. Neste particular, cabe destacar a importância da Livraria Editora José Olympio a

---

<sup>149</sup> DRUMMOND. Ata citada. Grifo meu.

<sup>150</sup> Informação cedida em entrevista.

partir da década de 1930. Além de instrumento de difusão do saber, o ambiente formado na editora favoreceu a intimidade dos visitantes com os livros e com os amigos.

Carlos Drummond de Andrade, ao sair de Minas para trabalhar com o ministro Capanema no Rio, começou a atrair para o convívio na Livraria os escritores mineiros João Alphonsus, Emílio Moura, Abgar Renault, Cyro dos Anjos e João Pinheiro Filho. Intelectuais de diversas confrarias se encontravam constantemente em torno da literatura e do amigo José Olympio. Na segunda viagem ao Rio de Janeiro em 1944, Alphonsus esteve em várias livrarias, acompanhado por Manuel Bandeira, conforme relatos em carta. Em 1953, o poeta mineiro visita Bandeira em Petrópolis. Acredita-se que os dois tenham ido à Livraria José Olympio. Em 1960, a obra *Poemas Reunidos*, de Alphonsus, é publicada por essa editora. Mário de Andrade e Sérgio Milliet escreveram as seguintes palavras na orelha do livro: “Eis um poeta que acredita no trabalho, na reflexão estética, na cultura” (Mário) e “Dentro da grande linha dos poetas mineiros, que se caracteriza pela penetração psicológica e discrição expressiva, seus versos adquirem uma qualidade rara.” (Sérgio Milliet)<sup>151</sup>

A convivência com várias gerações de escritores possibilitou ao poeta mineiro construir uma gama de conhecimentos referentes a diversos discursos, produzidos em tempos e espaços diferenciados. A assiduidade do autor aos encontros sabatinos é comprovada pela sua marca deixada nas atas e pela sua presença na maior parte das fotos que integram o acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. A dificuldade de interação com os “acadêmicos fardados” e com os modernistas que ainda exerciam grande influência, fez do Sadoyale um lugar de refúgio para os artistas que divergiam da ideologia oficial. Os novos e os curiosos (professores, historiadores, diplomatas, políticos) não tiveram dificuldade para se integrarem ao grupo. A recepção destes era sempre acompanhada de muita satisfação. A ata de 16 de agosto de 1975, lavrada por Alphonsus, registra a visita de Juscelino Kubitschek ao Sadoyale. Nessa reunião, o ex-presidente encontrou-se, civilizadamente, com o brigadeiro

---

<sup>151</sup> *Op cit.*

Nelson Lavanère, que havia assinado o decreto que cassou os direitos políticos de Kubitschek.

São palavras de Alphonsus:

*Homem público, que se afirmou, desde cedo, como incentivador das artes, e a que nunca faltaram iniciativas nesse sentido, o presidente (...) incorporou-se, assim, de bom grado, ao bate-papo, sendo-lhe dado participar, por igual, do café, biscoitos e demais iguarias que costumam servir de estímulo às conversas tão várias e variadas de quantos aqui se reúnem movidos pelo só interesse de debater, sem ênfase ou premeditados temas e programas, questões relacionadas com as atividades que mais lhes interessam ou apaixonam.*<sup>152</sup>

Um ano depois Homero Senna escreve em ata a pretensão do ex-presidente Juscelino Kubitschek de se candidatar a uma vaga na Academia<sup>153</sup>:

Nesta primeira ata de 1976, o secretário poderia referir os principais acontecimentos que marcaram, no ano que findou, esta pacata comunidade sabadoylana: em 16 de agosto, a visita do presidente Juscelino Kubitschek, então candidato à vaga de Ivan Lins na Academia Brasileira...<sup>154</sup>

O início da história de JK na Academia Brasileira de Letras foi relatada por Cícero Sandroni e Laura Constância em obra intitulada *Austregésilo de Athayde: o século de um liberal*, publicada em 1998:

No dia 26 de junho de 1956, dia do encerramento da Semana do Livro, o presidente Kubitschek visitou pela primeira vez a Academia – então presidida por Peregrino Júnior – acompanhado do Chefe da Casa Civil, Álvaro Lins. Na ocasião, o presidente informou aos acadêmicos que assinara o decreto regulamentando a Lei nº 726, de 8 de dezembro de 1900, promulgada pelo presidente Campos Sales, que assegurava à instituição a impressão de suas publicações pela Imprensa Nacional. Peregrino Júnior agradeceu aquela providência, que dava à Academia a possibilidade de expandir seu programa de publicações, mas queria mais: apresentou a Kubitschek o antigo projeto dos acadêmicos de demolir o Petit Trianon e

<sup>152</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoyle*, 1975 ago. 16, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.357. Grifo meu. Anexo 33.

<sup>153</sup> Em 1974, Juscelino iniciou a publicação do livro em três volumes *Meu caminho para Brasília*. Em junho do mesmo ano foi eleito membro da Academia Mineira de Letras. O fracasso de sua candidatura à Academia Brasileira de Letras em outubro de 1975 deveu-se à cassação de seu mandato de senador em 1964 pela ditadura militar. Em junho de 1976, foi eleito Intelectual do Ano de 1975 pela União Brasileira de Escritores, que lhe conferiu o troféu Juca Pato. Disponível em: [www.projetomemoria.art.br/JK/cronologia/crono04.html](http://www.projetomemoria.art.br/JK/cronologia/crono04.html). Acesso em 19/05/2009.

<sup>154</sup> SENNA, Homero. [Ata]. In: *Sabadoyle*, 1976 jan. 3, Rio de Janeiro. Barão 74, v.2, p.39-41.

construir no terreno um edifício que abrigasse as instalações da Academia em alguns andares; os demais seriam alugados para que a instituição pudesse captar recursos para o seu sustento. Para tanto, precisavam de financiamento da Caixa Econômica.

– Levem os planos e o projeto ao Catete. Conseguirei o financiamento com uma condição: que o edifício seja inaugurado no meu governo – afirmou Kubitschek.

E efetivamente autorizou a concessão de empréstimo de 83 milhões de cruzeiros pela Caixa Econômica Federal.<sup>155</sup>

A visão empreendedora de Juscelino o direcionava para a idéia de modernização a partir do diálogo com as artes. O político priorizava o investimento nos setores artísticos e apostava no desenvolvimento não-desigual da população, em que o acesso à educação e cultura fosse efetivamente um direito de todos. Em sua gestão enquanto governador de Minas Gerais, mandou construir o mausoléu definitivo do simbolista Alphonsus de Guimaraens na cidade de Mariana. Carlos Drummond de Andrade, em carta, justifica a impossibilidade de ter comparecido à inauguração e elogia a iniciativa de JK:

Senti não poder estar presente à cerimônia da inauguração do jazigo de Alphonsus, mas como expliquei em tempo em telegrama ao governador, era de todo impraticável para mim a viagem naquela época. (...) *A iniciativa, entretanto, me pareceu a mais bela e delicada que se poderia conceber. Raras vezes entre nós se terá visto o governo baixar de suas esferas olímpicas para vender culto a um poeta.*<sup>156</sup>

Às vésperas da transferência da capital para Brasília, o presidente assinou um decreto doando o Pavilhão Inglês da Exposição de 1922 à Academia. Depois ofereceu um terreno na nova capital, convidando os acadêmicos para construírem um novo prédio e se

<sup>155</sup> Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4320&sid=8>. Acesso em 18/05/2009.

<sup>156</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 3 de março de 1954. Acervo particular de Alphonsus. Grifo meu. Anexo 34. Em entrevista citada concedida à *Tribuna da Imprensa*, em 3 de junho de 1998, por ocasião da comemoração dos seus 80 anos, Alphonsus relatou um episódio biográfico ocorrido nessa cerimônia: “Em 13 de dezembro de 1953, durante a inauguração, (...) ocorreu um curioso incidente: um dos oradores, o poeta Augusto Frederico Schmidt, perguntou-me, antes de pronunciar o seu discurso, se poderia falar de Constança, já que a minha mãe estava presente. Eu lhe disse que não haveria problemas e, de fato, não houve. Lembro-me apenas de um episódio no qual notei um certo ciúme. Em 1955, ao organizar a 2ª edição das poesias de meu pai, perguntei a mamãe se poderia incluir uma foto de Constança na parte iconográfica do livro. Ao que ela me respondeu: ‘Precisa não, né, meu filho?’ Naturalmente, respeitei sua vontade.” Disponível em: [http://br.geocities.com/jerusalem\\_200/archangelus.html](http://br.geocities.com/jerusalem_200/archangelus.html). Acesso em 20/05/2006.

mudarem para Brasília. A sugestão de mudança do Rio de Janeiro não foi aceita por Athayde.

No dia 31 de março, sem se referir à última doação, o acadêmico agradece a Juscelino:

A sua imediata aquiescência ao meu pedido nasceu da sua compreensão dos nossos elevados objetivos, todos a serviço da literatura brasileira. Foi um gesto que engrandece seu governo, já tão cheio de outros merecimentos. Aceite, pois, o testemunho da minha gratidão pessoal e de todos os companheiros da Academia Brasileira de Letras e fique certo de que não esqueceremos o seu gesto generoso. Do seu amigo muito admirador, Austregésilo de Athayde.<sup>157</sup>

O presidente responde-o em ofício datado de Brasília, em 16 de maio:

Meu caro Austregésilo de Athayde: Foi exclusivamente a seu reiterado pedido, a que logo aderi com entusiasmo e completa boa vontade, que decidi ceder à Academia Brasileira de Letras o edifício em que funcionava o Tribunal de Recursos e dependências. Espero que os altos fins culturais que justificam a cessão sejam prontamente atingidos. Com o abraço de Juscelino Kubitschek.<sup>158</sup>

Cabe destacar a importância das ações desse “homem público” que sempre esteve de braços dados com a arte. Juscelino Kubitschek “amava toda espécie de sonhos” e colaborou para o desenvolvimento de todas as artes no Brasil. Em suas gestões, nunca faltaram iniciativas com o intuito de inovar, sem deixar de conservar as raízes tradicionais.

A modernização promovida por ele através da industrialização se estendeu ao campo artístico nacional. Em 3 de maio de 1941, à época prefeito de Belo Horizonte, Juscelino trouxe para a capital a “Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa”, com o apoio de Milton Campos, Gustavo Capanema e Abgar Renault.<sup>159</sup> A atenção à prática de conservação da memória da cidade o fez criar, no mesmo ano, a seção de História do Arquivo Municipal. Em 1942, o projeto de construção da Pampulha representou os primeiros passos do trajeto rumo à modernidade.<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> Disponível em: [http://br.geocities.com/jerusalem\\_200/archangelus.html](http://br.geocities.com/jerusalem_200/archangelus.html). Acesso em 20/05/2006.

<sup>158</sup> *Loc cit.*

<sup>159</sup> Disponível em: <http://www.culturabh.com.br/historico.html>. Acesso em 18/05/2009.

<sup>160</sup> No próximo capítulo, analiso a dinâmica do envolvimento de JK com as artes.

O grupo de Plínio Doyle reconhecia o alto investimento de Juscelino a favor da arte. A proposta das reuniões aos sábados vai ao encontro dos anseios políticos e dos gostos pessoais de JK. Um dos atrativos do grupo era o cuidado de resguardar a história da literatura brasileira a partir da coleção de livros e da preservação da imagem dos escritores. O olhar moderno do Sabadoyle se destacava pela prática de renovar as estantes com tudo que havia de novo no meio artístico.

A cordial recepção de jovens autores confirmava a iniciativa dos primeiros “acadêmicos” em estarem sintonizados com as mudanças. O ambiente informal, festivo e intelectual atraía ainda mais o amigo Juscelino. Destaca-se que alguns integrantes do grupo haviam trabalhado com o político na presidência, como Alphonsus de Guimaraens Filho e Cyro dos Anjos. Pedro Nava, assíduo frequentador das reuniões, ingressou na Faculdade de Medicina em Belo Horizonte na mesma turma de Juscelino. Em 1956, por determinação do presidente, Nava é nomeado diretor do Hospital dos Servidores do Estado, cargo exercido por um ano, devido a manifesto dos médicos do Hospital do Pronto Socorro.<sup>161</sup> A busca pelo “novo” e as intenções que sustentavam o Sabadoyle estavam de acordo com o projeto moderno de ruptura com os valores tradicionais.

Por ocasião do seu falecimento, o ex-presidente foi mencionado ainda uma vez em ata escrita por Cyro dos Anjos em 28 de agosto de 1976:

Normalmente, esta ata devia ser tarjada de negro. Vou tarjá-la de azul e rosa, primeiro, porque não concebo o nosso Peixe-Vivo imóvel, aprisionado numa cova, segundo, porque rosa e azul são cores de sonho, e ele se carregou de sonhos, desde a noturna Diamantina das serenatas, até a luminosa Brasília, oferecida aos “ventos que hão de vir”(...)  
Aqui, na casa de Plínio, nosso irmão, esteve entre nós, faz um ano, neste mesmo agosto que o levou. *Os literatos o atraíam. Sentia-se um irmão deles, porque amava toda espécie de sonhos...*<sup>162</sup>

<sup>161</sup> Disponível em: <http://pedronava.clientes.tecnopop.com.br/linha.php>. Acesso em 19/05/2009.

<sup>162</sup> ANJOS, Cyro dos. [Ata]. In: SABADOYLE, 1976 ago. 28, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 2, p. 93-94. Grifo meu.

O Sabadoyle se reuniu em torno da literatura até o ano de 1998, num total de 1768 encontros. O encerramento das atividades se deu por conta da frágil saúde de Plínio. Foram trinta e quatro anos de intensa troca de experiências, conversas, e comemorações. Na última ata, o anfitrião agradece a todos que estiveram com ele em torno de sua biblioteca, em agradáveis momentos de íntima interação. A rede dos relacionamentos cultivados extrapolou as reuniões aos sábados; era de costume do grupo as visitas, telefonemas e intensa correspondência, principalmente quando algum deles estava distante.

Com a convivência de todos esses anos, o bibliófilo promoveu conexões transdisciplinares entre os amigos que o visitavam em sua casa. A variedade de obras disponíveis para consulta e a rica bagagem cultural que Plínio Doyle adquiriu ao longo de 60 anos de colecionador, ampliou a rede de comunicação entre os intelectuais e abriu caminho para a troca de idéias relacionadas a diferentes campos do saber.

O atual Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa se formou dentro do Sabadoyle. Neste aspecto, Alphonsus de Guimaraens Filho foi fundamental na preservação da memória literária e da tradição escrita brasileira, pois boa parcela das atas foram redigidas por ele, além de depoimentos esparsos e poemas para homenagens em dias especiais.

## **PARTE 2**

# **LICENÇA POÉTICA: UM INTELLECTUAL A SERVIÇO DO ESTADO**

### **2.1 Minas desvairada: anos 40, um novo tempo**

O que Minas está fazendo é o que desejaríamos ver imitado em todo o Brasil. O incentivo do

intercâmbio intelectual. Precisamos acabar com os compartimentos estanques em que vivemos isolados uns dos outros, de norte a sul.

Sérgio Milliet.

Na década de 1940, a perda gradual do caráter irreverente e polêmico do modernismo de 22, sobretudo os paulistas, foi uma das marcas da nova fase. Em Minas Gerais, o momento foi de reflexão e já anunciava as profundas transformações que estavam por vir. A primeira geração de modernistas reavaliava sua produção artística, e escritores mais jovens, como Alphonsus de Guimaraens Filho, começavam a assimilar algumas inovações da vanguarda. Esse descompasso entre projetos estéticos revelava o teor de originalidade que estava presente no processo de formação da identidade dos novos. Segundo Wander Melo Miranda, “a articulação entre espaços culturais diferentes resulta de uma leitura que pretende não só detectar as características próprias de uma determinada região, mas estabelecer uma rede de conexões entre modernidades consideradas avançadas ou tardias.”<sup>163</sup> São essas contradições da modernidade que sustentam as trocas simbólicas para a construção da identidade moderna. Escritores plurais e paradoxais como Alphonsus de Guimaraens Filho cruzam diferentes territórios e reivindicam a hierarquização de discursos.

Em Minas Gerais nos anos 40, os conceitos de *velho* e *novo* em arte passam a ser discutidos pelos artistas. A estréia de muitos literatos nessa década suscitou polêmicas em meio à intelectualidade nacional, anunciando a democratização dos discursos. Em 1940, ano de publicação do inaugural *Lume de estrelas*, de Alphonsus de Guimaraens Filho, foram publicadas as obras *Sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade e *Lira dos cinquent’anos*, de Manuel Bandeira. Neste particular, se os conceitos citados forem

---

<sup>163</sup> MIRANDA, Wander Melo. Linhas de um projeto. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Modernidades tardias*. 1998:14. No próximo tópico analiso as implicações do conceito de “modernidades tardias”, especialmente no cenário cultural brasileiro de 1940 a 1960.

considerados a partir da concepção de tempo enquanto sucessividade de *passado*, *presente* e *futuro*, as três obras citadas estariam num mesmo patamar.

A idéia de que a literatura em Minas nos anos 40 representou o desdobramento do projeto artístico iniciado nos anos 20 leva-nos a considerar que a noção de atraso não implica em (des)vantagem de um discurso em relação ao outro, ou que um deles tenha se desenvolvido com menos presteza ou velocidade que o “preestabelecido”. Conforme Eneida Maria de Souza, as modernidades tardias não se definem por um momento, pela concepção de que algo não foi realizado no tempo devido. No campo artístico, a noção de “não ter conseguido chegar a tempo” ou de “ter criado algo abaixo do esperado” impulsiona a hierarquização dos discursos e o julgamento destes a partir de critérios causalistas e hegemônicos. Na contramão deste enfoque, as modernidades tardias enfatizam o tempo como indicador de que a recepção da modernidade em arte é dinâmica e gradual, e ocorre em ritmos e fases diferentes, conforme o momento e a visão de cada grupo.<sup>164</sup>

A poesia de João Cabral de Melo Neto que antecedeu a *O cão sem plumas* serve-nos de exemplo para se discutir essa nova acepção do *velho* e do *novo*. Considerando que há uma troca entre essas instâncias, de modo que uma pressupõe a outra, João Cabral influenciou os “novos” da geração de Alphonsus no que concerne à expressão de estados oníricos, em que se mesclam emoções, afetividades e a consciência do próprio fazer poético<sup>165</sup>. Estimulados pelos autores mais experientes, como Mário de Andrade, os escritores iniciantes na década de 40 passaram a refletir sobre o que escreviam. Em carta a Alphonsus datada de 10 de dezembro de 1943, o escritor paulista escreve: “uma coisa quero protestar desde já. Não sei o que foi que eu falei nem como falei que você tomou por conselho meu *pra você se auscultar mais*

---

<sup>164</sup> SOUZA. Arte e Estado: JK reinventa o moderno. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Anos JK: margens da modernidade*. 2002:111.

<sup>165</sup> BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. Introdução. 2001.

*direito pra saber si era poeta! Arre! Deus me livre! 't'esconjuro! Você é poeta até debaixo d'água.*"<sup>166</sup>

O modernismo anárquico da 1ª fase, sobretudo dos paulistas e cariocas, praticamente não existia nos anos 40, mas continuava a ser forte referência para os artistas em todo o país. Na poesia, destacavam-se Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. O primeiro, que participara, em Minas Gerais do movimento modernista, atinge nessa época a maturidade artística. O outro, com sua poesia cerebral e cuidadosamente pensada, leva adiante as preocupações com a palavra e a expressão literária num momento de crise, como foi o período do pós-guerra. As inovações formais se desenvolvem também na prosa. Guimarães Rosa não se limita a traçar um retrato das populações sofridas, como os autores regionalistas. Suas experimentações linguísticas, como a criação de palavras, que torna único o modo como se expressam seus personagens, correspondem a inquietações artísticas mais profundas, sintonizadas com os grandes autores do século XX em todo o mundo.

A nível nacional, a geração dos anos 40, diferente do movimento de 1922, não proclamava uma ruptura radical com o passado, mas uma revisão deste e uma valorização da palavra como instrumento maior da poesia<sup>167</sup>. O caminho, porém, não foi o de reformar, mas o de afirmar valores estéticos. Essa postura sugeria a presença de uma tendência formalizante entre os poetas da “Geração de 45” (como são denominados pela crítica), e dava margem, segundo alguns estudiosos, à especulação do reaparecimento de um grupo mais neo-conservador e classicizante, denunciando a retomada da estética parnasiana<sup>168</sup>. Esse raciocínio é castrador e confina os autores desse grupo a uma classificação arbitrária e horizontal.

No panorama da literatura brasileira, Alphonsus é considerado integrante da “Geração de 45”, também chamada de 3ª geração modernista. Como defende Alfredo Bosi, os

<sup>166</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:41. Grifo meu.

<sup>167</sup> MARTINS, Ives Gandra da Silva. Geração de 45: cinquenta anos. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, Jan/dez. 1995:147.

<sup>168</sup> BOSI, Alfredo. *Literatura brasileira*. 1993:521.

poetas desse período não eram parnasianos nem “neoparnasianos”. Os residentes na “torre de marfim” eram neoclássicos e tinham particulares bem definidas, como a visão da arte poética como sendo um trabalho artesanal. No caso de Alphonsus, sua produção literária sofre várias interferências de representantes de distintas expressões artísticas e intelectuais de inúmeras gerações, inclusive a modernista.

No cenário mineiro dos anos 40, entra em cena uma importante conquista do modernismo de 22 – o aproveitamento de valores da prosa na poesia – que foi largamente explorada pelos moços mineiros dessa década. O resultado foi uma poética com conteúdo lírico mais afeito às abstrações de uma intensa subjetividade do que ao concreto da realidade. Alphonsus e outros rapazes se esmeraram na criação de novas imagens, na revisão dos ritmos e no domínio de inúmeras técnicas em verso, inclusive de formas tradicionais como o soneto. Todos tinham o interesse comum de buscar uma expressão pessoal diferente dos modelos verbais do modernismo de 22.

A produção de Alphonsus desde a primeira fase realizou conexões entre a tradição e o que estava nos espaços à margem do sistema dominante. Na contramão do discurso moderno atraído pelo novo e pelos símbolos de progresso, a poética do escritor mineiro percorre outro caminho dentro do projeto de modernidade da época. A formação do autor se caracteriza principalmente pelo seu modo particular de criar e realizar um duplo deslocamento de signos e ideais pertencentes, ao mesmo tempo, à novidade e à tradição, ao centro e à periferia, ao clássico e ao popular.

Ao contrário do que afirma, com frequência, parte da crítica, Alphonsus é um autor “neomoderno”, conforme expressão de Alfredo Bosi.<sup>169</sup> Ele busca dentro da modernidade o universalismo temático, o senso de medida do verso, o interesse pelos temas político-sociais e a dicção literária coerente com o conceito de poesia marcado pelo ritmo e

---

<sup>169</sup> BOSI, Alfredo. *Literatura brasileira*. 1993.

pelo sentido. A propósito dos aspectos formais, Carlos Drummond de Andrade, em carta datada de 21 de junho de 1948, escreve a Alphonsus:

A nota que v. (sic) dedicou aos meus “cortes” poéticos está cheia de simpatia e revela naturalmente o “olho” clínico do entendido. Sabe que é pelos aspectos de forma e expressão que eu gostaria de ver analisada a poesia de hoje? Ao contrário, vejo por aí considerações abstratas em torno da poesia, vejo política, religião e até psicanálise... Mas cala-te boca, que não vale a pena discutir a maneira como nos discutem.<sup>170</sup>

O ritmo e a sonoridade desejados por Drummond se assemelham à intenção poética de Alphonsus. Transitar pelo verso livre para adquirir um ritmo pessoal é uma característica dos dois autores que os aproxima. No trecho, a visão apresentada sob os aspectos de forma e expressão não é a favor de uma poesia que conquistou a licença de não metrificar e, por isso, passou a embaralhar idéias abstratas a uma comoção desequilibrada, alinhando-as para atender às exigências de um verso livre, ou de outra forma. Alphonsus compartilha com Drummond do mesmo pensamento ao valorizar a relação harmoniosa entre forma e expressão. Dentro de cada poema, a sensibilidade e o encadear de idéias se acomodam numa construção formal que explora diversos ritmos e sons. Mário de Andrade já discutia, desde a década de 30, esses aspectos da poesia, especialmente o verso livre. Drummond, sabendo dessas intervenções, considera Alphonsus integrante de sua confraria e comenta: “Mas cala-te boca, que não vale a pena discutir a maneira como nos discutem.”

A estréia de Alphonsus na literatura em 1940 foi em um momento de intensa participação do autor na vida intelectual. Nesse período, em Minas Gerais, escritores como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Murilo Rubião, Fernando Sabino e outros também divulgavam seus talentos nas colunas de revistas e jornais mineiros. Segundo Humberto Werneck em *O desatino da rapaziada*, esses artistas tinham o hábito de se reunirem em bares famosos da cidade de Belo Horizonte, como o Café Paris, na Rua da Bahia, considerado, conforme Djalma Andrade, o ponto de encontro dos “moços pálidos e

<sup>170</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. 21 de junho de 1948. Acervo familiar. Anexo 35.

magros” cheios de “paixões tenebrosas por mulheres inatingíveis”.<sup>171</sup> Humberto Werneck destaca ainda o bar Java, na Rua Tupinambás, e o Trianon, na Rua da Bahia.

Na década de 40, a Confeitaria Elite, localizada em frente ao Trianon, era o ponto preferido dos rapazes. Alphonsus foi assíduo frequentador dessa confeitaria, vindo mais tarde a namorar e se casar com a filha do proprietário, a jovem Hymirene Pappi. Os encontros nos bares da cidade eram momentos preciosos em que ele e os amigos escritores trocavam idéias sobre assuntos variados que mais tarde se transformavam em textos ensaísticos publicados nos jornais. À época, a aproximação entre a literatura e o jornal era relevante para a profissionalização de um escritor, abria novos caminhos de discussão no meio intelectual e familiarizava o público com os assuntos artísticos por causa do formato reflexivo, crítico e fabuloso dos textos.

Nessas reuniões informais, os autores apresentavam seus manuscritos literários para apreciação dos colegas. Quanto às publicações em periódicos, “embora não chegasse aos ‘excessos’ dos modernistas de São Paulo, a produção dos moços de Belo Horizonte era mal recebida pelo *establishment* local, literário ou não, que se pôs a olhar torto para aqueles ‘rapazes desatinados’”.<sup>172</sup> A “rapaziada” era representada por Alphonsus de Guimaraens Filho, Murilo Rubião, Fernando Sabino, Autran Dourado, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e João Etienne Filho, todos estreantes na década de 40, Cyro dos Anjos, iniciante na década de 30, e Abgar Renault, envolvido com traduções desde 1942<sup>173</sup>.

Nos anos 40, era imprescindível que os intelectuais mineiros se formassem a partir de uma redação de jornal. Era neste ambiente que surgiam as diversas correntes literárias constituídas por identificação ideológica entre os pares. Os periódicos, de forma eclética, eram difusores da intelectualidade brasileira. Somente anos depois os escritores conseguiriam

---

<sup>171</sup> WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. 1992:36.

<sup>172</sup> WERNECK, 1992:44.

<sup>173</sup> Disponível em: [http://ufmg.br/aem/Inventario\\_abgar/abgar\\_biblio.htm](http://ufmg.br/aem/Inventario_abgar/abgar_biblio.htm). Acesso em 20/03/2009.

inaugurar sua carreira literária sem antes passar pelo jornal para se fazer conhecido dos editores e do público.<sup>174</sup>

Havia uma leiteria especial, chamada Nova Celeste, que era bastante frequentada pelos artistas e localizava-se bem próxima a três redações de jornais – *O Estado de Minas*, *O Diário* e a *Folha de Minas*. O ambiente se diferenciava dos outros locais por causa da postura boêmia e excêntrica que os intelectuais passaram a ter.<sup>175</sup> A presença de mulheres – desejosas de apresentarem suas habilidades literárias – estimulava os namoros. Posteriormente, o prefeito Juscelino Kubitschek passou a promover na capital mineira eventos específicos sobre arte. Ao mesmo tempo, inaugurava centros culturais que atraíam os jovens para esses locais de difusão da cultura e do conhecimento.

Em Belo Horizonte, em maio de 1944, no Edifício Mariana, Alphonsus de Guimaraens Filho participou, como ouvinte, da exposição “Arte Moderna”, promovida pelo prefeito Juscelino Kubitschek, sob a organização de Alberto Guignard e José Guimarães Menegale. À maneira da Semana de Arte Moderna de 1922, o evento tinha dois objetivos medulares: apresentar à intelectualidade o conjunto arquitetônico da Pampulha e os empreendimentos sociais de JK e dar uma nova feição cultural a Belo Horizonte, inserindo-a nos debates sobre a Arte Moderna no país<sup>176</sup>. A iniciativa envaideceu a cultura mineira.

A mostra reuniu expositores da primeira e segunda geração modernista, como Tarsila do Amaral, Portinari, Volpi, Goeldi, e os jovens artistas Iberê Camargo, Carlos Scliar, Augusto Rodrigues e outros. Segundo Humberto Werneck, “caravanas de escritores e artistas dos dois maiores centros culturais do país encorporaram (...) uma exposição de arte moderna

---

<sup>174</sup> SANTIAGO, 2004:162.

<sup>175</sup> WERNECK, 1992:126.

<sup>176</sup> Muitos artistas vieram prestigiar a mostra mineira de arte. Alguns estenderam a viagem às cidades históricas de Ouro Preto, Sabará, Mariana e Congonhas. Na caravana do Rio de Janeiro estavam os escritores Jorge Amado e Millôr Fernandes, alguns expositores e jornalistas. De São Paulo, veio Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Luis Martins, Caio Prado Júnior, Anita Malfati, Oswald de Andrade Filho, Alfredo Volpi, além de jornalistas, cineastas, teatrólogos. Cf. MATTAR, Denise. *O olhar modernista de JK*. 2004:19.

com 150 quadros. (...) Foram dias memoráveis. Modernos e acadêmicos se encararam decididamente, no debate de idéias como na troca de ironias e desaforos.”<sup>177</sup>

O escritor Luis Martins, em sua coluna no jornal *Diário de São Paulo*, acompanhou a inauguração da exposição e a visita dos intelectuais paulistas à capital mineira:

A realização da exposição de Arte Moderna revelou aos artistas e intelectuais de São Paulo uma Belo Horizonte nova, vibrante, criadora e luminosa. Aqui se encontra uma vibração e um entusiasmo que só nos idos de 22 devem ter sido comuns à Paulicéia, então desvairada. O espírito novo de uma cidade nova encontrou administradores que o souberam representar e lhe dar forma efetiva. De fato, a experiência mineira é empolgante.<sup>178</sup>

Em conferência proferida no evento, Oswald de Andrade, “embaixador do modernismo”, no dizer de Eneida Maria de Souza, apoiava o trânsito entre passado e presente, como atestam suas palavras: “Em 22, São Paulo começava. Hoje, Belo Horizonte conclui. Porque enquanto Minas procura unificar o Brasil, São Paulo se dispersou em setenta painéis e foi preciso virmos a Belo Horizonte para darmos o espetáculo duma família solidária e respeitável.”<sup>179</sup> No quadro de evolução do Modernismo no país, a Semana de 22 resultou em um partidarismo de idéias, a partir do qual o grupo se espalhou, embargando a conclusão do projeto. A exposição de 44 foi a concretização das propostas modernistas anunciadas há mais e duas décadas. “A intenção unificadora da política mineira do momento seria, nas palavras de Oswald de Andrade, a resposta conciliadora para a dispersão artística e política de São Paulo.”<sup>180</sup>

À época da exposição, por ocasião do atentado a gilete sofrido pelas telas expostas, muitos artigos foram publicados nos jornais de Minas, São Paulo e Rio para noticiarem o andamento das investigações policiais. O episódio instigou artistas como Oswald de Andrade

<sup>177</sup> WERNECK, 1992:130.

<sup>178</sup> MARTINS, Luis. *Diário de São Paulo*. 13 de junho de 1944. *Apud* MATTAR, 2004:20.

<sup>179</sup> SOUZA. Estéticas da ruptura. 2002:107.

<sup>180</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades tardias*. 1998:23.

a se manifestarem a respeito do significado da mostra para a cultura nacional. Em artigo intitulado “A gilete e o pincel”, o escritor paulista escreveu:

Na capital mineira encontramos o melhor clima intelectual do Brasil de hoje. Feito de moços, constituído por uma numerosa seleção de apaixonados da hora presente e apoiado por uma intelectualidade madura e sadia. (...) quando Sergio Milliet (...) iniciou a série de conferências falando de pintura, o salão da Biblioteca Municipal tinha relativamente mais gente do que o estádio do Pacaembu nos grandes jogos. (...) A segunda conferência foi confiada a mim que estudei o caminho percorrido de 22 a 44, colocando naquele ano de centenário, o marco de São Paulo e neste o de Belo Horizonte. Pois, de fato, nossa veterana geração centralizada por colunas jovens e fortes de chato-boys e guerrilheiro móveis não foi outra coisa a fazer à capital de Minas, senão entregar o facho simbólico aos belorizontinos *per droit de conquête*<sup>181</sup>.

Oswald de Andrade reconhecia o direito de conquista adquirido pelos mineiros, mas cobrava deles um novo posicionamento: “Tomai lugar em vossos tanques, em vossos aviões, intelectuais de Minas! (...) Trocai a serenata pela metralhadora!”<sup>182</sup> O que o autor reivindica é uma mudança de postura, essencialmente marcada pelo estético. A proposta é uma atitude mais eficaz do ponto de vista da participação no projeto de mudança social. A integração entre o estético e o ideológico deve-se traduzir em termos da trajetória individual, na tensão entre o artista e o intelectual.

O prefeito visionário JK foi quem começou a “metralhar” o Estado a partir da busca pelo novo que transcendeu questões políticas e econômicas até chegar às artes. A arte no período JK tinha função social, mas não era admitida como arma de combate político. A Exposição de 1944 tem seu sentido político revelado pela forte presença de elementos sociais (proletários rurais e urbanos, emigrantes, negros, dançarinos de rua, pescadores, mendigos) nas imagens reproduzidas nas telas. A poética de Alphonsus de Guimaraens Filho estabelece conexões entre o conteúdo político e social do seu tempo. No intercâmbio postal com Mário

<sup>181</sup> ANDRADE, Oswald. “A gilete e o pincel”. *Diário de São Paulo*. 19 de junho de 1944. In: MATTAR, 2004:20.

<sup>182</sup> WERNECK, 1992:130.

de Andrade e outros artistas, ele se mostra consciente do papel de uma poesia engajada, sem necessariamente utilizá-la como bandeira a favor de uma causa partidária.

A arte mineira nos anos 40 sofreu influência da tensão política que tomava conta do país no período. O fim da longa Segunda Guerra significou a crença em uma possível paz duradoura. Na literatura, esse fato motivou o surgimento de um discurso mais comedido, inspirado no ideal de redemocratização e retorno à ordem. Esses novos valores não se limitavam ao território mineiro. A arte brasileira voltara-se para uma temática social e intimista. Particularmente, as obras mineiras simbolizaram um corte na imagem entusiástica e idealizada que os paulistas e cariocas quiseram dar ao Brasil. Minas representou um salto de amadurecimento e conscientização.

A confiança no devir, na possibilidade de mudanças aqui e acolá é presença marcante na obra *Aqui*, publicada em 1960 por Alphonsus de Guimaraens Filho. O livro contém uma coletânea de poemas, escritos entre 1944 e 1960, através dos quais o poeta se posiciona diante do sentimento vivido pelo país no período do pós-guerra. O soneto “É hora de esquecer” revela a crença no apagamento das marcas deixadas pelo conflito de 1945:

É hora de esquecer: pelos teatros  
se anuncia que é hora de esquecer.  
Os relógios de além são mais exatos...  
e na estranha metrópole a ferver,

e nos grandes salões e anfiteatros  
se anuncia que é hora... Vamos ver  
se alguém se refugia atrás dos cactos...  
O lema agora é apenas um: viver.

É hora? Autos circulam, rodovias  
ardem, e precipitam-se corcéis...  
E os vultos fogem como se estivessem

certos de que no alto as agonias  
vão-se apagar, sumir, e outros papéis  
hão de ser confiados aos que esquecem.

Nessa obra, Alphonsus amplia sua visão social e transformadora da compreensão do ambiente ao seu redor. Considerando a instância moderna como um movimento contínuo, o autor reconhece a necessidade de acompanhar os passos do país rumo à ordem e à paz. No poema em questão, o poeta se apropria de signos representativos do progresso, como os “grandes salões e anfiteatros”, “autos”, “rodovias” e, a partir do conflito entre passado e futuro, constrói sua própria escritura. As ruínas do passado que se desmoronaram sobre os lares continuariam a entulhar os poços caso as pessoas não atendessem ao lema: “viver”. Um belo artigo de Alphonsus, publicado sob o pseudônimo de Gui D’Alvim Filho, desperta as “esperanças submersas” daqueles que ainda sofriam:

Há em cada um de nós mundos desconhecidos, palpitações de antigamente, velhas árias que nos embalam o coração como músicas distantes e enganadoras, lembranças de adeuses e de partidas, soluços que continuam a ecoar na nossa alma como a voz de um mar longínquo.(...) E eu penso em todos.<sup>183</sup>

Os dois textos apresentam um intelectual que se posiciona como um valente guerreiro que acredita na união como arma poderosa contra as consequências do pós-guerra e as conspirações dos remanescentes, agitados com a chegada de um novo tempo de paz. Diante dos “soluços que continuam a ecoar na alma” dos cidadãos, o autor propõe que todos “não se afastem muito e andem de mãos dadas” até que as agonias se apaguem, sumam e possibilitem que as pessoas reconstruam suas vidas.

“Literatura e política em Minas nunca estiveram em conflito”, afirma o escritor José Lins do Rego, em entrevista ao *Estado de Minas*. O prefeito Juscelino Kubistchek parece atender à provocação de Oswald de Andrade e “trocou a serenata pela metralhadora”. Em 1942, com apenas dois anos de mandato na prefeitura de Belo Horizonte, inaugurou o conjunto arquitetônico da Pampulha. Projetado por Oscar Niemeyer, com paisagismo de

---

<sup>183</sup> FILHO, Gui D’Alvim (Alphonsus de Guimaraens Filho). “Belo Horizonte”. *Notas de um caderno inexistente*. Jan. 1942. Anexo 36.

Roberto Burle Marx, obras de Alfredo Ceschiatti e Candido Portinari, o monumento causou polêmica com o painel e os azulejos da Igreja de São Francisco de Assis.

A obra da Pampulha significou a gênese de Brasília. Havia, de fato, a vontade ideológica de uma cultura que promovesse uma transformação estrutural. O escritor José Lins do Rego, em artigo publicado no *Estado de Minas*, comenta: ‘É admirável’(...) que seja entre os mineiros, tão acusados de rotineiros, que se venha estabelecer a verdadeira revolução arquitetônica do Brasil. Minas se fez, assim de berço de uma revolução artística.”<sup>184</sup> Em artigo posterior o autor paraibano lamenta: “Rio de Janeiro, como um Kubitschek te faz falta!”<sup>185</sup>

Representada metonimicamente pela Pampulha, a arquitetura mineira na década de 1940, em descompasso com os símbolos ditados pela modernidade à época, propunha estabelecer as bases da memória da cidade e reelaborar o conceito de moderno através do intercâmbio entre passado, presente e futuro. As palavras do prefeito Juscelino, na abertura da Exposição de 1944, expressam esse desejo: “Pela primeira vez, à sombra das velhas tradições mineiras, se organiza um movimento cultural que estabelece raízes na substância nova e revolucionária dos espíritos modernos.”<sup>186</sup>

Em artigo de 1944, Alphonsus comenta sobre Belo Horizonte: “A cidade hesita ainda em se afirmar como metrópole e não sabe se fica provinciana, a exemplo das inúmeras outras de Minas Gerais, capitaneadas por ela.”<sup>187</sup> A capital precisava mostrar-se sintonizada com as transformações artísticas no cenário nacional e internacional. Era necessário criar ambientes de difusão de uma arte que acompanhasse o processo de modernização por que Belo Horizonte passava<sup>188</sup>.

<sup>184</sup> REGO, José Lins do. “Em Minas se estabeleceu a verdadeira revolução arquitetônica do Brasil”. *Estado de Minas*. 24 de maio de 1944. In: MATTAR, 2004.

<sup>185</sup> REGO, José Lins do. “Kubitschek”. *Estado de Minas*. 31 de maio de 1944. In: MATTAR, 2004.

<sup>186</sup> Depoimento do Embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima. *Apud* MATTAR, 2004:130.

<sup>187</sup> GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. A cidade e o profeta. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 22 de dezembro de 1944. Anexo 37.

<sup>188</sup> SOUZA. In: MIRANDA, 2002:108-109.

No jornal *Estado de Minas*, em 9 de maio de 1944, um artigo de Samuel Wainer intitulado “Minas conserva o que é bom e aceita o que é melhor” traz comentários em relação à posição ocupada pela capital mineira no cenário brasileiro à época:

É preciso perder essa mania de que Belo Horizonte é uma cidade pequena e, portanto, deve possuir todas as limitações que os pequenos centros urbanos possuem. Nada disso. Creio que não há mais do que duas ou três cidades do Brasil que podem ultrapassar em progresso a esta encantadora e constantemente renovada cidade.<sup>189</sup>

“Minas tinha altas responsabilidades na história política e social do país”, conforme noticiou *O Estado de Minas* no ano de 1944. Nesta década, Belo Horizonte revelava-se extraordinariamente madura para compreender a experiência do outro e muito bem preparada para enfrentar o choque causado pelo conflito de idéias. Um depoimento de Oswald de Andrade após a Semana de 1944, publicado no *Diário da Tarde*, comprova que a façanha do prefeito Juscelino com a Exposição transformou a capital mineira em um centro de influência hegemônica para a concretização de uma das maiores aspirações dos artistas brasileiros: a formação de uma arte nacional autônoma. São palavras de Oswald:

Estive em Belo Horizonte em 1941(...). Achei a cidade bastante sem vida intelectual e artística. O que vi era velho, sem expressão. Por isso, quando fui convidado para vir aqui, agora, não recebi o convite com entusiasmo. Tornei-me frio, visto que não podia compreender a modificação que se dizia ter operado no meio belorizontino. Não acreditei, tão pouco, no que se dizia sobre o prefeito Juscelino Kubitschek, em cuja administração a cidade se transformara radicalmente, em sua via artística e intelectual. Mas resolvi verificar o que existia em Belo Horizonte (...). O que encontrei não é possível descrever. Resumo apenas na afirmação de que, em três anos, encontrei um adiantamento de 20 anos de evolução intensa. O que hoje é inteiramente diverso. Há um entusiasmo enorme e, o que é mais notável, coordenado, construtor, capaz de proporcionar os melhores resultados.<sup>190</sup>

Nos anos 40, com a abertura de avenidas na capital, a canalização de córregos, a criação de bairros e, principalmente, com a construção do complexo da Pampulha, JK chamou

<sup>189</sup> WAINER, Samuel. “Minas conserva o que é bom e aceita o que é melhor”. *Estado de Minas*. 9 de maio de 1944. In: MATTAR, 2004.

<sup>190</sup> ANDRADE, Oswald de. “Belo Horizonte na palavra de Oswald de Andrade”. *Diário da Tarde*. 1º de junho de 1944. In: MATTAR, 2004:123.

a atenção dos outros líderes políticos. A intenção de “tornar-se conhecido” se realizou. A capacidade única de administrar com competência mesmo em espaço aparentemente limitado de ação tornou Juscelino um dos interventores políticos mais influentes da história do país.

Em sua obra *Meu caminho para Brasília: 50 anos em 5*, Kubitschek explica o que a moderna Pampulha deveria ser: “qualquer coisa diferente de Belo Horizonte, captando em benefício do plano a ser executado a beleza do cenário (...) o meu pensamento era lírico: a natureza transformada em fator de plenitude espiritual, a serviço da comunidade.”<sup>191</sup> O empreendimento causou polêmica, aplausos e controvérsias. Contudo, é inegável reconhecer que a Pampulha se transformou em parâmetro de modernidade para a arquitetura mundial.

Hoje, ao visitar o conjunto arquitetônico, percebe-se a convivência harmoniosa entre o passado e o futuro presentes na sinuosidade das curvas, na perfeição do cálculo, no belo formato do concreto armado, nas estampas e cores, na evidente expressão da herança colonial e na intenção modernista. Pampulha se alicerça na integração entre razão e emoção, talvez até de maneira excessivamente lírica, mas consciente de que sua construção promoveu a liberdade artística e ampliou o conceito de arquitetura moderna.

A polêmica proibição do culto religioso na Igreja de São Francisco de Assis por 17 anos, o estouro da barragem do lago da Pampulha que levou o terror às proximidades e transformou o “cartão postal” de Belo Horizonte num lodaçal, a proibição do jogo no governo do Presidente Gaspar Dutra, que acabou com a época dourada do cassino da Pampulha, o vandalismo contra as telas expostas na Exposição de 1944 não desanimou o prefeito Juscelino Kubitschek em seu empreendimento de fazer convergir para a capital mineira o maior número possível de artistas e intelectuais. Segundo Ivone Luzia Vieira, ainda no ano de 1944, JK inaugurou outro espaço de difusão artística, a Escola Guignard de Belas Artes. A convite do prefeito, Alberto da Veiga Guignard se transferiu para Belo Horizonte na década de 1940 para integrar o corpo docente da nova instituição de arte. A intenção do artista plástico era criar

---

<sup>191</sup> KUBITSCHKEK, Juscelino. *Meu caminho para Brasília: 50 anos em 5*. 1976:31.

uma escola livre, apolítica, “receptiva para os diferentes olhares da cidade”. Nas palavras de J. Guimarães Menegale, Guignard desejava “educar o observador”.<sup>192</sup>

A década de 1940 em Minas se destacou pelo espírito de iniciativa e pelo alvoroço dos jovens escritores que ampliaram as possibilidades de leitura do cenário sociocultural brasileiro. A partir de signos que representavam o periférico e o moderno tardio, os artistas demonstraram a necessidade de se rever a tradição e romper preconceitos de diversas categorias. Os mineiros surpreenderam a intelectualidade brasileira ao mostrar que seu a cabeça do seu “galo”<sup>193</sup> poderia movimentar-se de formas diferentes daquelas a que todos estavam acostumados.

## 2.2 Estado, tradição e modernidade: uma assimilação tardia

Fui assessor de Juscelino Kubitschek por oito anos e sei que ele não me chamou pelos meus belos olhos, mas pelo meu texto.

Alphonsus de Guimaraens Filho

---

<sup>192</sup> VIEIRA, Ivone Luzia. Escola Guignard: história e memória. In: MATTAR, 2004:133.

<sup>193</sup> Referência à obra (óleo s/ tela) *Cabeça de Galo*, do pintor paulista Cândido Portinari.

No Brasil, nos decênios de 1940 a 1960, arte e Estado aproximam-se, impulsionadas pelo desejo de solidificar um projeto moderno empreendido desde a década de 1920. Nos anos 50 e 60, o jovem Alphonsus ligou-se ao poder público, sem que isso representasse a exclusão da literatura como atividade predominante. Neste período, o autor trabalhou ao lado de Juscelino Kubistchek em suas gestões enquanto governador de Minas Gerais e presidente do país, exercendo a função de Oficial de Gabinete Civil e procurador do Tribunal de Contas da União. O poeta se ligou ao governante através de uma dupla parceria: a contribuição profissional e intelectual.

Conforme Sérgio Miceli<sup>194</sup>, em seu estudo acerca da atuação da classe intelectual no Brasil, por volta da década de 1930, “os intelectuais foram cooptados seja como funcionários em tempo parcial, seja para a prestação de serviços de consultoria e congêneres, seja para o desempenho de cargos de confiança no estado-maior do estamento, seja para assumirem a direção de órgãos governamentais”. A convocação para o trabalho no setor estatal atingiu seu ponto máximo na Era JK.

Muitos escritores contemporâneos ao autor viviam a fase de adaptação a essa nova experiência ao lado do poder. Trabalharam com Alphonsus os literatos Fábio Lucas, Affonso Ávila, Cristiano Martins, Rui Mourão, Autran Dourado, Murilo Rubião, no governo do Estado; Cyro dos Anjos, Josué Montello, Augusto Frederico Schmidt, Álvaro Lins, Francisco de Assis Barbosa, Augusto Frederico Schmidt, Antônio Houaiss, Josué Montello, Geraldo Carneiro, na presidência, sendo que muitos deles acompanharam JK nas duas gestões. Trabalhando para o Estado, cumprindo normas, sendo co-participantes de projetos de governo, esses intelectuais demonstraram o paradoxo da relação entre suas escrituras e o discurso político a que estavam engajados.<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. 2001:208.

<sup>195</sup> Não se apóia a postura de Sérgio Miceli, para o qual os intelectuais estavam “cooptados” ao Estado quando no exercício do funcionalismo público. Acredita-se que os artistas estavam “engajados” com as propostas do governo do qual faziam parte. Este quadro é evidente nas gestões do político Juscelino Kubitschek, pois este se cercou de homens que compartilhavam da condição de artistas e ao mesmo

Durante o tempo que trabalhou ao lado de JK, Alphonsus estreitou as amizades mais duradouras. Há um interessante episódio biográfico, relatado pelo escritor Affonso Ávila, durante o Seminário Comemorativo de seus 80 anos<sup>196</sup>, promovido pela Faculdade de Letras da UFMG no primeiro semestre de 2008. Na ocasião, o homenageado comentou que Alphonsus foi um grande amigo, um poeta distinto, legível, e o auxiliou bastante nos primeiros passos de sua carreira profissional e literária, apesar de eles não terem identificação poética. São palavras de Affonso Ávila:

Nós trabalhamos juntos no governo de Juscelino Kubistchek durante muito tempo. Ele ocupava um cargo mais elevado que o meu. Durante um período ele adoeceu e eu fui indicado para ocupar seu lugar. Devido à minha inexperiência no exercício das atividades que ele desempenhava, ele gentilmente me instruiu para exercer com segurança e êxito todas as tarefas durante sua ausência.<sup>197</sup>

A obra de Alphonsus e de alguns dos seus pares de geração foram produzidas em meio à tensão entre a condição de subordinado às tarefas palacianas e a tentativa de se esquivar da ordem para percorrer os caminhos de uma escrita marginal. No caso do escritor mineiro, a linha política da época era bem diferente de sua poesia. Por trás do desejo de livre expressão, havia no autor o compromisso com os projetos de Juscelino Kubitschek. Alphonsus tinha consciência política do dever a cumprir, entretanto, rasgou muitos protocolos artísticos e optou por seguir uma direção distanciada da corrente modernista do momento, buscando o requinte expressivo e a exploração de temas sociais de variadas formas.

Sob a orientação de Eneida Maria de Souza, Roniere Silva Menezes desenvolveu um estudo<sup>198</sup> sobre o diálogo entre a escrita literária e a escrita diplomática de escritores que, em meados do século XX, na condição de funcionários públicos, inevitavelmente realizavam

---

tempo exerciam cargos ligados ao poder estatal. Essa opção do governante atendia à necessidade de aproximar a nação das artes e da cultura.

<sup>196</sup> “A matriz da poesia”. Seminário realizado em 26/06/2008, em Belo Horizonte, no Palácio das Artes.

<sup>197</sup> Seminário.

<sup>198</sup> MENEZES, Roniere Silva. *O traço, a letra e a bossa: arte e diplomacia em Cabral, Vinícius e Rosa*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2008.

um intercâmbio midiático, transdisciplinar e estético entre essas duas escritas. Nessas condições, esses intelectuais tinham outra visão acerca do seu comprometimento com a arte:

O escritor funcionário não possui a percepção do poder apenas do lado de fora, pelo contrário, conhece melhor seus meandros, seus labirintos, seu jogo de forças. A diplomacia permite a esses homens das letras não apenas o conhecimento íntimo da estrutura do Estado, mas também maior domínio das ferramentas da retórica. Os autores parecem conseguir, pelo viés da escritura, abrir o poder à sua exterioridade, contaminá-lo com outras vozes. A percepção múltipla dos embates sociais apresenta incidências no discurso literário e viabiliza uma maior compreensão dos saberes subalternos, relacionando-os às fronteiras duras e aos posicionamentos muitas vezes inflexíveis das autoridades políticas e econômicas<sup>199</sup>.

Os diferentes espaços e imagens que atravessam a visão dos diplomatas no além-fronteira podem ser comparados à presença de Alphonsus e seus pares no ambiente político, dentro do qual eles passam a ter outras preocupações artísticas, sociais e culturais que, às vezes, geram conflitos e angústias. Esses artistas, inseridos nos quadros da burocracia estatal e no trabalho jornalístico, viviam um grande dilema ao se tornarem funcionários públicos: arte ou política? Escritor ou escrevente? Dedicar-se à renovação estética ou aos compromissos com os grupos hegemônicos? Como se eximir da influência constante do poder? A saída para esses impasses seria percorrer o trajeto em direção ao novo colocando-o diante do velho, à medida que os projetos de renovação cultural se cruzassem com os de renovação da ordem política. Como uma máquina de escrever, esses literatos provocaram rasuras, ocultaram o corpo histórico e reconstruíram, com outra dicção, o vivo e o não vivido da memória cultural.

A agitação, o surgimento de idéias, a busca por outras direções de estabelecimento de novos sistemas políticos e de reflexão sobre os direitos públicos são alguns aspectos que comprovam a preponderância da política nas décadas de 1940 a 1960. O momento vivido por Alphonsus e seus pares os tornou participantes de uma “geração política”. Ao lado de Juscelino Kubistchek, o poeta demonstrava, através de sua obra e suas cartas, que estava

---

<sup>199</sup> MENEZES, 2008:93-94.

ciente do papel ineficaz da contemplação diante do alvoroço e das aflições que o país vivia à época.

Como foi analisado, a literatura que surge a partir da década de 1940, especialmente aquela concebida na capital mineira, vai ao encontro das discussões acerca das modernidades tardias por causa do desafio de dar continuidade ao Modernismo de 1920 ou pela tentativa de apresentar uma arte diferenciada em resposta à postura autoritária dos modernistas<sup>200</sup>. A trajetória literária e profissional de Alphonsus se consolidou na travessia de temporalidades e espaços, na mudança da periferia para o centro, da tradição para o moderno, e apresentou um enredado itinerário de ambientes por onde se registram novos discursos culturais da modernidade no Brasil. Segundo Eneida Maria de Souza, em sua obra *Modernidades tardias*, a difusão do Modernismo no Brasil ocorreu de forma bastante desigual. O espaço de discussão dos saberes no país é muito amplo, tornando impossível a possibilidade de existir uma forma única de se conceber o moderno.

A arte carioca e paulista, durante anos, foi campo privilegiado de estudo em relação às manifestações das outras regiões brasileiras, que ficaram esquecidas por um tempo. A partir da década de 1940 – especialmente com o apoio de JK – os mineiros mostraram novas alternativas de modernidade, “curaram sua ferida narcísica, e preencheram o hiato entre o impulso modernizante e a herança do passado”<sup>201</sup>.

Alphonsus mudou-se para o Rio de Janeiro em abril de 1955 para trabalhar com Juscelino e por lá viveu até os primeiros dias de 1961. O engajamento do poeta na atividade pública não transpôs a definição do seu projeto estético. Os parâmetros que passaram a nortear sua atividade intelectual mostraram-se indissociáveis do projeto de hegemonia política formulado no governo de Juscelino Kubitschek. Em sua condição de artista-intelectual, Alphonsus pôde transitar pelo ambiente instável da modernidade nacional, compondo seu

---

<sup>200</sup> SOUZA, In: MIRANDA, 2002:113.

<sup>201</sup> MIRANDA, Wander Melo. (Org.). Apresentação. In: *Narrativas da modernidade*, 1999:9.

próprio espaço de escrita, delimitando um lugar separado para a ordem do discurso literário vigente e para a de suas condições de expressão. O autor pinta com suas cores novos quadros da modernidade cultural brasileira. O período em que esteve ao lado de JK foi um momento político de revolução, de tentativa de constituição de um Estado-nação moderno.

Em sociedades como a brasileira, a idéia de modernidade surge antes do processo de modernização. Projetos neste sentido são executados, sem que sejam assimilados certos valores da modernidade. O governo de JK impulsionou o progresso e transformou a vida social da nação, conferindo a esta grandes oportunidades no contexto da experiência humana de desenvolvimento. Entretanto, alguns princípios que regiam a visão moderna não eram colocados em prática. Um dos principais empreendimentos de JK que propagaram esse descompasso foi a Pampulha, como foi analisado. No entender de Eneida Maria de Souza, “essa construção, por se achar afastada do centro da cidade e enxertada na parte ainda despovoada de Belo Horizonte, deslocava o espaço tradicional reservado à vida pública e inaugurava a arquitetura moderna na “periferia” de uma cidade igualmente moderna.”<sup>202</sup>

Nos anos 50 e 60, a fixação do rádio e da televisão como veículos de comunicação por excelência ampliou as possibilidades de transmissão de informações a partir de novos instrumentos tecnológicos. Essas inovações modificam a realidade dos indivíduos do centro e da periferia e reduzem a distância que os afasta. Por analogia, no espaço das modernidades periféricas, a obra de Alphonsus auxilia na compreensão dos processos de recepção e assimilação do novo, tradução de signos do discurso moderno, trocas simbólicas e relações entre a experiência do presente e os estigmas da tradição.

Na bem-sucedida carreira profissional e como “intelectual modernista”, no dizer de Silvano Santiago, Alphonsus buscava uma identidade social e artística e tentava partilhar, em um mesmo campo discursivo, das práticas de um modernismo tardio e das vanguardas políticas de modernização econômica e industrial da Era JK.

---

<sup>202</sup> SOUZA, *In*: MIRANDA, 2002:108.

A representação tardia da modernidade conduz a uma nova reflexão acerca do que não foi realizado outrora, bem como permite identificar as lacunas presentes nas manifestações do passado, as quais sobrevivem no presente como um tempo a ser resgatado e reinventado, respeitando as modificações e diversidades<sup>203</sup>. A expressão da modernidade, gerada em um contexto de modernização, não se limita à proposta de reproduzir ou igualar expressões artísticas diferenciadas. Em oposição ao domínio hegemônico da metrópole no âmbito político-cultural, surgem aqueles intelectuais que, em um novo momento, e de maneiras variadas, se adaptam ao imaginário moderno já constituído. Contudo, eles convertem o incômodo gerado pela sensação de atraso ao confeccionar uma roupagem conceitual apropriada para construir elos entre a arte e a política, a cultura e a vida social. Eneida Maria de Souza, em sua obra intitulada *Pedro Nava: o risco da memória* comenta acerca da democratização do pensamento artístico e político e o consequente surgimento de novas formas de se conceber o *moderno*:

A revolução de 1930 e a promulgação do Estado Novo, em 1937, ampliaram o conceito de moderno, desta vez reunindo os ideais políticos aos artísticos, o que culminou numa gama heteróclita de grupos de intelectuais que, de uma forma ou de outra, ajudaram a moldar o perfil da modernidade no Brasil.<sup>204</sup>

Tendo em vista a defasagem temporal entre os países do primeiro mundo e os periféricos, como a América Latina, a modernidade chega ao Brasil de forma diferente. A diversidade de manifestações culturais nacionais e estrangeiras é responsável pela construção do imaginário moderno brasileiro, o qual se revela em diferentes níveis. Daí ser possível dizer que existem vários conceitos de moderno.

---

<sup>203</sup> SOUZA, In: MIRANDA, 2002:111.

<sup>204</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava: o risco da memória*. 2004:78.

Segundo o crítico espanhol Jesús Martín-Barbero, em sua obra *Dos meios às mediações*, publicada em 1997, uma “modernidade descentrada” seria o melhor caminho para abranger as inúmeras fases e maneiras das culturas periféricas receberem a influência vinda do centro. Ao nos desvincularmos da idéia de modernidade diacrônica e causalista, passaremos a considerar que a experiência simultânea do tempo não significa que a realidade dos países periféricos seja equivalente à dos outros locais. Esse caráter de simultaneidade revela as diferenças, conforme Martín-Barbero.

Na aproximação com a modernidade na América Latina é visível um explícito “desenvolvimento desigual” não apenas em termos de economia capitalista, mas no que tange a uma “descontinuidade simultânea” ou, no entender de Martín-Barbero, uma “descontinuidade de modernidade não-contemporânea” a partir da qual se desenvolve a modernização da América Latina.<sup>205</sup> A descentralização da modernidade indica dois caminhos para os países periféricos: a conquista da originalidade independente de fatores da lógica do desenvolvimento capitalista, e a modernização como resgate de um passado que outrora não foi valorizado, mas que poderá ser recriado.<sup>206</sup>

Retomando a discussão sobre arte e política, o poder não se concentra no Estado como privilégio de uma elite ou de um governo único. A opção de Alphonsus de participar da rede burocrática estatal e ao mesmo tempo atuar como literato não implica sujeição, pois a literatura modernista não é dominada pela hegemonia política, esta é apenas um de seus veículos. A contribuição da arte no período JK foi positiva na medida em que os escritores, ao prestarem seus serviços eventuais, colaboraram na organização de enunciados e projetos que sustentavam o modelo de modernização em desenvolvimento, principalmente no tocante à reinvenção da nação, da cultura brasileira.

---

<sup>205</sup> SOUZA, *In*: MIRANDA, 2002:112.

<sup>206</sup> MARTÍN-BARBERO, 1997:214.

Em sua obra *As regras da arte*, Pierre Bourdieu discute a relação ambivalente do campo literário e do campo do poder. O teórico francês realiza uma sociologia do fenômeno estético e analisa a luta entre detentores de poderes diferentes como as lutas simbólicas entre artistas e “burgueses” no século XIX, e analisa ideologias referentes à lógica da economia e do mercado. O sociólogo demonstra que as variações nas tomadas de posição dos intelectuais correspondem às transformações do relacionamento entre os artistas e o campo político. Verifica-se em Bourdieu o conceito de campo literário como espaço social que reúne diferentes escritores, os quais mantêm relações determinadas entre si e o poder. Considera-se que este diálogo não oblitera o estatuto literário, mas se desenvolve ao adquirir influência política.<sup>207</sup>

O estudo sobre os campos de poder oferece respaldo para a reflexão sobre a postura de Alphonsus de Guimaraens Filho ao trocar a tranquila Belo Horizonte pelo Rio de Janeiro e depois por Brasília. A parceria entre o poeta e Juscelino Kubitschek representou uma nova etapa na vida do literato ao consolidar sua carreira enquanto funcionário público e sua caminhada no amadurecimento de seu projeto literário.

### **2.3 Mariana em Brasília**

Deste planalto central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta alvorada com fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino.

Juscelino Kubitschek

---

<sup>207</sup> *Apud* MICELI, 2001:13.

De natureza ambígua, a relação conflituosa entre arte e poder atinge o auge com a construção de Brasília. Em virtude de a capital ter sido projetada com uma finalidade administrativa e cultural, os intelectuais que estavam ao lado de JK na presidência foram desafiados, pelo contexto, a conciliarem projeto literário e participação pública no moderno ambiente urbano. Alphonsus de Guimaraens Filho mudou-se para Brasília em 1961. Em 1958 havia sido nomeado Subprocurador-adjunto do Tribunal de Contas da União<sup>208</sup>, cargo exercido por ele até 1971, período em que se transferiu definitivamente para o Rio de Janeiro. Em 1968, o autor publica a obra *Ao oeste chegamos*, escrita durante os anos de 1962 e 1965. A relação entre o vivido e o ficcional, ao converter em versos a experiência de vida, é evidente nesse livro. A coletânea contém 32 poemas que tomam Brasília como motivo poético.

Durante o governo de Juscelino Kubitschek na presidência, a frente política contava com o apoio da vanguarda artística para se estabelecer. A possibilidade de retomar a imagística européia se associava à idéia de negação ao nacionalismo da estética modernista da década de 1920, bem como ao projeto da ditadura de Getúlio Vargas, tudo isto em virtude do apelo à arte abstrata em detrimento da arte figurativa. Nos anos 60, esperanças de alternativas libertadoras surgiam através da construção de um “homem novo”, arraigado ao passado, “com raízes rurais, do interior, do ‘coração do Brasil’, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista. Surgia uma alternativa de modernização que não implicava a desumanização, o consumismo, o império do fetichismo da mercadoria e do dinheiro.”<sup>209</sup> A proposta desse pensamento era resgatar na tradição uma cultura popular original para construir uma nova nação que ao mesmo tempo se encantou e desencantou com a modernidade, operando um deslocamento à esquerda do período da *Era Vargas*.

---

<sup>208</sup> Praticamente todos os funcionários do Tribunal de Contas da União se transferiram para Brasília nesse período. Alphonsus os acompanhou.

<sup>209</sup> BASTOS *et al.* *Intelectuais: sociedade e política*. 2003:198.

No caso do poeta Alphonsus de Guimaraens Filho, esse descompasso o impulsionou para os caminhos de uma dicção poética moderna. A tradição simbolista do poeta contrastava com sua jovialidade otimista. Esse dissonante comprova que a vanguarda não deve ser vista como um bloco único.

A inauguração de Brasília atraiu muitos intelectuais mineiros na década de 60 e 70<sup>210</sup>. Inicialmente, Alphonsus se transferiu para a capital por motivos profissionais. A decisão de morar na “cidade sertaneja mineiro-goiana” era estimulada por interesses estéticos ou pela sensação – no caso dos artistas que ainda estavam em Minas – de que os limites do território mineiro estavam estreitos demais, sugerindo a invenção de novos modos de vida.

Há muito em comum e algumas contradições entre Minas e Brasília. Em carta datada de 3 de março de 1961, Alphonsus escreve a Carlos Drummond de Andrade: “Já estamos instalados em Brasília, onde você passa a ter uma nova casa às ordens (...). Posso é afirmar que estamos gostando muito. O clima é incomparável, e *pode-se viver sem pressa, no grande sossego* que estas alturas sugerem e impõem...”<sup>211</sup> Juscelino Kubitschek plantou sua semente da mineiridade no solo da nova capital do país. Enquanto Minas esconde quietude e mistério atrás de suas montanhas, Brasília flutua tranquilamente sobre o planalto, sustentada pela arquitetura futurista de Oscar Niemeyer.

A resposta de Drummond à carta citada foi elaborada em forma de artigo e publicada no *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, em 19 de março de 1961. O poeta enviou a Alphonsus uma cópia do texto em 19 de junho do mesmo ano, e escreveu em um pequeno cartão: “Sua palavra amiga muito me tocou. O abraço agradecido do Carlos.”<sup>212</sup> O artigo

<sup>210</sup> CAGIANO, Ronaldo (Org.). *Poetas mineiros em Brasília*. 2002. Introdução de Affonso Romano de Sant’Anna. A obra reúne 16 poetas mineiros que escolheram Brasília para viver. Entre os autores citados no livro, estão: Anderson Braga Horta, de Carangola; Cristina Bastos, de Uberlândia; Alan Vigiano, de Caratinga, e outros.

<sup>211</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Brasília, 10 de março de 1961. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/42. Grifo meu. Anexo 38.

<sup>212</sup> ANDRADE. Carta. Rio de Janeiro, 28 de junho de 1961. Arquivo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 39.

relata de forma bem-humorada o desafio de morar em outra cidade. Na primeira parte, Drummond “dialoga” com Alphonsus – tomando como ponto de partida a carta enviada – e comenta a transferência do amigo para uma nova vida na moderna capital:

Meu amigo poeta mudou-se para Brasília e envia-me um cartão com o seu endereço. Não mora na Rua das Acácias, na Rua Alphonsus Guimaraens ou na Rua Luar do Planalto, como eu lhe desejaria; esses logradouros infelizmente não existem por lá. Mora na Superquadra 105, Bloco 8, apartamento 301, IAPI. Confio nele e espero jamais receber um cartão seu comunicando-me que passou a chamar-se, em consonância com a Capital, XY-35. Série F, Super-grupo 9, TWZ.<sup>213</sup>

O trecho faz referências indiretas a Brasília e ironiza o mito do novo – representado metonimicamente pelas Superquadras – substituindo o velho, que seriam as ruas. Os endereços e os nomes imaginários são metáforas do progresso e representam o deslocamento da tradição para a modernização apressada. Drummond critica a rápida adequação dos cidadãos às exigências da vida moderna. O inusitado “nome” que Alphonsus poderia adquirir comprova a influência dos múltiplos signos que surgiram com a presença de Juscelino Kubitschek nos anos 50 e 60. O modernista indica o trajeto, percorrido pelo amigo, de Minas a Brasília.

Alphonsus morou dez anos na capital. Nesta, os filhos se formaram – a Universidade de Brasília foi inaugurada em 1962 – e deram os primeiros passos na vida profissional. A Universidade, que havia sido criada para ser a vanguarda do ensino no Brasil, nunca superou as outras. Um dos fatores que influenciaram é o fato de que a própria capital, na década de 1960, não era uma cidade incomum, “era o mesmo que se via do sul, visto do agreste, da caatinga”<sup>214</sup>. Os versos do poema “Ao oeste chegamos”, pertencente à coletânea do mesmo nome, mostram que a cidade futura guardava vagos rumores de outras terras, de outras gentes:

<sup>213</sup> ANDRADE. *Loc cit.* O trecho foi publicado primeiramente em artigo no *Correio da manhã*, em 19 de março de 1961. Anexo 39.

<sup>214</sup> Trecho do poema “Ao oeste chegamos”.

Ao oeste chegamos  
vindos de muito além.  
Lá onde suspiramos:  
– O oeste quando vem?

Do setentrião, o oeste  
*era o mesmo que se via  
do sul; visto do agreste,  
da caatinga, da fria*

solidão das coxilhas,  
das montanhas centrais,  
do silêncio das ilhas,  
dos pampas, dos gerais,

sempre era o mesmo e puro  
– de pureza agressiva –  
apontando o futuro  
a toda a grei nativa.<sup>215</sup>

A maioria dos habitantes de Brasília morava fora dos limites da capital – inclusive os operários que a construíram – nas chamadas cidades-satélite, as quais se desenvolveram horizontalmente, segundo um plano urbanístico traçado de forma totalmente oposta ao projeto da capital. Alphonsus descreve o perfil dos inúmeros imigrantes – “vindos de muito além” – que suspiravam pela inauguração da cidade. O poema apresenta o olhar do poeta diante do acelerado povoamento de Brasília, destinada a ser um lugar pacífico para se viver. Os novos habitantes que foram se transferindo para lá eram de vários lugares – inclusive do nordeste – e trouxeram os costumes de suas regiões de origem.<sup>216</sup>

No poema intitulado “Manhã em Brasília”, publicado na obra citada, Alphonsus relata, de forma prosaica, algumas imagens matutinas da capital:

O homem na bicicleta,  
as crianças que correm nas superquadras,  
o padeiro, o leiteiro,  
o funcionário suspiroso,  
a patente militar, a autoridade civil,  
confraternizam,  
se confundem.

<sup>215</sup> GUIMARAENS FILHO. 2003:437-438. Grifo meu.

<sup>216</sup> CAVALCANTI, Lauro. Brasília: a construção de um exemplo. *In*: MIRANDA (Org.). 2002:95-96.

*Esta é Brasília.  
Brasília, ou a própria manhã?*<sup>217</sup>

Brasília foi concebida para atender aos desejos de cidade moderna e ser a capital do Brasil, com todos os atributos inerentes a essa função. O trecho acima é ambíguo: o poeta louva a confraternização dos cidadãos de todas as classes, entretanto, questiona a sobrevalorização dada a essa suposta harmonia entre os brasilienses: “Esta é Brasília/ Brasília, ou a própria manhã?”

No poema “Os candangos”, Alphonsus destaca a contribuição dos operários das grandes obras de Brasília. São destacadas a fé, a força que transpõe todas as mortes e a atitude de se darem a favor do progresso e da edificação do novo:

Honra lhes seja feita: a mesma audácia  
Que os trouxe aos chapadões despovoados  
É que lhes deu a esplêndida, coriácea

Resistência. Que a chuva os molhe, os ventos  
os sacudam, a poeira aflija, a doença,  
do humano ser misérrimos tormentos

os atinjam, levantam-se mais fortes,  
como se a fé que têm, a certa, imensa  
certeza – mãe dos grandes obstinados –

os fizessem transpor todas as mortes  
e com toda a coragem que os anima  
darem-se à vida... Que Brasília é vida.

O projeto de construção da capital propunha a integração e não a separação de níveis sociais, o que não houve. Em sua obra *Por que construí Brasília*, Juscelino Kubitschek destaca, dentre vários propósitos, dois que o levaram a cumprir seu projeto de construção da capital moderna:

A definição (...) é perfeitamente válida. Nela se inclui quase a totalidade dos motivos que me levaram a construir Brasília, não se esquecendo mesmo de acrescentar, às razões expostas, dois aspectos da questão, que sempre considerei de relevância: a) a necessidade que tinha o país de *sentir* suas

<sup>217</sup> GUIMARAENS FILHO. 2003:443-444.

fronteiras com o Paraguai, a Bolívia, o Peru, a Colômbia e a Venezuela; b) o objetivo prioritário, justificativo da construção da nova cidade: a integração nacional.<sup>218</sup>

No capítulo “Em busca da integração”, ao qual o trecho acima pertence, Juscelino destaca a construção de Brasília como decorrente da necessidade de desenvolver o interior do país e avançar no processo natural de desenvolvimento socioeconômico. O governante enfatiza que a capital não seria apenas a sede do governo, mas um centro de integração viário da América do Sul.

Os fatos históricos desmentem essa imagem idealizada que se formou sobre os motivos que levaram JK à construção da capital. A maior parte dos intelectuais que foram para Brasília, atraídos pelo vulto do empreendimento urbano e artístico, acabou deixando-a depois da crise política de 1965. A idéia de que o governo desejava criar a sede para manter-se distante das pressões populares foi um dos fatores que impulsionou os conflitos de classes. Muitos intelectuais resolveram se transferir para São Paulo ou Rio de Janeiro ao final da década de 1960.

Na introdução à obra *Poetas mineiros em Brasília*, Affonso Romano de Sant’Anna afirma que Minas Gerais é um jeito metafísico de ser. A conhecida tendência do povo mineiro para a meditação e a introversão talvez tenha sido a maior influência que selou a vocação literária dos escritores de Minas. Em Brasília, No poema “Era longe? Seria”, Alphonsus fala da distância e da solidão:

Era longe? Seria.  
sempre mais longe. O oeste  
era a incerteza, a espera  
do que longe, mais longe  
que todas as distâncias  
da pátria, fascinava.

Este campo conduz ao campo; esta montanha  
à montanha; este espigão  
a outro espigão remoto.

<sup>218</sup> KUBITSCHKEK. Em busca da integração. *Por que construí Brasília*. 1975:18. Grifo do autor.

E em tudo a solidão,  
impenetrável.<sup>219</sup>

Do Planalto Central, as lonjuras de Brasília e seu isolamento também favoreciam a contemplação, característica que comprova a afinidade da capital com Minas, tornando-as musas de inspiração para a poesia. As distâncias fascinavam, nas palavras de Vinícius de Moraes, “pela proximidade com o infinito, numa paisagem de oxigênio, silêncio e saudade das origens.”<sup>220</sup>

No período que Alphonsus morou em Brasília, de 1961 a 1971, a cidade encarnava o conflito básico da arte brasileira fora do alcance da maioria da população. No meio artístico, a arquitetura triunfava. No espaço urbano, era evidente o conflito entre a arquitetura e a ornamentação, entre a concepção do arquiteto e o gosto do morador. O plano traçado para a construção dos monumentos e eixos propunha uma cidade justa, sem discriminações sociais, mas, à medida que o projeto se tornava realidade, os problemas cresciam para além das fronteiras urbanas. Em Brasília, esses impasses se revelavam com insuportável clareza.

Com o passar dos anos, Alphonsus começou a sentir a dispersão das pessoas e o isolamento. Nos últimos dias que estava em Brasília, em setembro de 1971, o poeta escreve a Drummond: “Sua carta representou uma injeção de entusiasmo em quem já está se sentindo meio exilado nestas solidões planaltinas. Aqui me acho cumprindo o dever de substituir o Procurador Geral e espero retornar à Guanabara no máximo até outubro, quando terei a alegria de revê-lo.”<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:431.

<sup>220</sup> MORAES. Brasília: o nascimento de uma cidade ou de como se faz um poema sinfônico. Texto datilografado. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, jan. 1961. 6 fls. VMpi 014. *Apud* MENEZES, Roniere. Tese. 2008.

<sup>221</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Brasília, 1º de setembro de 1971. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/77. Anexo 40.

## **PARTE 3**

## **CRÍTICA, AFINIDADE E CONFISSÃO:**

### **CARTAS AO POETA**

#### **3.1 Diga-me o que escreves e eu lhe direi quem és**

A poesia é uma relação entre o mundo interior do poeta, a sua sensibilidade, a sua cultura, as suas vivências e o mundo interior daquele que o lê.

Manuel Bandeira

Poeta ligado ao modernismo, Alphonsus de Guimaraens Filho dialoga permanentemente com outras vertentes tradicionais sem perder sua identidade ou desprezar o lirismo e o viés humanista da arte. Com apurado senso de responsabilidade estética que valoriza a palavra, o poeta expõe, através de cartas, sua problemática literária e existencial e caminha marginalmente pelas veredas de um discurso que busca resgatar a tradição na modernidade.

As cartas de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa vêm coroar a íntima relação existente entre os projetos estéticos destes artistas e o de Alphonsus de Guimaraens Filho. Este capítulo tem como proposta analisar a correspondência do poeta com Mário de Andrade, com o intuito de apresentar a paradoxal aliança firmada entre o moderno e a tradição por intermédio da arte.<sup>222</sup>

Em *Ora (direis) puxar conversa!* Silviano Santiago destaca a curiosa pesquisa de “violiar” a correspondência alheia como sendo uma atitude, apesar de transgressora, de respeito e admiração pela obra literária do artista.<sup>223</sup> Acredita-se que essa demonstração de apreço a que se refere o crítico advém da idéia de que a carta é instrumento importante na constituição dos arquivos pessoais dos escritores. O diálogo epistolar se alia à preservação da memória e transmite para outras gerações fatos e sentimentos de uma época. Através da carta, o interlocutor conhece e se deixa ser conhecido, busca informações, emite opiniões, relata eventos da experiência pessoal, expressa seus sentimentos. Contudo, o eixo principal que norteia a prática de escrever cartas é: conhecer, principalmente, a si mesmo, como o próprio Silviano afirma em um ensaio intitulado “Suas cartas, nossas cartas”, referente a Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade: “no mesmo movimento em que um sujeito se abre ao outro para que este o conheça, ele também se dá a conhecer a si por si mesmo.”<sup>224</sup> Em sua obra *Ética, sexualidade e política*, Foucault afirma que o ato de escrita é uma atitude de introspecção, através da qual o sujeito fornece ao outro uma abertura sobre si mesmo,<sup>225</sup> podendo também manipular a visão sobre si no diálogo com seu interlocutor.

A narrativa da vida de um escritor requer a busca de outras vozes que, de forma direta ou indireta, fizeram parte da experiência do artista. Os familiares, os amigos ou o

<sup>222</sup> A correspondência entre Alphonsus de Guimaraens Filho e os escritores citados constitui em rico material para futuras pesquisas sobre a obra do poeta e a construção do pensamento modernista. A pretensão deste trabalho é analisar a correspondência entre Alphonsus e Mário, sem deixar de citar, em alguns momentos, trechos importantes de cartas trocadas com os demais intelectuais.

<sup>223</sup> SANTIAGO. *Ora (direis) puxar conversa!* 2006:64.

<sup>224</sup> SANTIAGO, 2006:59.

<sup>225</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *Ética, sexualidade, política*. 2004:156

público podem dispor de lembranças acerca da vida do autor, as quais, por intermédio do relato de testemunho, ganham corpo através da linguagem, formando novos discursos. Os trânsitos epistolares percorrem um espaço potencialmente público se considerarmos, conforme Lyslei do Nascimento, que as missivas são uma “carta-livro” e estão sujeitas “a olhares diversos”, instaurando “leituras coletivas que desdobram o movimento binário da troca de correspondência numa produção infinita de co-destinatários.”<sup>226</sup>

Os textos arquivísticos, no sentido amplo, são considerados segundo Eneida Maria de Souza como “representações do vivido”<sup>227</sup>, e podem ser apreciados como material suplementar de leitura da obra do poeta. O arquivo se confunde com o texto e se converte em história, a história de vida do escritor. O pensamento do autor está entranhado no *corpus* das obras. De posse de uma identidade ficcional, o autor pode ser analisado não somente por meio da obra que produz. Ele é transportado para o universo da crítica biográfica, perpassando pela história, memória coletiva e pelo pensamento cultural de sua época.<sup>228</sup> Podem ser feitas várias leituras sobre a vida e a produção de um artista, mas nenhuma poderá deter a verdade absoluta. Se a obra é simulacro da *bio*, em função do cruzamento entre realidade e ficção, as cartas também encenam a vida do autor. No caso destas, a representação do eu é direta e intencional e no caso daquela, é disfarçada. Fragmentos de memórias perpassam pela letra e pelo arquivo de um escritor.

A prática da correspondência epistolar entre os escritores a partir da década de 1920 teve importância singular para a difusão do pensamento modernista. Por afinidade estética, os artistas e intelectuais tornavam-se mentores uns dos outros e, enquanto as obras ainda estavam na oficina de criação, eles enviavam, através das cartas, parte dos seus textos para apreciação dos colegas. Apesar de estas terem se transformado, à época, em instrumento

---

<sup>226</sup> NASCIMENTO. Vínculos e gavinhas. In: SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo (Org.). *Mário de Andrade: carta aos mineiros*, 1997:115.

<sup>227</sup> SOUZA e SCHMIDT, 1997:50.

<sup>228</sup> SOUZA, 2002:116.

de “crítica literária”, os correspondentes não tinham a intenção de tornar públicos os escritos, principalmente em periódicos. O conteúdo dos diálogos ficava limitado ao privado, sem prejuízo da qualidade e competência da crítica realizada pelos interlocutores.

O panorama estético da lírica da “Geração de 45” apresenta um fluxo intenso de troca de cartas entre os literatos da época. Alphonsus de Guimaraens Filho endereçou mais de vinte cartas a Henriqueta Lisboa; recebeu quinze de Mário de Andrade durante a década de 1940; mais de sessenta de Manuel Bandeira<sup>229</sup> entre 1940 e 1967 e aproximadamente trinta de Carlos Drummond de Andrade até a década de 1970. O poeta trocou poemas com Mário, Drummond, Bandeira, Nava e Henriqueta, com o intuito de dar e pedir opinião acerca do que estava sendo produzido.

A correspondência de Alphonsus e Drummond registra, em sua maioria, demonstrações de afeto e admiração mútua<sup>230</sup>. Da parte do jovem, há o interesse em ser reconhecido e instruído pelo amigo, conforme o trecho:

Você sabe bem o alto conceito que faço (que fazemos todos) de sua opinião, sempre tão equilibrada, sincera e justa. Não será preciso, pois, repetir, que a sua nota, antes, o seu artigo, me deixou perturbado e até – porque não dizer? – envaidecido. Creio que para um poeta não há motivo de maior júbilo e desvanecimento que receber crítica tão carinhosa, a qual, por vir de quem é, representa o melhor e mais ambicionado prêmio às canseiras da arte.<sup>231</sup>

Da parte de Drummond, prevalece a cordialidade e o duplo caminho de ser ao mesmo tempo sujeito e objeto da escrita. As cartas eram escritas entre um longo intervalo de tempo. Alphonsus era mais compulsivo e redigia cartas mais longas. Drummond era mais objetivo, escrevia pouco e resguardava sua personalidade introspectiva, sua posição de solitário que o distinguia dos outros. As conversas virtuais eram propícias para a informação

<sup>229</sup> Destaca-se que as cartas de Mário e Bandeira foram publicadas por Alphonsus em 1974 na citada obra *Itinerários*.

<sup>230</sup> Não é pretensão desta dissertação a análise detalhada da correspondência de Alphonsus com Drummond, Henriqueta ou Bandeira. Todas as cartas foram lidas. Como *corpus* específico de análise, selecionou-se a correspondência do poeta com Mário de Andrade, realizada na década de 1940.

<sup>231</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 30 de março de 1950. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/17. Anexo 41.

de eventos, lançamentos de livros e textos interessantes nos jornais. Bilhetes de felicitações, por motivos pessoais como bodas e aniversários, confidências, cartões de conforto e pesares, também fazem parte do acervo epistolar dos correspondentes. Acima de tudo, havia uma “afinidade espiritual”<sup>232</sup>, no dizer de Alphonsus, que os unia e impulsionava as conversas virtuais. No intervalo entre uma carta e outra, os intelectuais aproveitavam para dialogar “de corpo presente”. Em carta a Drummond, o poeta demonstra que alguns encontros eram essenciais e confortantes: “Você não pode imaginar o grande bem que me fez a sua visita. Ainda me ficaram vestígios, que se irão apagando aos poucos, do grande choque emocional que sofri em Mariana no dia em que lá fomos trasladar os despojos de meu pai.”<sup>233</sup>

Silviano Santiago afirma em *Ora (direis) puxar conversa!* que essa prática de colaborar para a construção do universo literário do outro era comum na época. Um pacto de leitura era pré-estabelecido entre os interlocutores, evidenciando os “laços de amizade”, no entender de Eneida Maria de Souza, que havia entre eles. Segundo a autora, a relação afetiva entre escritores se dava principalmente “pela produção de um vínculo nascido da região fantasmática da literatura.”<sup>234</sup> As diferenças entre os projetos estéticos não atrapalhavam as conversas virtuais. Prevalencia o afeto e o interesse em travar diálogos intelectuais. Hoje, através da leitura da obra desses autores, percebe-se que, imaginariamente, eles demonstravam interesses estéticos comuns, independente de relações factuais.

Mais do que uma convivência íntima e diária, o convívio entre os poetas a partir da década de 1920 se dava, sobretudo, através das cartas. Os fatos corriqueiros e pessoais eram pretexto para se discutir assuntos literários. Os interlocutores aproveitavam para fazer

<sup>232</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 21 de setembro de 1941. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/6,7. Anexo 42. Em carta de 19 de setembro de 1949, Drummond também se refere a essa expressão: “Foi uma surpresa, pois eu não podia esperar ser lembrado (...), mas foi também uma confirmação, para mim muito grata, de uma *afinidade espiritual* que me vai aproximando mais de você como de sua poesia, a que o tempo está conferindo uma grave beleza.” In: ANDRADE. Carta. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 43.

<sup>233</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 5 de março de 1954. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/27. Anexo 44.

<sup>234</sup> SOUZA, 2002:18.

convites de formatura, trocar notícias familiares tais como nascimento de filhos, falecimento de um parente, noivados, ou ainda, confidenciar suas inquietudes existenciais. Em carta datada de 31 de dezembro de 1947, Alphonsus escreve a Henriqueta Lisboa, agradecendo-lhe pelo presente, um retrato emoldurado do simbolista, há muito tempo guardado com a poeta. Antes de agradecer, informa à amiga seu estado de saúde:

Estou adoentado há dias, com uma amidalite incômoda, impedido de sair. Vou-me restabelecendo, porém não posso é deixar de agradecer-lhe logo o grande presente que me fez. Não fiquei só comovido: fiquei interdito. Daí nem saber o que lhe dizer. Deus lhe pague. (...) Além de um retrato do velho Alphonsus, trata-se de um trabalho de amiga sua. (...) Uma vez ou duas, você me falou que este quadro um dia deveria ser meu. (...) Agora, de imprevisto, o tenho comigo. E nada sei dizer além de um “muito obrigado”.<sup>235</sup>

A reação de Alphonsus diante do atraso no recebimento de uma das cartas aponta alguns traços da personalidade do autor. Ao escrever a Mário de Andrade em 26 de janeiro de 1941, o poeta declara: “Sua carta me trouxe a melhor alegria. Tanto a esperei, Mário!”<sup>236</sup> Esta saudação revela algumas qualidades do poeta, já comentadas por Afonso Henriques em entrevista. O pai sempre foi discreto, sereno e não muito afeito à murmuração. A expectativa de recebimento era sempre acompanhada de muita euforia. Em alguns momentos, o jovem era quem atrasava em responder e, de forma educada e bem-humorada, se justificava:

Creio que a última carta que recebi de você foi a de maio, não contando o cartão que me mandou por ocasião do meu casamento. Desde maio tenho ensaiado escrever-lhe várias vezes. Não o fiz por influência da preguiça macuinâmica dos brasileiros, não. Nem por negligência (...). Apenas por afobação. (...) com uma porção de problemas e coisas a fazer.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 31 de dezembro de 1947. Acervo de Escritores Mineiros. Coleção: Henriqueta Lisboa. Anexo 45.

<sup>236</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 26 de janeiro de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3586. Anexo 46.

<sup>237</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 11 de maio de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3592. Anexo 47.

Depois brinca: “Apesar dos pesares, creio que engordei, estou mais bem disposto e mais tranquilo.”<sup>238</sup>

A grande conquista do Modernismo de rompimento com a linguagem formal contagiou o processo de comunicação virtual dos autores. Ao apresentar uma escrita espontânea e transparente, Mário foi precursor ao operar desvios significativos não apenas no que tange ao estilo das suas cartas, mas especialmente no exercício dos laços sociais, pois, na modernidade, até mesmo as relações interpessoais sofrem mudanças. Em *Itinerários*, Alphonsus comenta o recorte íntimo que as cartas possuem:

Eis o que me parece importante nestas cartas: de um lado, *o que revelam da personalidade humana* de Mário e Bandeira; de outro, o que apresentam de grande interesse pelos temas por eles suscitados, *pelo que valem como depoimento pessoal* e também como estudo de questões que interessam, e interessarão sempre (...).<sup>239</sup>

A ruptura formal na expressão e nas redes de convívio pode ser observada nas formas de tratamento e despedidas. Observou-se que o tom íntimo das cartas andradinas dedicadas às amigas Henriqueta Lisboa e Oneyda Alvarenga, por exemplo, em muito se difere da interlocução utilizada no trato com os amigos do sexo masculino. Mário, em carta de 27 de maio de 1943, deixa entrever marcas de sua personalidade ao se dirigir a Alphonsus:

Você diz pra eu lhe responder apenas ‘quando eu tiver vontade’, mas *estou lhe escrevendo apenas pra experimentar este papel* que não é nem pra tinta nem pra carta. E eu creio que o gesto é melhor que a ‘vontade’, estava impaciente pra experimentar *o papel que é o mais barato achado na cidade, 36 milréis o milheiro, e me lembrei de você.*<sup>240</sup>

Essa postura franca e às vezes áspera se repete em vários momentos e demonstra alguns aspectos marcantes do caráter do autor, que são a autenticidade sem afetação e a tendência a ser autoritário.

<sup>238</sup> *Loc cit.*

<sup>239</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:10. Grifo meu.

<sup>240</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:38. Grifo meu.

### 3.2 Mário de Andrade, “o eterno professor das teorizações”

Ninguém mais do que eu reconhece a justeza do conceito danunziano do ‘renovar-se ou morrer’. E eu não estou disposto a morrer tão cedo.

Alphonsus de Guimaraens Filho

Alphonsus de Guimaraens Filho conheceu Mário de Andrade em 1939, em Belo Horizonte, na noite em que este apresentava a um público considerável, o poema “Noturno de Belo Horizonte”, fruto da famosa viagem que o autor de *Macunaíma* e outros paulistas fizeram a Minas em 1924. Após o evento, houve outros encontros com Mário ainda na capital mineira. A conversa virtual entre eles teve sua origem a partir do ensaio crítico “A volta do condor”, escrito pelo autor de *Macunaíma* em 1940, no mesmo ano da estréia do jovem poeta. A iniciativa de inaugurar o diálogo epistolar foi de Alphonsus, que enviou ao amigo, em resposta ao ensaio, uma carta datada de 3 de julho de 1940, acenando com um gesto de amizade que animou o escritor paulista: “A ‘severidade’ de Mário me foi sobremodo útil:

logo que lhe enviei uma carta, agradecendo, e daí nasceu uma correspondência que, se não foi contínua, não deixou de ser extensa (...).”<sup>241</sup>

O poeta e muitos de seus pares de geração se aproximavam do autor, como se pode perceber no trecho do prefácio a *Itinerários*: “Mário ouvia-nos com paciência, compreendendo a sofreguidão de moços ávidos de alcançar, num mundo belicoso e inseguro, a sua verdade, ou a possível verdade.”<sup>242</sup> Logo à frente o jovem poeta afirma que as cartas “valem como depoimento pessoal e também como estudo de questões que interessam, e interessarão sempre, ligadas que estão à complexidade da composição literária.”<sup>243</sup> A produção epistolar do escritor paulista tem a especial função de servir de cenário para a apresentação de “verdadeiros ensaios sobre temas de importância relacionados com a arte poética.”<sup>244</sup> Acerca da intervenção de Mário como mentor dos estreantes no campo das artes, o escritor Murilo Rubião, em entrevista concedida a Maria Luiza Ramos, reconhece o papel do colega: “Eu enviei alguns originais a Mário de Andrade, não só porque éramos amigos, mas porque assim fazia a maior parte dos escritores que começaram a carreira literária depois da Semana de Arte Moderna.”<sup>245</sup>

Mário de Andrade foi essencial em momentos fundamentais do percurso literário e até mesmo humano de Alphonsus. Nos diálogos epistolares, os correspondentes interagem no processo de circulação do conhecimento. O escritor paulista exerceu um papel iniciático em relação ao amigo, introduzindo-o com vigor, rasgada sinceridade e “franqueza rude”, como diria Carlos Drummond de Andrade. O afeto demonstrado em relação ao jovem não se limitava ao vínculo interpessoal, mas cumpria o propósito de instigá-lo ao processo reflexivo.

<sup>241</sup> GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte, 03 de julho de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. Grifo meu. MA-C-CPL 3583. Anexo 48.

<sup>242</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:9.

<sup>243</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:10.

<sup>244</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:9.

<sup>245</sup> RAMOS, Maria Luiza. Do fantasma ao fantástico. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 30 de junho de 1984. *Apud* ANDRADE, Vera Lúcia. Murilo Rubião: o mágico de Minas. In: SOUZA, 1998:180.

As cartas de Mário quase sempre eram longas. Na nota de abertura a *Itinerários*, Alphonsus destacou que tentou atualizar cuidadosamente a ortografia do autor sem que esse processo afetasse a particularidade da sua escrita. Expressões como “milhor”, “rúins”, “gratúitos”, “si” e outras são comuns na grafia de Mário e não foram excluídas. Nas citações e análises feitas nesta pesquisa, esse procedimento foi mantido.

Os interlocutores também cultivam as formalidades típicas do gênero epistolar, como a manifestação de sentimentos de apreço pelos familiares do outro: “Lembrança pro João Alphonsus e mais amigos”<sup>246</sup>; “Lembrança afetuosa a todos os seus, e pra você com Hymirene o abraço mais amigo.”<sup>247</sup> A afeição de Mário se manifesta na forma fraternal com que ele se dirige ao seu correspondente, com o propósito de se fazer íntimo. O grau de intimidade e confissão evidencia-se em trechos como: “Não me chame ‘mestre’, por favor, não gosto. Me chame Mário, você”.<sup>248</sup> Novas demonstrações de cordialidade surgem aos poucos: “Meu caro Alphonsus”<sup>249</sup> e “Meu querido Alphonsus”<sup>250</sup>. Os cumprimentos calorosos e fraternais revelam a espontaneidade dos diálogos, conforme esta pequena carta:

Meu querido Alphonsus,  
Fiz a infâmia insuportável de não lhe telegrafar e a Hymirene no dia 17. Vocês me perdoem que foi questão de esquecimento do dia, nesta trabalhadeira. Mas só do dia, e por isso lhes mando sempre em tempo o meu coração cheio de amizade e alegria.  
Com o abraço do  
Mário.<sup>251</sup>

O diálogo estabelecido em torno da produção artística dos seus interlocutores demonstrava ser Mário o mais influente, por ser incansável quanto ao ofício da crítica. Suas cartas eram uma espécie de bíblia de iniciação literária, na qual se encontram diversas parábolas que exemplificam sua visão acerca da poesia moderna. O método de ensino beirava

<sup>246</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:29.

<sup>247</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:64.

<sup>248</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:17.

<sup>249</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:24.

<sup>250</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:38.

<sup>251</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:41.

a maiêutica socrática. Como autoridade no assunto, Mário doava-se, mas ao mesmo tempo se dispunha a “ouvir” e avaliar as contribuições intelectuais que os escritores forneciam.

A primeira observação que o escritor paulista faz da obra de Alphonsus é sobre alguns traços simbolistas identificados no soneto “Hospital”, pertencente ao *Lume de estrelas*: “Não só em certas concepções líricas, mas ainda na maneira de dizer e na rítmica, o poeta mostra fortes ligações com o Simbolismo de escola”. Logo à frente, Mário convida o leitor a observar a “pulsção da febre” em um trecho do soneto citado e acrescenta: “Embora eu seja sensível a essa modesta voz que levou o artista a fundear suas técnicas no Simbolismo, onde tem genial ascendência, preferia que, de futuro, ele se lançasse mais livremente na procura e no exercício de si mesmo.”<sup>252</sup>

O argumento de que muitos poetas contemporâneos de Alphonsus se consideravam “livres” por se libertarem da própria realidade brasileira se refere ao risco deles reacenderem a imagística européia em detrimento da identificação de suas obras com o Brasil. A preocupação do escritor paulista é legítima, pois ele foi o precursor do modernismo de libertação poética, de pragmatismo nacionalista.

Na primeira carta de Mário, datada de 11 de julho de 1940, ele confirma que o ensaio “A volta do condor” se refere a Alphonsus, mas esclarece que se aplicava também a outros literatos<sup>253</sup>. A intenção, conforme as palavras do autor, era denunciar o sério defeito que “se alastrava pavorosamente” no Brasil, o da poesia “séria.”<sup>254</sup> A seriedade poética, segundo Mário de Andrade, estava ligada à preferência pelos grandes temas como a morte, a amada etc. Essa carta representa, na verdade, um tratado poético. É uma das mais longas e revela um interlocutor ora rude, ora atencioso, como atestam as suas palavras: “Andava meio inquieto, com medo que você não aceitasse com leal humanidade as minhas restrições ao

---

<sup>252</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:159-161.

<sup>253</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:16.

<sup>254</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:20.

*Lume de estrelas*, preferindo a isso o prazer epidérmico (mas tão incontestavelmente gostoso!...) dos elogios.”<sup>255</sup>

Na mesma carta Mário comenta que pensou em guardar “cinicamente” suas primeiras impressões sobre *Lume de estrelas*, entretanto, afirma que agia dessa forma apenas com aqueles que não eram bons: “Mas podia não esmiuçar as coisas, bancar o reservado, enfim usar dos mil e um artificios de indiferença que também sei usar com os irremediavelmente ruins ou inexistentes.”<sup>256</sup> Em outros momentos, Mário dá a liberdade tão requerida, à época, por jovens artistas como Alphonsus: “Nem por sombra estou sugerindo também que você siga a espécie Manuel Bandeira ou a espécie Carlos Drummond de Andrade (...) é você que tem de se conseguir e se realizar a si mesmo.”<sup>257</sup>

A citada carta-resposta que o escritor mineiro envia após a crítica à obra de estréia revela o clima de reverência, gratidão, e pedido de novos conselhos ao “Sr. Mário”:

(...) Muito me comoveu que o sr. reconhecesse nesses versos de um adolescente “uma segura vontade artística” (...) recebi a sua crítica como devia: como a mensagem de um Mestre, experimentado pela mais vivida das carreiras literárias, a um jovem estreante. *E nenhuma crítica me orientará mais do que a sua* (...) terei sempre comigo as observações de um Mestre que é, antes de tudo, um grande amigo. (...) *buscarei me renovar* (...) Desejaria mesmo, se lhe fosse possível, que me enviasse outros conselhos ainda, por carta.<sup>258</sup>

No cotejo das observações marginais de “A volta do condor” com a reação de Alphonsus, o jovem estreante não se rende a todos os julgamentos e defende-se de maneira elegante e resoluta:

Para concluir, confesso que, aceitando em grande parte a sua crítica, tenho as minhas dúvidas quanto a certas passagens. E se o confesso é porque quero ser tão sincero como o sr. o foi no seu ensaio. E também porque julgo

<sup>255</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:15.

<sup>256</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:15.

<sup>257</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:20.

<sup>258</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 03 de julho de 1940.

que o artista tem de reconhecer os seus erros, apontados pelos críticos, mas lhe é impossível, no fundo, perder a sua personalidade...<sup>259</sup>

Em carta datada de 30 de setembro de 1940, Mário de Andrade, como “eterno professor das teorizações”<sup>260</sup> – conforme ele mesmo diz – discorre longamente sobre a técnica literária de Alphonsus. De início, comunica sua desistência da crítica profissional, o que na verdade não ocorreu, pois a naturalidade do seu olhar crítico fez enriquecer seu repertório bibliográfico com a publicação de *O movimento modernista* e *Pequena história da música*, em 1942, *O baile das quatro artes (ensaios)* e *Aspectos da literatura brasileira*, em 1943, este um dos mais férteis estudos literários que Mário produziu. Como ardiloso leitor, o escritor paulista entrecruza ponto de vista profissional e estético em suas leituras. Por ser artista, avalia o todo a partir dos detalhes que dão forma e sentido à obra analisada. Sua experiência literária perpassa por sua crítica e, por isso, gera um diálogo polêmico e conflituoso entre ele e o autor que está sob seu crivo.

Para Silviano Santiago, em *Ora (direis) puxar conversa!* “o percurso da escrita poética de Mário de Andrade é circular, egoísta e vicioso, e não configura uma conversa.”<sup>261</sup> A obra do autor de *Macunaíma* gira em torno dele e de si mesmo, “entre alter-egos”. Ele repete o mesmo processo em suas cartas, como um exercício de introspecção; por mais que o interlocutor tente se fechar em si mesmo, inevitavelmente se abre ao outro. As leituras críticas andradinas não são eticamente e artisticamente irresponsáveis, apesar do próprio Mário afirmar no *Prefácio interessantíssimo*: “quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi.” As reflexões e abordagens críticas que faz, mesmo em carta, são solitárias, quase sempre autoritárias, apesar de norteadoras. Ele se dispõe a ensinar e a servir de modelo,

<sup>259</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 03 de julho de 1940.

<sup>260</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:21.

<sup>261</sup> SANTIAGO, 2006:108.

aliando teoria e prática.<sup>262</sup> Procede dessa maneira o tempo todo em seu diálogo epistolar com Alphonsus de Guimaraens Filho.

Retomando as confissões da carta de 30 de setembro de 1940. O espírito vanguardista de Mário se encontra inconformado com a poética de Alphonsus e questiona incansavelmente a linguagem, as imagens e os temas usados pelo jovem. O soneto “Tarde” foi o protagonista do elenco crítico montado pelo escritor paulista nessa conversa. A palavra “gera”, em um “mau verso”, para usar as palavras de Mário, lhe causou estranheza. No verso do jovem “Sonho de paz que os bons e os santos *gera*”, a última palavra transmitia ao crítico “a sensação exata da muleta”, a rima forçada, uma “impressão de falso” que, segundo o “mestre”, não estava “disposto a perdoar.”<sup>263</sup> Alphonsus, por fim, afirma em nota de rodapé, que acabou não publicando o soneto.

Mário parte da negação do modelo literário do “discípulo” ao dizer: “Só agora é que, em poesia, você está na abertura da adolescência. Os meninos têm voz de soprano (...). Ao entrarem na adolescência é que se dá aquele tempo engraçado em que mudam de voz e ora falam grosso, ora fino. Você está nesse estado de mudança de voz... poética. Já se percebe o machinho, mas de vez em quando ele ainda sopra um som agudo.”<sup>264</sup> Pelo fato de Alphonsus ainda ser adolescente, Mário o poupa de uma nova censura e faz apenas uma advertência no “Poema íntimo”. A palavra “aldeias” foi a causa da polêmica neste texto. Em diálogos posteriores, a palavra é novamente discutida.

Na carta em questão, Mário destaca o tom elevado do vocábulo e sugere a substituição do termo por outro equivalente e adequado à nomenclatura nacional. Para o escritor paulista, “vilas”, “povoados” ou “povoações” serviriam “pra tornar mais íntimas as aldeias nacionais.”<sup>265</sup> Alphonsus aceita a sugestão e recompõe os versos:

---

<sup>262</sup> SANTIAGO, 2006:67.

<sup>263</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:19.

<sup>264</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:20.

<sup>265</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:21.

*Poema íntimo*

(...)

Vai, Alphonsus, vai buscar uma outra vida, vai viver pelas montanhas!  
 Vai sorrir nas madrugadas na alegria dos *povoados*,  
 namorar adolescentes pelas ruas dos *povoados*!<sup>266</sup>

Na carta de 5 de outubro de 1940, o jovem poeta revela ao amigo que se sente num “estado” bem diferente do momento de escrita do inaugural *Lume das estrelas*. O sentimento, naquele instante, era de insegurança e insatisfação consigo mesmo:

Não imagina quantos versos têm sido assassinados impiedosamente! (...) Pode ser engano, mas eu julgo que a maioria dos poetas atuais do Brasil não deixa transparecer a mínima insatisfação quanto à forma de seus poemas... Eles me parecem todos inteiramente eufóricos (me perdoe) e de pazes feitas consigo mesmo. Já comigo o caso é diferente.<sup>267</sup>

Alphonsus demonstra que realiza uma constante reflexão sobre seu fazer poético ao dizer, logo à frente, que não chega ao excesso de ter preocupações de forma parnasianas, principalmente porque elas lhe parecem “retrógradas” e “inadmissíveis”, para usar suas palavras. Aos poucos mostra que está se modificando naturalmente:

Mas eu me vejo em constante luta com aquilo que chamei uma vez, num artigo já bem remoto, de ‘meus melindres sintáxicos’. (...) me veio o peso que você destacou no soneto ‘Tarde’ e cuja construção me pareceu imperdoável. *Estou disposto a renunciar ao seu perdão*, Mário, *mas não concordo*, no fundo, que você ache que aquele ‘gera’ foi posto ali exclusivamente por causa da rima. (...) a rima me pareceu a mais natural do mundo.<sup>268</sup>

A carta de Alphonsus de 5 de outubro de 1940 foi respondida meses depois, em 4 de janeiro de 1941. As primeiras palavras do escritor paulista são de desculpas pela demora.

Seguem elogios acerca da série de sonetos que o mineiro havia enviado para apreciação de

<sup>266</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:99. Grifo meu.

<sup>267</sup> GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte, 05 de outubro de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3575.

<sup>268</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta citada.

Mário e Bandeira. Foi recebido com aplausos por estes o soneto “Delírio”, “de absoluta primeira ordem”<sup>269</sup>. Uma vez que, para Mário, não interessam os elogios, ele parte para outra temática de discussão: o soneto irregular. De pronto questiona ao jovem: “Satisfaz ao seu sentimento estético, ao seu prazer artístico, o soneto irregular?” Logo à frente se esquivava da responsabilidade de “mestre” e a transfere ao “discípulo”: “Acho que cabe mais a você que a mim refletir sobre isso, porque o problema é seu, é de vocês, é das gerações novas. Eu, por mim, não farei nunca sonetos irregulares. (...) O que vocês estão fazendo (...) é um poema livre, com todos os caracteres e poderes da liberdade, menos um: o número de versos.”<sup>270</sup>

Na carta, Mário assume a sua formação a partir da prática do soneto, metaforizada como “uso do cachimbo”, e admite que essa influência tenha tido repercussões até a maturidade, deixando-o com a “boca torta”. Em seus sonetos, Alphonsus irregularmente altera seus esquemas de rimas, vale-se de versos heterométricos; inverte a ordem das estâncias – quartetos e tercetos – e aumenta o número de versos. Realizar essas trocas dentro da forma fechada do soneto é, para Mário de Andrade, semelhante à atitude de “régulos africanos que trocam uma dúzia de dente de elefantes por uma casaca que não lhes cabe no corpo e a usam em ocasiões solenes da tribo.”<sup>271</sup> Na carta, o escritor paulista diferencia soneto (sinfonia, forma fechada) de poesia (poema sinfônico, forma aberta) e deixa clara a rejeição ao soneto irregular, acomodado ao ritmo largo e sem rimas, em defesa da poesia moderna: “Quando você faz um soneto irregular é somente por fatalidade? Ou por desmazelo? É tendo em vista a Poesia? Ou tendo em vista a poesia contemporânea?”<sup>272</sup>

Na mesma carta-resposta de 26 de janeiro de 1941, Alphonsus de Guimaraens Filho confessa que jamais havia atentado para o detalhe do soneto irregular, mesmo porque sempre buscou metrificá-los com exatidão, porém “mal rimados”. E mal rimados para o poeta

<sup>269</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:22.

<sup>270</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:23.

<sup>271</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:24.

<sup>272</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:24.

queria dizer “com rimas irregulares”.<sup>273</sup> A favor da naturalidade e da espontaneidade na expressão lírica, ele reforça seu argumento ao citar um exemplo de sua forma de construção poética: “Num dos sonetos que lhe enviei, o primeiro verso é este: ‘Teu carinho é uma nódoa para a carne...’ Sinceramente, onde é que eu encontraria uma rima para *carne*? É por isso, Mário, que eu faço sonetos irregulares. (...) É tudo uma questão de poetas com naturalidade.”<sup>274</sup> Para o jovem, o soneto é uma forma de expressão rara, exercitada apenas em ocasiões em que se está menos “derramado” e “eloquente”.

Segundo o escritor mineiro, a espontaneidade estaria associada à forma particular do artista em manipular a própria técnica expressiva. Em carta de 1º de dezembro de 1943, Alphonsus, à época com 25 anos, explica a Mário o teor de sua naturalidade: “Andei sempre procurando a *minha expressão*, ainda de desajeitado. Vou mandar-lhe 2 poemas da minha adolescência. Da fase em que eu me acendia em preocupações étnicas – pois não! Eles me parecem principalmente espontâneos. Podem ser maus, *mas de um mau meu*.”<sup>275</sup> Para o moço ainda iniciante, a naturalidade estaria associada à busca de uma experiência estética pessoal, ou a conquista de uma dicção particular, sem a intervenção de outras vozes de maneira preponderante. A poesia seria algo inato, não estudado ou calculado, sem artifício, desafetado. Em outros momentos, o jovem falava em “sinceridade poética”, que se referia à criação artística sem premeditação ou desvios.

Em carta de 10 de março de 1941, Mário retoma o assunto da técnica do soneto. A questão da naturalidade, tão bem explicada pelo jovem Alphonsus em missiva anterior é novamente discutida:

(...) por outro lado você defende o soneto irregular em proveito da naturalidade? Em arte, eu só acredito naquela supernaturalidade que só grande trabalho consegue. Mas, por favor, Alphonsus! Não deixe de fazer seus sonetos, regulares, irregulares, como quiser, por favor! Às vezes tenho medo de mim e de

<sup>273</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 26 de janeiro de 1941.

<sup>274</sup> *Loc cit.*

<sup>275</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 1º de dezembro de 1943.

prejudicar os outros. A verdade é que seus sonetos, regulares ou não, são excelentes. (...) É gostoso corrigir, polir, transformar a “espontaneidade” rosa-gato-pinto-macaquinho pra adquirir aquela supernaturalidade da arte (...).<sup>276</sup>

O minucioso interesse pela técnica na construção poética une os interlocutores. A supernaturalidade ou espontaneidade requerida por Mário se refere à sua prática de auto-correção, de vigiar o próprio pensamento para evitar alguma manifestação inconveniente. Nesse caso, o escritor paulista é bastante severo consigo mesmo ao controlar seu intelecto sem desvinculá-lo do lirismo. A intenção é fazer uma “arte consciente”.

Em 1941, uma das primeiras cartas de Manuel Bandeira a Alphonsus traz explicações sobre a “técnica expressiva” dos poetas que são “100%”:

Gosto de conversar sobre esses problemas de técnica com poetas 100% como você, Vinícius, Mário, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade. *Chamo poeta 100% o que é (...) artesão também*, – o poeta *que sabe nadar em todas as águas*: no oceano em completo perpétuo movimento do verso-livre e... nos blocos congelados da forma-fixa.<sup>277</sup>

O verso livre é a expressão máxima da técnica artesanal dos modernistas. Neste particular, Alphonsus se aproxima de Mário e Bandeira. O poeta mineiro dominou com mestria o verso livre e se banhou em muitas águas. No início do diálogo com o escritor paulista, o jovem parecia considerar a “naturalidade” algo quase instintivo, de feição subjetiva, enquanto o amigo queria ensinar a importância da “naturalidade” associada à conexão entre o subjetivo e o objetivo, a partir da idéia de liberdade. Com o tempo, o poeta se apropriou de alguns aspectos formais sugeridos pelo autor de *Macunaíma*.

Como protagonista de um projeto estético moderno, Mário de Andrade se preocupava com a tarefa de ensinar os outros escritores a adquirirem uma técnica “expressiva”. Em alguns momentos, essa prática o colocava na contramão do discurso crítico que ele realizava e o conduzia à reflexão sobre o próprio fazer literário. Ao trilhar o percurso

<sup>276</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:27.

<sup>277</sup> BANDEIRA, Manuel. *In*: GUIMARAENS FILHO, 1974:81. Grifo meu.

da escrita do outro, ele se deparava com os próprios caminhos. Em uma conversa virtual, Alphonsus “ouve” Mário reclamar que não estava satisfeito com a recepção que os pares de sua geração davam à sua obra:

Nas *Poesias Escolhidas* há uma larga parte de inéditos. Dei ao Manuel pra me aconselhar e ele repudiou muitos. Dei ao Prudente<sup>278</sup> que também repudiou muitos.(...) Resolvi abandonar de vez o conselho da minha geração. *Andei mostrando pra alguns moços que têm muita liberdade, mas a máxima liberdade comigo: não repudiaram nenhum.* São versos brutais, representam uma das piores crises morais, ou melhor, imorais, que já agüentei.<sup>279</sup>

Ao final da carta, o autor transcreve o poema “Canção” e solicita a opinião de Alphonsus. Seguro de que suas impressões sobre o texto seriam lidas apenas pelo escritor paulista, o jovem mineiro as elabora com “franqueza rude”, com o mesmo teor crítico usado por Mário em suas leituras. Assim como este dispensa formalidades em seus comentários, na carta-resposta de 11 de maio de 1941, Alphonsus se mostra coerente e incisivo ao criticar o “Canção” e ao alertar o amigo sobre o processo de contaminação que todo poeta sofre ainda que negue algumas influências:

Não gosto de certas imagens que me parecem procuradas, muito *Noturno de Belo Horizonte*, onde não aceito grande parte. A canção (...) me pareceu quase totalmente de uma sinceridade irrecusável. (...) Sobretudo pelo seu jeito confessional me fez grande bem. (...) Tenho de reconhecer que somente um verso (o agouro, etc) poderá lembrar certo gosto da onomatopéia tão vivo nesse poema, *reflexo de um tempo já um tanto distante...* Aquele “riso da mãe da lua” (...) me causou forte estranheza. Não repeli nem aceitei. *E está aí o mistério de certas criações literárias, onde se nota a presença de alguma coisa que nos é deliciosamente agradável, de mistura com outras que a gente não consegue aceitar.*<sup>280</sup>

Mário considera “extraordinariamente exatas” as observações e afirma em carta de 27 de junho de 1941: “*Aquilo não é poesia nem nada*, embora possa ter algum traço mínimo,

<sup>278</sup> Prudente de Moraes Neto.

<sup>279</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:28. Grifo meu.

<sup>280</sup> Carta citada.

milésima parte de segundo de poesia (...). O assunto não é mais que um forçar o assunto, só me salvando. (...) *Quis fazer foi uma ginástica de linguagem, uma língua dura, rija, de estalo, como si a palavra fosse matéria plástica de escultura. Parnasianismo sem escola, enfim.*”<sup>281</sup>

Em carta datada de 3 de março de 1943, Alphonsus de Guimaraens Filho discorre longamente sobre seu percurso literário, sua iniciação na literatura, reflete sobre o período de sua mocidade, e relembra o primeiro encontro com a poesia: “Comecei pela poesia antiga, sonetei impunemente durante anos seguidos e desde os 7 anos... Lá pelos 15 ou 16 me tornei um poeta, que se pode chamar racial, com preocupações étnicas, sim senhor! Poemas muito exaltados de cor e sensualismo...”<sup>282</sup> A identificação com o Simbolismo de escola é evidente neste trecho. A confirmação da influência veio com o inaugural *Lume de estrelas*, ao qual ele novamente se refere na carta, bem como ao artigo “A volta do condor”. O jovem relembra sua reação à época da publicação do texto de Mário. Dessa vez, mais afetado, em tom confessional, Alphonsus revela que ficou psicologicamente abalado com as observações do amigo: “... seu artigo teve o efeito de uma bomba. Arrasou muito que havia em mim de convicto.”

O artigo conduziu o escritor mineiro a um “exame de consciência”, conforme ele mesmo afirmou. Ao analisar a própria poética, ele assume que passou a trilhar outros caminhos, contudo, não abandonou o que tinha de essencial e imutável dentro de si. A sua originalidade se evidencia quando se mostra seguro de suas preferências artísticas. Para ele, há uma “conformação espiritual” que o guiava e o impedia de ser atingido.

Até a chegada desta carta, havia mais de um ano que os amigos não se correspondiam. O intervalo foi suficiente para que Alphonsus desse um salto de amadurecimento poético e passasse do olhar adolescente para uma visão mais madura, que o tornou mais real e lúcido em relação a problemas poéticos.

---

<sup>281</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:31. Grifo meu.

<sup>282</sup> GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte, 03 de março de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3590. Anexo 49.

O momento, década de 40, era de guerra. Alphonsus relembra que as pessoas, envolvidas com a velocidade do tempo, não mais se dedicavam à meditação, em virtude da correria da vida moderna. Afirma ainda, na mesma carta: “até quando Deus permitir, estarei com os meus versos, o menos possível contaminados da confusão que por aí anda, num momento em que você já denunciou: em que muitos falam e poucos se entendem...” Apesar da ambiguidade dessa confidência, que sugere uma alienação quanto aos fenômenos sociais, a intenção do poeta estava em um “plano inteiramente estético, mas bem avesso a uma escola artística premonitória”<sup>283</sup>, conforme ele mesmo escreve na carta de 28 de março de 1943.

Em carta-resposta de Mário de Andrade, datada de 19 de março de 1943, lê-se: “... isso é que me satisfaz: eu não torci você, não lhe fiz mal à sua poesia.” Os missivistas demonstram cumplicidade quanto ao pensamento cultural do outro. Em ambos há preocupação com o universal, cada qual à sua maneira. Ainda que o diálogo pareça controverso, a ligação entre eles é, acima de tudo, alicerçada em um mesmo solo, não obstante a opção por trilhar caminhos distintos. Alphonsus não se sente ferido, apenas advertido, e Mário não se aborrece com as lamúrias do amigo. Nessa carta, ele relembra o momento em que se encontrou com o jovem mineiro e outros literatos. Na ocasião, um deles, de chofre, confrontou o mestre: a arte é individualista ou é social? Mário afirma que, de pronto, respondeu: “a arte é sempre um fenômeno social”.

Ainda nessa carta o escritor paulista aponta a “inexatidão” da idéia contida na frase do amigo acerca da contaminação a que estavam sujeitos os artistas. Mário o confronta e levanta a hipótese de Alphonsus se referir à confusão do momento que a sociedade vivia:

Não há nada mais, não só contaminável, mas contaminado (por qualquer *interesse* humano, individual ou coletivo) que o verso, que a poesia verdadeira. Si você *exige* de seu verso refletir *apenas* o que você considera “dentro de você o essencial e o imutável”, como você escreve, (...) que você tem razão de preservar, deve, tem obrigação de preservar contra mim, contra o papa e contra tudo e todos.<sup>284</sup>

<sup>283</sup> Carta citada.

<sup>284</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:36. Grifo de Mário de Andrade.

Alphonsus de Guimaraens Filho sofria uma tensão que implicava para ele o convívio com sua dicção poética em meio ao conturbado processo de construção, por parte dos modernistas, do ideário nacional. O comprometimento desses intelectuais, liderados por Mário de Andrade, ia além da construção da vida cultural do país. Eles estavam convictos da consciência do tempo que necessitava ser reconstruído. Alphonsus fazia parte desse processo de formação da experiência política e da necessidade de estar sintonizado com as questões da época. Mário lhe transmitia a mensagem do compromisso de uma geração diante da vida e parecia sugerir que a proximidade com o mundo, com as pessoas, é que originaria a sensibilidade artística.

Ainda na carta de 19 de março, Mário reflete sobre os sofrimentos por que passam todos os artistas engajados com a realidade. Segundo ele, embora o escritor fale apenas de seus sofrimentos pessoais, ele não deixará de fazer arte social, mesmo que evite ser “contaminado” por outros “elementos vitais”, ou não se limite ao essencial e imutável. E completa: “(...) você não pode ser de outra maneira. Não se trata de querer, é uma fatalidade.” Logo à frente, ao falar sobre a guerra e as perturbações do mundo, Mário diz: “Você chegará mesmo a sofrer com tal verdade do nosso tempo ou se inquietar com esta notícia de jornal. Mas a verdade é que tudo isto, ao seu ser, não interessa suficientemente a ponto de se converter, numa unanimidade de seu ser a ponto de a “contaminar”.<sup>285</sup> Ao final da carta, convida Alphonsus a viver e sofrer (“Viva, meu irmãozinho, viva e sofra”) para expressar as dores humanas. Suas últimas palavras são pesarosas: “Vivo noutros mundos, mundos que não são meus e em que fracasso. O que eu sou não interessa agora ser: o que eu quero ser, eu não sou. Me abrace apenas, e, por favor, não venha me falando nos meus livros nem se interessando por minha saúde. Estas coisas me chateiam.”

---

<sup>285</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:37.

Na década de 1940, o Brasil vivia um conturbado momento no âmbito social e político, como foi analisado. Mário de Andrade demonstrava esse desequilíbrio e as conseqüências que sofria por causa da situação. Eram comuns as reclamações acerca do cansaço, das doenças, da agitação e da melancolia, como atesta o seguinte trecho de uma carta:

Os médicos não sabem o que é, principalmente dores-de-cabeça, dia e noite peso, mas por vezes tão intensas que me paralisam horas jogado na cama. (...) Eu temo saber o que é, talvez coisa mais moral que física. Si for ou passa e agüento, ou não passa e me acabo (...) O que não tenho é forças, é vontade, é ânimo.<sup>286</sup>

Em carta datada de 27 de maio de 1943, Mário reconhece em Alphonsus o mérito de já ter alcançado uma caracterização muito grande de personalidade e originalidade, conforme atestam as palavras: “A sua poesia não tem cacoetes externos, amaneirados, formais ou de sintaxe, como por ex. a minha tem. Mas não existem apenas receitas formais, objetivas, externas em arte, existem cacoetes, maneiras, receitas intelectuais e sentimentais.”<sup>287</sup> A crítica obstinada de Mário em relação ao racionalismo e ao formalismo em arte dá lugar à valorização dos sentidos e da consciência como via analítica da cultura brasileira. O autor não descarta a razão, mas a considera peça fundamental na integração do artista com o mundo, com o objetivo de alcançar a modernidade a partir da tomada de consciência e de um senso crítico de responsabilidade. As últimas palavras dessa carta comprovam o impulso crítico e doutrinário que move sua carreira enquanto artista, intelectual e missivista: “Também tinha que comentar com você o *lado personalismo irreduzível, irreconciliável com o social, da criação artística*, mas agora não posso mais.”<sup>288</sup>

Em carta de 5 de janeiro de 1944, Mário de Andrade dá continuidade à discussão anterior e explica ao amigo o que efetivamente quis dizer com a idéia de se escrever “à

<sup>286</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974: 34-35.

<sup>287</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:39.

<sup>288</sup> Carta citada. Grifo meu.

maneira de si mesmo”, irredutivelmente pessoal. O crítico considera que o valor da individualidade do sujeito não é independente nem superior ao relacionamento do indivíduo com o mundo, mas por intermédio dessa interação é que o artista se expressa com excelência.

Nessa carta, adverte o poeta mineiro sobre a subjetividade em arte: “tenho medo justamente disso, e que você caia em maneirismo e facilidades, se imitando a si mesmo, e se deixando levar por cacoetes, não de combate, cacoetes conscientes e voluntários, mas vícios pessoais que não adiantam nem auxiliam a sua mensagem.”<sup>289</sup> O interlocutor convida Alphonsus a fazer o mesmo que ele, a “interpretar conscientemente”, pela inteligência lógica e em prosa, a própria expressão poética. O jovem é incitado à autocrítica, a controlar as próprias sensações e idéias e percorrer o significado das coisas que ele mesmo escreve. Mário dá exemplos de como esse processo se dá: “Mas você não quer fazer o mesmo com esta lindíssima Rosa da Montanha? Responder às duas perguntas: 1- O que significaria Rosa da Montanha; 2- O que foi, não que eu quis dizer (pois eu não estava no estado do Querer) mas que eu disse?”<sup>290</sup>

Alphonsus de Guimaraens Filho, em carta-resposta de 11 de janeiro de 1944, se posiciona diante dos apontamentos, principalmente em relação à autonomia do artista e ao papel deste na sociedade:

Antes de mais nada, Mário, quero me defender... de certa idéia que você faz de mim. (...) eu me sinto lúcido, eu sei bem o que está acontecendo no mundo, eu sofro tudo o que está acontecendo. Sei qual a posição está reservada a quem verdadeiramente se julgue humano e digno. Mas minha poesia será sempre uma transposição...<sup>291</sup>

Logo à frente fala que o mundo sempre se refletirá em seus versos, em toda a sua plenitude: na violência, na inquietação, na miséria moral, na exploração, em tudo. A questão do personalismo, tão discutida por Mário, é compreendida por Alphonsus como uma conduta

<sup>289</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:45.

<sup>290</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:46.

<sup>291</sup> GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte, 11 de janeiro de 1944. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3594. Anexo 50.

artística peculiar a todo artista, através da qual um sujeito tem as próprias formas e cacoetes de expressão que integram o domínio de suas atividades em arte. Para o jovem, há maneiras de se expressar que estão intrínsecas ao espírito criativo de cada indivíduo e passam apenas nele. Nada impede, porém, que esse fenômeno subjetivo parta de um sujeito enquanto agente coletivo. Alphonsus jamais pensou em se resguardar em uma “torre de marfim” ou tomar a si próprio como tema central de sua criação poética. Há formas literárias que lhe são bastante particulares e raras, como ele afirma na mesma carta de 11 de janeiro:

(...) até hoje não pude me libertar da mania de metrificar. Não que metrifique intencionalmente, mas meus versos já nascem ritmados. (...) Eu atribuo isso, em parte, ao fato de ter lido, desde menino, poetas e poetas do passado. O uso do cachimbo... Mas de vez em quando isso me irrita e eu logo fico com vontade de fazer versos bem livres...

A liberdade que Alphonsus de Guimaraens Filho proclama tem como raiz a poética de Mário de Andrade, influência que o jovem jamais negou. A obra desse exigiu do escritor mineiro novos caminhos e o despojar de alguns complexos. Em carta, Alphonsus relata as suas preferências em arte, seus conceitos de poesia e comenta com o amigo que tem procurado a simplicidade. Na carta ele acentua que odeia o preciosismo, ama as canções do povo, principalmente aquelas ao gosto do folclore. De maneira direta ele diz: “Para mim poesia é isto: fusão do real e ideal, das aparências aos inatingíveis da alma”<sup>292</sup>.

A tonalidade rítmica, a melodia, era o seu “jeito-de-ser”, sua necessidade de música, uma “exigência do seu espírito”, conforme palavras do autor. O poeta prossegue: “Devo concluir, pois, Mário, que a poesia é o meu clima. Nela encontro consolo e... insatisfação ao mesmo tempo.” Logo à frente Alphonsus afirma que tinha uma dominante preocupação: a “poesia pura”. Para o escritor mineiro, este pensamento quer dizer a busca pela poesia com todas as forças; a poesia encontrada em suas fontes mais elementares, sem artificialismo ou sofisticações, a essência misteriosa.

<sup>292</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta citada de 1º de dezembro de 1943.

Em extensa carta datada de 20 de fevereiro de 1944, Mário comenta a questão do ritmo poético. Para início de conversa, toma emprestadas algumas colocações de Alphonsus em diálogos anteriores e prepara os argumentos para a nova aula. A partir da frase do poeta mineiro: “o ritmo, posso afirmá-lo, é uma das minhas exigências interiores”, o “eterno professor das teorizações” inicia seu discurso: “ritmo é todo e qualquer movimento organizado.”<sup>293</sup> Depois conduz o amigo a refletir: “Você mesmo reconhece que o verso sai ‘naturalmente’ metrificado em você, mas ao mesmo tempo reconhece o ‘uso do cachimbo’. (...) mas até que ponto você não estará, por preguiça criadora, se imitando a si mesmo, se repetindo, se deixando levar por uma facilidade?”

O escritor paulista questiona o ritmo que é imposto previamente, que possui uma fórmula e não é fruto do que ele chama de “equação lírica”. O seu raciocínio parece sugerir que Alphonsus devesse sujeitar o metro ao ritmo do lirismo-pensamento e não o contrário. No intervalo das “aulas”, Mário sempre dizia que apontava aquelas chateações e advertências porque o amigo estava em condições de compreendê-lo, o que não acontecia com outros jovens escritores à época. Eram comuns justificativas como “O que eu estou fazendo é apenas levantar problemas e preocupações de você. Você, pelas suas confissões mesmo, transborda em verso, em poesia.”

A carta de 20 de fevereiro de 1944 é dividida espontaneamente em 3 partes especificadas por frases como “Paro aqui, são 21 horas e preciso ir buscar janta por aí”, seguida de “Bom, vou continuar um pouquinho, voltei, está batendo a meia-noite” e “Agora paro e vou dormir”, seguida de “Dia 23”. No início da terceira parte, Mário se refere a Alphonsus: “(...) o problema todo, máximo e integral em você todos os moços é esse da ‘aquisição’ de personalidade, e não de ‘perpetuação’ da que vocês *já* tem.”<sup>294</sup> O “mestre” alerta o discípulo para a questão da sinceridade, levando-o a refletir sobre o significado real

<sup>293</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:48.

<sup>294</sup> Grifo de Mário de Andrade.

de ser um artista “sincero”. Pelo fato de Alphonsus ter comentado, em outros diálogos, que se considera um poeta sincero, Mário retoma o assunto e teoriza a partir de uma colocação feita pelo jovem em carta anterior:

‘Não sei ser de outro modo’, ôh Alphonsus, isso não se diz, nem se diz. Se é preciso ser de outro modo. (...) A sinceridade é constantemente uma conquista. A sinceridade é uma superação quotidiana, em que você quotidianamente se desfaz, se contrafaz, se constrange em busca de uma sinceridade maior. Você já escutou dizer de algum grande revolucionário em arte que ele não fosse inicialmente passadista? (...) Ninguém *tem* sinceridade, todos têm espontaneidade. Sinceridade se conquista, espontaneidade se transforma.<sup>295</sup>

Há alguns paradoxos que afastam e ao mesmo tempo aproximam Mário e Alphonsus. Uma divergência evidente refere-se à personalidade e emotividade de cada um. As matrizes romântica e iluminista que sustentam a dicotomia tradição e modernidade parecem distanciá-los, mas na verdade os unem. Eles partem de princípios diferentes e seguem caminhos enviesados ao construírem seus projetos artísticos. Mário comenta na mesma carta: “Veja bem, não existe a intenção safada e consciente de facilitar (...). Mas não esqueça que o nosso mundo interior é um malabarista imoral e bem pouco decente (...). O que ele menos tem é sinceridade.”<sup>296</sup> Enquanto o escritor paulista propunha a análise e especulação, o poeta mineiro conservava a expressão de seu sentimento de “transcendentalização”.

O crivo da reflexão que Mário e Alphonsus adotam serve de crítica a uma versão da modernidade, ou melhor, a várias versões. Na conversa virtual que eles realizam, o sentido do ser moderno é ampliado, principalmente, a partir da mesclagem da tradição e do moderno.

<sup>295</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:54. Grifo de Mário de Andrade.

<sup>296</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:55.

Helena Bomeny conceitua o autor clássico como sendo aquele que:

(...) revoga a diferença das mutações do tempo e sua oscilação do gosto; é acessível de maneira imediata, não por aquela espécie de contato elétrico que de vez em quando celebra uma produção contemporânea, mas pela permanência, pelo significado imperecível, independente de qualquer circunstância temporal.<sup>297</sup>

Considerando essa concepção, Alphonsus de Guimaraens Filho é clássico e moderno; busca a “poesia pura” e faz ficção; “vive em estado lírico” para alcançar as camadas “inatingíveis da alma”, mas repudia a alienação social; é literato e sintonizado com seu tempo; é artista e profissional, não se entrega à “preguiça macuinâmica”, mas se engaja em um sério compromisso com a nação em que vive.

Conforme João Luiz Lafetá, em sua obra *1930: a crítica e o modernismo*, a reorganização das artes na década de 1920 e a situação do Brasil das décadas de 1940 a 1960 como nação periférica implicou ausência de um pensamento moderno de cultura e nação. Nesse sentido, os intelectuais, ao refletirem acerca de sua posição na sociedade, moviam-se por um forte impulso de missão social.

Nas cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho, Mário de Andrade desempenha esse papel ao incentivar o jovem poeta a ampliar experimentações no universo literário, a ir ao encontro de si, a trabalhar a pesquisa de uma nova linguagem que aliasse palavra, imagem e sensações. A fim de defender uma arte crítica e reflexiva, como missivista, Mário realizou uma espécie de “Ação a favor da arte”. A amizade literária via correio com Alphonsus possibilitou as mediações e interlocuções necessárias para a construção do ideário estético do Modernismo e para a formação e aperfeiçoamento do jovem mineiro enquanto poeta.

A natureza pedagógica das cartas do escritor paulista tensiona as fronteiras entre o público e o privado, presença e ausência, distância e proximidade, realidade e ficção e parece transcender os interlocutores mais próximos. Ele não escreveu apenas a seus contemporâneos,

---

<sup>297</sup> BOMENY, *Os guardiães da razão: modernistas mineiros*, 1994:111.

mas a amigos distantes no tempo e no espaço, a destinatários do futuro, que já estavam convidados a participar do círculo de amizade virtual. A correspondência do autor representa uma mensagem a longa distância, é a transmissão de uma experiência, a comunicação de uma tradição que veio se propagando até os dias de hoje.

### 3.3 Os mineiros e o paulista: uma afinidade a favor da arte

As coordenadas do século XX provocaram mudanças radicais e profundas na sociedade. A modernização industrial, o estabelecimento das grandes metrópoles, a formação da burguesia e da classe proletária eram indícios de que uma nova sociedade se estruturava, outras aspirações estéticas, políticas e sociais apareceriam. Na cidade de São Paulo, à preocupação literária a elite paulista sobrepunha a valorização das idéias econômicas e todas as questões concernentes à fortuna pública e particular. O que preocupava o cidadão era o progresso. Entre os simbolistas não havia tentativa de rebelião contra os avanços da época, nem a rejeição ao moderno, mas a visão de uma modernidade que acabou enclausurada em si mesma, como um tempo que instaurou a sua própria “anacronia”<sup>298</sup> aliada a um pensamento e uma política que provocaram a derrocada da escola.

O simbolista Alphonsus de Guimaraens se esmerava nos versos decassílabos e por meio deles revelava toda a sua criatividade em criar uma variedade de ritmos que tornaram sua linguagem pessoal e inequívoca. Em 1º de agosto de 1919, em artigo intitulado *A cigarra*, Mário de Andrade reconhece o talento dele: “(...) eu inda lhe amava mais os decassílabos portugueses. Tem-se, lendo-os, a impressão de que o poeta os constrói com sons musicais.”<sup>299</sup> Nas confissões de Mário sobre o encontro em Mariana com Alphonsus nesse ano, há um movimento oscilante de heranças e convergências entre o Modernismo e o Simbolismo. Ao final do artigo, ele reclama:

Não haverá no Brasil um editor que lhes agasalhe os poemas, tirando-os da escuridão? Não existirá a piedade dum povo bandeirante que vá descobrir nas Minas Gerais essa mina de diamantes castiços e lapidados, e deslumbre os da nossa raça com os tesoiros que Alphonsus guarda junto de si? Onde? quando o abre-te Sésamo dessa gruta encantada?<sup>300</sup>

<sup>298</sup> O sentido que atribuo a esse termo é o de descompasso da ordem dos acontecimentos e da vivência, no Brasil, de sentimentos e costumes pertencentes a outros discursos e outras épocas.

<sup>299</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:71.

<sup>300</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:72.

A ênfase, a fascinação e a reverência demonstradas por Mário pontuam sutilmente a ligação entre as duas escolas. Identifica-se este elo em uma carta do simbolista a Mário de Alencar, datada de 2 de agosto de 1908. Há um trecho que registra a insatisfação do simbolista diante de suas filiações estéticas: “(...) para alguns mostraste a má vontade que tens a uma escola a que me filiei, mas da qual só tenho aproveitado o que há nela de bom e razoável, *sem exageros pindáricos, nem alcandorações gongóricas* (...)”<sup>301</sup> Essa confissão revela o interesse do autor pelo experimentalismo poético. O poeta mineiro lança mão de recursos poéticos variados e deixam abertas inúmeras possibilidades de desdobramentos. Em contraposição à sua estética religiosa e ultra-romântica, como prenúncio das propostas modernistas da década de 1920, Alphonsus elabora um texto paródico arrojado, que já anuncia as experiências do poema-piada:

#### Epigrama

Na próxima revisão eleitoral, serão suprimidos das listas todos os eleitores mortos (*De um jornal*).

Empreguei a medicina  
 Para fins eleitorais...  
 Ai de mim! ai triste sina!  
     Os mortos não votam mais.

Dr. Rapadura<sup>302</sup>

Em 10 de março de 1941, uma carta de Mário Andrade a Alphonsus de Guimaraens Filho apresenta algumas reflexões filosóficas e longos relatos de momentos de caprichos da imaginação. Trechos como “estive com seu pai ali pela manhã, mais de uma hora, naquele escritório poento (...)” exemplificam a tentativa de descrever, de forma fantasmática, a visita feita em 1919. O mesmo tom narrativo utilizado na carta é retomado por Mário em um poema-artigo intitulado “Alphonsus”, publicado na revista paulista *A cigarra*<sup>303</sup>:

<sup>301</sup> GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. 1960:667. Grifo meu.

<sup>302</sup> GUIMARAENS, 1960:589.

<sup>303</sup> Artigo citado.

Na tristura de cinza do aposento, pude dizer-lhe pausadamente, em calma, as lindas coisas que eu sentia sobre a sua arte desacompanhada e incompreendida. Alphonsus de Guimaraens escutava-se em silêncio (...). Falei-lhe depois do descaso em que o deixavam os nossos. Sorriu, num meigo perdão; e recompensou-me o afeto, dando-me versos.<sup>304</sup>

Percebe-se, na citação, o esforço do autor para controlar as emoções e os devaneios líricos que o momento suscitou-lhe. Ainda nessa carta, o escritor paulista diz que a conversa se limitou à poesia, principalmente por causa da diferença de idade entre eles. Mário tinha 20 anos, enquanto o anfitrião gozava de seus 49 anos. À época, Alphonsus de Guimaraens escreveu ao jovem Mário: “Creia que perdurará sempre no meu espírito a visão da sua nobre figura, iluminada por tamanha inteligência; para quem, como eu, vive em um deserto, tem singular encanto o encontro de um paulista, pois revivo os tempos alegres que passei na capital artística do Brasil.”<sup>305</sup> Anos depois, em 1938, Alphonsus de Guimaraens Filho recebeu Mário de Andrade em Belo Horizonte. Dessa vez, era o jovem mineiro que tinha seus 20 anos.

Alphonsus de Guimaraens não esconde a admiração provocada por essa visita de Mário de Andrade. Em carta enviada ao seu filho João Alphonsus em 15 de julho de 1919 ele relata:

Há cinco dias estive aqui o Sr. Mário de Moraes Andrade, de S. Paulo, que veio apenas para conhecer-me, conforme disse. É doutor em ciências filosóficas. Leu e copiou várias poesias minhas (principalmente as francesas), e admirou o teu soneto oferecido ao Belmiro Braga. É um rapaz de alta cultura, sabendo de cor, em inglês, todo o “Corvo” de Poe. Viaja para fazer futuras conferências, e visitou todos os velhos templos desta cidade. A verdade é que, para quem vive, como eu, isolado – uma visita dessas deixa profunda impressão.<sup>306</sup>

<sup>304</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:70.

<sup>305</sup> GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a Mário de Andrade. Mariana, 24 de agosto de 1919. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3582. Anexo 51.

<sup>306</sup> GUIMARAENS, 1960:672.

Mais tarde, em 1977, Carlos Drummond de Andrade compõe o longo poema “A visita”<sup>307</sup>, em que descreve esse encontro entre os dois escritores. No Brasil, a influência do Simbolismo, como ocorre com todas as correntes literárias, variou de um Estado para outro; manifestou-se em diferentes fases, mas com impacto importante para a literatura de uma determinada região e com uma participação, portanto, específica no panorama da literatura nacional. A ruptura de 1922 não impediu a continuidade do movimento simbolista. O trecho de “A visita” comprova o reconhecimento de Drummond acerca da contribuição dessa escola para as vanguardas do século XX:

(...) Aliás, que vejo em sua escrivania?

Esse negro tinteiro

Que a cabeça de um corvo representa,

Junto à medalha da Virgem Dolorosa...

*É, também sou de algum modo o Corvo, tenho-o de cor,*

pousado no crânio esculpido da memória... Quer ver?

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary...

*- Estou vendo que o amigo (assim o chamo, assim o quero)*

sabe mesmo as 18 estrofes de desesperança e treva (...) <sup>308</sup>

O poema vem coroar a reverência que a poesia moderna demonstrava em relação à poética simbolista, protagonizada por Alphonsus de Guimaraens, conhecido como “o místico de Mariana”. A posterior correspondência de Mário e Drummond com Alphonsus Filho constituiu o prolongamento dessa visita. A relação deste com os modernistas foi mediada pela estética simbolista, pela qual todos passaram. E por meio do diálogo com estes, o jovem Alphonsus tinha contato com o pensamento artístico do pai. Drummond, em suas

<sup>307</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. 1992:761. No natal de 1977, Alphonsus dedica um poema ao amigo intitulado “Improviso para Drummond” em forma de agradecimento ao cordial poema “A visita”, escrito pelo modernista. Alphonsus escreveu: “Carlos Drummond de Andrade que a visita / de Mário de Andrade a Alphonsus ressuscita; / que revivendo instantes de beleza / e emoção, a surpresa / do poeta sozinho no seu pouso à parte / no eremitério de silêncio e arte, / torna vivos os poetas – moço e velho / irmanados no sonho do que é belo.” *In: GUIMARAENS FILHO. Só a noite é que amanhece*. Obra completa, 2003:638.

<sup>308</sup> SOUZA E SCHMIDT, 1997:38.

cartas, demonstrou, em vários momentos, muito interesse em colaborar com a reedição das *Obras completas* do simbolista. Trechos como este comprovam sua dedicação:

Antes disso, e sempre sonhando em ver estabelecida a bibliografia de seu pai, mando-lhe mais um pequeno achado na coleção do *Fon-fon!* de 1913. Um dos sonetos apresenta variantes não respeitadas na edição Aguilar. O outro apenas tem vírgula a mais ou a menos. Quando conseguiremos anotar a grande massa de dispersos em jornais e revistas por aí além?<sup>309</sup>

Como Alphonsus, Carlos Drummond de Andrade foi aprovado pelo crivo pedagógico de Mário de Andrade quando este reconheceu o empenho do poeta itabirano em manejar com talento e responsabilidade o verso livre e a metrificação. A experiência dos dois mineiros acerca de alguns conceitos em arte não foi simultânea. Fatores como idade, contexto social, preferências e influências apontam o descompasso entre os projetos artísticos dos autores. Contudo, as diferenças os aproximavam, dando origem a propostas alternativas de modernidade em arte no Brasil com vista a uma causa de interesse comum.

Em carta de 24 de março de 1948, Alphonsus faz alguns apontamentos sobre a poética de Drummond. Após afirmar que estava relendo todos os livros do colega, afirma que a linguagem drummondiana é “depurada com o máximo domínio, à riqueza rítmica que a todo instante se apodera do leitor, não lhe permitindo a menor sensação de monotonia.” Usando palavras de Mário de Andrade, Alphonsus continua: “(...) não tendo sido você nunca um metrificador, *existe na sua obra um compromisso claro entre o verso livre e a metrificação*. Você realizou, na expressão como no ritmo, as melhores conquistas do modernismo.”<sup>310</sup>

A necessidade de configurar o Brasil como nação autônoma impulsionava Mário de Andrade a estar atento, como “líder”, a qualquer manifestação artística que impedisse o cumprimento das propostas de um novo projeto político-literário para o país. Com os mineiros, em especial, Mário foi bastante contumaz. Contudo, foi com os rapazes de Minas

<sup>309</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. 29 de dezembro de 1966. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho. Anexo 52.

<sup>310</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 24 de março de 1948. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/11. Anexo 53.

que ele estreitou os mais sólidos laços de amizade e com eles fez uma importante parceria que foi fundamental para a construção do grande império modernista. Desse grupo de jovens mineiros, além de Alphonsus, fazia parte Fernando Sabino, Helio Pellegrino, Affonso Ávila, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Autran Dourado, Murilo Rubião, dentre outros, a maioria iniciante nas artes na década de 1940.

Alphonsus de Guimaraens Filho e outros artistas mineiros tinham algumas convicções diferentes. Faltava-lhes o delírio, a espontaneidade, o desvairismo, encontrado pelos paulistas na cultura popular ou na oralidade. A figura do escritor que se mostra passivo diante dos acontecimentos de sua época, e se limita a ser apenas um literato, não fazia parte do projeto de Alphonsus. Mesmo afeito à religiosidade e à ingenuidade, o jovem poeta transpôs o muro que o separava de Mário e dos outros modernistas. Quando alertado por este acerca da tendência a expressar sentimentos pessoais e não coletivos, o jovem defende-se sem discordar: “E mais uma vez a razão está com você quando fala da fatalidade, que é tão minha, de não poder senão falar das minhas coisas, mergulhar em mim mesmo... Com isto, bem sei, estou falando de coisas alheias, fixando outras dores e sofrimentos, pela ‘transposição própria da arte e da beleza.’”<sup>311</sup>

O encontro entre Mário de Andrade e Alphonsus de Guimaraens Filho, bem como entre este e Carlos Drummond de Andrade vem assentar os alicerces de um diálogo entre tradições que o debate intelectual separou de forma sistemática e repressora. Nas cartas do escritor paulista, é perceptível seu tom didático na tentativa de reconciliar essas linhas de força que lutavam pela autonomia. Segundo Helena Bomeny, em sua obra *Os guardiões da razão: modernistas mineiros*, “Mário de Andrade problematiza a tradição e acaba sugerindo o rompimento com o passado, *tal como construído na nossa tradição intelectual.*”<sup>312</sup> Os

<sup>311</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 28 de março de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3591. Anexo 54.

<sup>312</sup> BOMENY, 1994:94.

projetos estéticos de Mário, Drummond e Alphonsus abarcam algo em comum: ambos recusam a tradição como carro-chefe da experiência artística vivida no presente.

O aspecto diferencial que domina o empreendimento estético do escritor paulista em relação a Alphonsus é a visão universal desse em relação à arte. Mário se vale de um projeto racional como ponto de partida para a criação de uma identidade coletiva que valoriza a nação, as crenças populares, a religiosidade e alia à razão os sentimentos, a cultura e a subjetividade de artista. Conforme Helena Bomeny, o autor faz a “etnografia do país”, constrói uma “sociologia das manifestações populares”, amplia o sentido de “cidadania cultural” e, a partir disso, prega a “coletivização e popularização da cultura nacional”. Sua obra tem o “compromisso de controlar todos os eventos que possam integrar o espectro político e cultural da nação, (...) de sair da minoridade, da tirania de pensar a partir de *outrem*”.<sup>313</sup>

A reação pacífica de Alphonsus diante de alguns conselhos de Mário demonstrava que o jovem era um aliado que estava em sintonia com o estatuto da poesia moderna do período. Em carta citada de 26 de janeiro de 1941, o escritor mineiro diz: “(...) julgo que o poeta de hoje, destes tempos mais livres em matéria de... poética, tem obrigação de esmagar tudo quanto impeça a sua espontaneidade.” A liberdade artística, estandarte do movimento modernista, é requerida pelo jovem. O caráter híbrido a que o Modernismo se afeiçãoou já é reivindicado pelo moço mineiro ao falar em “espontaneidade”.

No diálogo datado de 28 de março de 1943, Alphonsus deixa bem claro: “Não pense que acredito em arte pela arte ou em torre-de-marfim (velhos mitos!). *Sei da função social da arte e estou muito mergulhado no mundo para pensar de outra forma.*”<sup>314</sup> O entrelugar da relação de “mestre” e “discípulo”, paulista e mineiro, entre um vanguardista e um

---

<sup>313</sup> BOMENY, 1994:102. Grifo da autora.

<sup>314</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta citada. Belo Horizonte, 28 de março de 1943.

“conformistamente tradicionalista”, explica o paradoxo modernista caracterizado pela visão moderno-tardia da arte.

A caminho do amadurecimento técnico, ainda faltava a Alphonsus, segundo Mário, a “técnica expressiva”, aquela que não se ensina e que não se adquire por si mesmo, posto que é algo natural, porém, misterioso, multiforme e diretamente ligado ao transcorrer do tempo. Ao revelar o que seu inconsciente estava gritando, se justifica: “Veja bem, Alphonsus, não me insurjo absolutamente contra a Grande poesia, os grandes temas, a morte, a amada, etc. Nada disso (...)”<sup>315</sup> Mário, “amigo da paz”, instiga o amigo a não se contentar com a inércia de aceitar passivamente todas as críticas: “Discorde à vontade do que eu lhe digo, brigue, me xingue, mas não se zangue. No fundo, sou bom, quero que você trabalhe, lhe quero muito bem e estou gostando dos seus (para usar uma palavra muito sua:) caminhos.”<sup>316</sup> Logo à frente, reforça: “E se não se fatigar, vá me mandando coisas suas e contando coisas de Minas.”

Os comentários acima trazem a lume o pensamento de Silviano Santiago sobre a correspondência de Mário e Drummond:

Há pelo menos dois conceitos de significados excludentes que se digladiam no terreno das cartas trocadas: *tradição* e *sacrifício*. O primeiro escritor resgata a tradição brasileira no contexto universal; o segundo reafirma a tradição européia no Brasil (...). O sacrifício para Mário (...) é múltiplo – rizoma que procura doar à árvore Brasil uma alma, que ela ainda não tem.<sup>317</sup>

Mário absorvia do espírito crítico de alguns “discípulos” de Minas aquilo que lhe convinha e temperava suas convicções políticas com um dos ingredientes mais saborosos do imaginário artístico da época: o pensamento mineiro. O paulista potencializava seus argumentos irônicos e desenfreados principalmente a partir do diálogo virtual com os mineiros. Se por um lado ele incentivava o adolescente Alphonsus a continuar trabalhando e

<sup>315</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:20. Carta citada.

<sup>316</sup> GUIMARAENS FILHO, 1974:21.

<sup>317</sup> SANTIAGO, 2006:73.

contando as novidades de sua região, por outro ele se deparava com Drummond, um interlocutor mais obstinado, que desabafava: “De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país. *O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação européia.*”<sup>318</sup>

Ávido por se mostrar e se deixar contaminar, Alphonsus afirma, no início da longa carta datada de 5 de outubro de 1940: “Respondo imediatamente para que não ‘esfrie’ o que tenho a lhe dizer. E há tanta coisa para conversar com você! Hoje, mais do que nunca, estou me sentindo perfeitamente à vontade na sua presença. Antes, eu me sentia talvez cerimonioso em excesso.” O jovem comenta com Mário o poema “Harmonia” e a birra do escritor paulista com o vocábulo “transcendental”. O moço mineiro não hesitou em dizer ao amigo que não havia melhor palavra para exprimir tão bem seu sentimento de “transcendentalização”. Sem muitas explicações Alphonsus encerra: “Prefiro mesmo nem pensar em substituí-la.” Logo à frente retoma a antiga discussão do termo “aldeias”: “Aqui está um ponto em que não concordo com você. ‘Aldeia’ não me parece ‘estilo elevado’. É uma palavra para mim de uma imensa simplicidade e doçura e capaz, só ela, de me trazer à sensibilidade a sugestão que há na vida provinciana. (...) Se eu tentasse fazer uma substituição seria um desastre.”

Em cartas posteriores, Mário não fez mais referências à palavra “aldeia”. Em um trecho do *Prefácio Interessantíssimo*, no qual faz apontamentos sobre a escrita moderna, é possível encontrar a resposta a essa atitude esquivada. Suas palavras apontam as contradições e diferenças de vozes a partir das quais se constitui o discurso moderno:

Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas têm nele sua razão de ser. *Sei mais que pode ser moderno artista que se inspire na Grécia de Orfeu ou na Lusitânia de Nun' Álvares. Reconheço mais a existência de temas eternos, passíveis de afeiçoar pela modernidade: universo, pátria, amor e a presença-dos-ausentes, ex-gozo-amargo-de-infelizes.*<sup>319</sup>

<sup>318</sup> SANTIAGO, 2006:74. Grifo meu.

<sup>319</sup> ANDRADE, Mário de. *Prefácio Interessantíssimo. Poesias Completas*, 1980:29.

No início do diálogo epistolar com Mário de Andrade, Alphonsus se mostrava conformado com a maioria das orientações que recebia. A partir da terceira carta, de 5 de outubro de 1940, começa a questionar os ensinamentos e a negar muitas sugestões (ou ordens?), mostrando que a potência de sua poética está na força da sua personalidade de artista. O mineiro comprova que sua obra é regida por um estatuto próprio, e é suficientemente madura para receber opiniões e influências, e se deixa levar apenas por aquilo que lhe convém.

Alphonsus não prioriza os critérios de reconhecimento e validação das obras unicamente a partir do crivo do escritor paulista, mas também não levanta uma bandeira de protesto contra os modelos literários da época. O que ele realiza é uma sondagem – através do diálogo com Mário, depois Bandeira e Drummond – dos conceitos e propostas do movimento modernista. O jovem se apresenta e se dispõe a “ouvir” as críticas a respeito de sua produção. Com base nos ensinamentos, sugestões e ordens dadas, ele opta por acatar ou não o que lhe é proposto. Em muitos momentos demonstra que estava sempre interessado na obra dos outros intelectuais e sobre eles escrevia em jornais, conforme trecho de carta a Drummond:

Mando-lhe o artigo, que lhe demonstrará, pelo menos, que você está sempre presente no meu pensamento. Tenho lido todos os poemas seus publicados em jornais e revistas. É claro que não preciso dizer o que penso, senão que sinto o seu talento poético em sua plenitude. Você está chegando, de fato, àquele momento em que o artista sente difícil superar a si mesmo.<sup>320</sup>

Alphonsus fica atento às interferências de Mário de Andrade e às tentativas dele em se passar por irmão mais velho. O moço reconhece o valor do amigo, considera-o um “padrinho” dos seus versos, mas não deixa de reivindicar seu direito de contrariar, se necessário. Há no diálogo entre eles um campo de força, um movimento de aproximação e

---

<sup>320</sup> GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 17 de novembro de 1943. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/09. Anexo 55.

distanciamento que se choca, se entrecruza. Ele reage amistosamente às investidas de Mário em se tornar íntimo, mas o contra-argumenta com veemência. A amizade deriva justamente desse conflito de identidades, do estranhamento e da quebra dos padrões de ordem e subordinação entre os interlocutores.

Enquanto os radicais do modernismo propunham a hierarquização dos discursos, Alphonsus continuava preferindo não fazer determinadas coisas. Ele não propagava a união descompromissada entre a tradição e o moderno na arte, e sim a interação entre o legado deixado por cada um a fim de construir um universo em que efetivamente dominasse a liberdade de expressão. O poeta simplesmente desconsiderava a preponderância modernista ao preferir, em alguns momentos, caminhar com as próprias pernas, ainda que apoiado na estética simbolista e parnasiana. Não são poucas as respostas negativas que o jovem dá diante das prescrições, mostrando a Mário que em seu universo literário imperam alguns modelos de apresentação, de criação e de subjetivação diferentes dos que a estética dominante propunha.

Em alguns momentos, é clara a postura do escritor mineiro de tornar a sua obra coerente com o imaginário da época. Ele constrói imagens inéditas ao se desprender aos poucos da tradição, ao aprofundar nas questões políticas e ideológicas que giravam em torno do seu ideário artístico. Alphonsus realiza constantemente uma auto-correção e sempre atualizava seus projetos estéticos com o pensamento da época. Em um trecho do longo poema “Solilóquio do suposto atleta”<sup>321</sup>, escrito na década de 1960, é possível identificar que as imagens criadas pelo poeta mineiro se desprendem dos símbolos e sentimentos que eram recorrentes em sua obra. Há um desvio, a busca por novos padrões de linguagem, uma aproximação com a tendência moderna:

*Solilóquio do suposto atleta*

---

<sup>321</sup> O poema foi publicado na coletânea intitulada *Absurda fábula*, em 1973. A obra reúne quatro livros, sendo dois inéditos à época: *Absurda Fábula* e *Solilóquio do suposto atleta e outros poemas*. O livro recebeu em 1974 o Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do Pen Clube do Brasil, Rio de Janeiro.

(...)

Ah! os espetáculos multicores, o frêmito  
das multidões, o futebol em chama,  
os triunfos em sol, foguetes, lágrimas,  
o impulso nacional pela conquista  
de algo que é mais que um símbolo ou um troféu,  
de algo que funde todos num unísono,  
harmônico explodir de gozo e pânico,  
de paixão, esperança... Nunca fui  
de um esporte qualquer mas sempre amei  
ver multidões uivando em ardência e espanto,  
e fui eu próprio, num momento de ouro  
e sol e cântico a multidão fremindo,  
para sempre fremindo entre bandeiras,  
entre estandartes, fui eu próprio a entranha  
e o cerne de milhões se transfundindo  
e crescendo e vibrando entre os clarões  
de um espocar de fogos, vida!vida!  
fulgurante canção... a mais fantástica,  
a mais real e lúcida canção.<sup>322</sup>

Nesse texto, Alphonsus comprova que era habilidoso no manejo das técnicas do poema prosaico, do fragmento e da ruptura, e estava cada vez mais sensível aos experimentos da poesia moderna. Embora na produção pessoal o autor conservasse sua ligação com a tradição discursiva, o trecho acima confirma que o poeta aprimorava sua dicção ao construir pontes com o novo. O seu pensamento intelectual é unido por essas diferenças que se complementam sem se confundirem ou se anularem. A tensão entre Alphonsus e Mário, entre os artistas mineiros e paulistas, foi o que mais estimulou a permanência da tradição intelectual dentro do modernismo brasileiro, conforme análise de Silviano Santiago.<sup>323</sup>

## CONCLUSÃO

No dia 15 de maio de deste ano, a Academia Mineira de Letras realizou uma cerimônia de homenagem à memória de Alphonsus de Guimaraens Filho. Após a solenidade,

<sup>322</sup> GUIMARAENS FILHO, 2003:410.

<sup>323</sup> SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. *Nas malhas da letra*. 1989:94.

as agradáveis conversas com os familiares e a possibilidade de colher mais informações nos envolveram por um bom tempo. Ao final da noite, fugindo ao ambiente acadêmico e à formalidade de um restaurante mineiro, acompanhamos os netos de Alphonsus – os poetas Domingos e Augusto – a um evento musical. O local: um misto de estúdio de áudio, vídeo e foto, café e Pub, inspirado nos conhecidos bares ingleses. O assunto da nossa mesa: a poesia de Alphonsus de Guimaraens Filho. Enquanto conversávamos sobre a herança simbolista do poeta, o gosto pelo soneto e as influências do modernismo, assistíamos à apresentação de uma banda de rock formada por três adolescentes que lançavam seu disco de maneira ousada em meio a músicos experientes. O contraste desse momento representa uma metáfora esclarecedora da reflexão feita nesta dissertação.

A partir da crítica biográfica, esta pesquisa buscou apresentar a relação conflituosa entre a dicção literária do poeta Alphonsus de Guimaraens Filho e os ícones de modernidade presentes no pensamento modernista e no governo desenvolvimentista do político Juscelino Kubitschek. Verificou-se que a dinâmica da atuação do poeta ao lado de JK não se deu de forma descaracterizadora, como se o intelectual estivesse submetido a um sistema estatal que impedisse a execução de seus projetos pessoais em arte. Como foi apresentado, nas décadas de 1950 e 1960, Alphonsus se filiou ao Estado não por meio de um sistema de cooptação, segundo estudos de Sérgio Miceli. O próprio Juscelino Kubitschek buscou a integração com as artes e cercou-se de intelectuais e escritores como forma de estreitar essa relação. A interação entre as propostas políticas do governo a que o poeta estava engajado e a sua obra foi a estratégia usada por este para estar próximo ao poder e ao mesmo tempo ampliar sua visão de mundo. Como foi apresentado em vários momentos, Alphonsus deixou claro que não queria ficar escondido no interior de Minas Gerais, como o fez seu pai. Ao analisar o vínculo literário e consanguíneo entre o poeta e o simbolista, verificou-se que o

filho dialoga com a obra paterna, contudo, rejeita a postura do patriarca de manter-se isolado das grandes metrópoles.

Para acompanhar o trajeto de Alphonsus rumo à vida moderna, foi reconstituído o ambiente literário e artístico de Belo Horizonte nas décadas de 1940 e 1950. O estudo desse contexto veio comprovar que, de forma direta ou indireta, os mineiros sempre se envolviam com as discussões que orientavam o campo de ação intelectual e política do país. A tentativa de superar a tradição barroca e conservadora, a fim de promover o desenvolvimento da metrópole, não se cumpriu totalmente. Belo Horizonte mantinha seus limites e rigores e ao mesmo tempo se aproximava cada vez mais dos grandes centros de cultura. As esquinas eram ponto de encontro de grupos para discussões intelectuais, os bares e cafés serviam de palco para as conversas públicas e as livrarias divulgavam as novidades das produções artísticas.

Na análise das cartas de Mário de Andrade, buscou-se mostrar que elas são marcadas pela antinomia tradição/modernidade que firmou os alicerces do pensamento moderno em arte no século XX. Os mineiros e os paulistas, sob o comando de Mário, construíram o projeto modernista a partir de visões distintas acerca de uma ou outra maneira de conceber o moderno.

Trabalhos futuros podem ser feitos por meio da análise minuciosa das cartas trocadas pelo poeta com Henriqueta Lisboa, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, o que irá enriquecer a fortuna crítica sobre a obra do autor e sobre o modernismo brasileiro. Em alguns momentos desta pesquisa, foram examinados trechos de cartas trocadas entre Alphonsus e Drummond. Identificou-se uma afinidade entre eles pela consciência que tinham de que era necessária a intervenção social do artista para a construção de um projeto original. O interesse pela crítica, pela leitura analítica dos outros autores e a tentativa de mostrar as diferenças também eram práticas que tinham em comum. Ambos foram marcados pelas “minas gerais”, se transferiram para o Rio de Janeiro, mas a vida provinciana ainda os

seduzia. Contudo, não se deixaram influenciar pela utopia que dominava a intelectualidade fora de Minas, apesar de admirarem a proposta marioandradina de reconstrução do Brasil.

Ao estudar a produção intelectual de Alphonsus, que teve início na década de 1930 e se estendeu até a maturidade, verificou-se que a crítica literária foi a tônica de seus escritos. O deslocamento do poeta para Belo Horizonte, Rio de Janeiro, depois Brasília demarcou um novo momento em que o autor se viu diante de formas diversificadas de representação de imagens de nação e novos espaços simbólicos que reproduziam gostos artísticos e literários bem diferentes daqueles a que estava acostumado. Um leque de opções se abriu e o mineiro provinciano passou a lidar com a heterogeneidade dos discursos. Alphonsus levou na bagagem suas experiências de modernização e levantou polêmicas sobre a possibilidade de haver mais de uma forma de se conceber a modernidade, como foi analisado. Essa postura “marginal” resultou em um convite à revisão dos conceitos de tradição e moderno.

Para esta pesquisa, teve-se o privilégio de ter acesso às cartas inéditas do poeta endereçadas a Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, as quais estão alocadas, respectivamente, no Instituto de Estudos Brasileiros, em São Paulo, e na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Para enriquecer o *corpus* de análise deste trabalho, a família de Alphonsus cedeu as cartas inéditas enviadas por Drummond e Henriqueta Lisboa e alguns artigos de jornal de autoria do poeta.

Ao realizar pesquisas na Fundação Casa de Rui Barbosa, foi possível fazer uma breve leitura do painel da intelectualidade carioca nos anos 70. Neste trabalho considerou-se relevante as reuniões do Sadoyle, pela participação de Alphonsus como membro ativo e pela influência exercida pela confraria durante três décadas. A análise das atas – sediadas nesse acervo – que registraram esses encontros comprovou que, além de estreitar os laços de amizade literária entre os frequentadores, o grupo tinha um pensamento crítico comum que

integrava o panorama intelectual do Rio de Janeiro à época. A assiduidade de Alphonsus e os constantes convites para a elaboração das atas confirmaram que o poeta estava sintonizado com as propostas alternativas que os membros da confraria apresentavam. O Saba Doyle buscou ampliar o campo de discussão em arte para além dos limites impostos pela Academia Brasileira de Letras.

Alphonsus produziu uma vasta obra de indiscutível valor no panorama da literatura brasileira contemporânea. Esta dissertação buscou apresentar as perspectivas de renovação que o poeta aos poucos foi revelando, e a sua consciência criadora crítica centrada no impasse que, desde sempre, representou um dos maiores desafios da poesia moderna brasileira: a permanência da tradição na modernidade.

São muitas as vozes que convivem no painel reconstruído pelo autor. Limitada ao imaginário pessoal e coletivo, a obra de Alphonsus lança um novo olhar sobre a vida moderna. Em dado momento de sua carreira, fugindo ao ambiente das percepções que impunham certo caráter autobiográfico à sua obra, surgem os poemas em que Brasília é cenário e fonte de inspiração, a partir de “episódios” reais ou fictícios, por meio dos quais o poeta explora os arredores de uma cidade que já tinha um vasto imaginário, histórias e personagens inusitados.

Através de recortes simbolistas e com postulação moderna, Alphonsus de Guimaraens Filho valorizou o efêmero e produziu uma obra, segundo Carlos Drummond de Andrade, em carta, “tão fiel a si mesma, tão incorruptível diante das seduções e manigâncias da suposta vanguarda”.<sup>324</sup> Ou ainda, na mesma carta: “Há no que você faz um timbre puro, uma efusão de alma, e ao mesmo tempo um recato que preservam sua poesia e lhe prometem duração.”<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> DRUMMOND. Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1963. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

<sup>325</sup> Carta citada.

Em Alphonsus, a tradição é marcada pela diversidade. Ao considerar as incertezas do processo de modernização política com as experiências do modernismo cultural, conclui-se que a obra do poeta em questão é radicalmente paradoxal. Sua poesia se pauta pela recepção tardia do moderno pelo fato de caminhar na contramão da vanguarda literária da época, e por realizar uma leitura inusitada do contexto em que estava inserido, mostrando alternativas diferentes de adequação aos símbolos tradicionais de progresso.

As opções apresentadas pelo poeta são inúmeras, de modo que esta pesquisa chega ao seu estágio final apresentando lacunas que necessitam ser preenchidas por estudos posteriores sobre a obra e a vida de Alphonsus de Guimaraens Filho. Este trabalho pretendeu instigar a classe acadêmica a outros estudos que contemplem novos objetivos e reflexões a fim de que seja divulgada a contribuição do autor no panorama artístico do país.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADOR, Paulo. O ourives que insinua sem dizer: Alphonsus de Guimaraens Filho desvenda os mistérios sutis da palavra ambígua. *Jornal do Brasil*. 26 de fevereiro de 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1974 dez. 28, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.279-284.

ANDRADE, Carlos Drummond de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1984 dez. 28, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 4, p.437-449.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Caderno. Crônicas. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 19 de março de 1961. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 3 de junho de 1948. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 21 de junho de 1948. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1949. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1949. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 1º de março de 1950. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 3 de março de 1954. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1954. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 28 de junho de 1961. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1963. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1966. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1968. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Itatiaia, 1974.

ANDRADE, Mário de. *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, v. 1.

ANDRADE, Mário de; SACHS, Sonia (Org.). *Vida literária*. São Paulo: EDUSP, 1993.

- ANJOS, Cyro dos. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1976 ago. 28, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 2, p. 93-94.
- BANDEIRA, Manuel. Carta. 23 de julho de 1944. In: GUIMARAENS FILHO, 1974:92.
- BANDEIRA, Manuel. Carta. 9 de maio de 1948. In: GUIMARAENS FILHO, 1974:109.
- BANDEIRA, Manuel. *Lira dos cinquent'anos*. In: Poesia completa e prosa. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- BANDEIRA, Manuel; AYALA, Walmir. *Antologia dos poetas brasileiros: fase moderna depois do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora de Ouro, 1967.
- BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- BARROSO, Ivo. Vozes da poesia. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 23 de outubro de 2005.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. António Gonçalves (trad.). Lisboa: Edições 70, 1984.
- BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo; ROLLAND, Denis (Org.). *Intelectuais: sociedade e política*. 2003:198.
- BERGER, Paulo. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1974 abr. 27, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 206.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BOJUNGA, Cláudio. *JK – o artista do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOMENY, Helena. *Os guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1994.
- BOPP, Raul. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1974 abr. 6, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 209.
- BOSI, Alfredo. *Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras. 1996.
- BUENO, Alexei. Verdadeiro reencontro com a história da poesia brasileira no século XX. *O Globo (on line)*. Rio de Janeiro, 12 de julho de 2003.
- CAGIANO, Ronaldo (org.). *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002. Introdução de Affonso Romano de Santanna.
- CAMPOS, Milton de Godoy. *Antologia poética da Geração de 45: 1ª série*. São Paulo: Clube de Poesia, 1966.
- CAMPOS, Regina Salgado. *Ceticismo e responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet*. São Paulo: Annablume, 1996.

CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

CHAVES, Lilia Silvestre. *Mário Faustino: uma biografia*. Belém: Secult; IAP; APL, 2004.

ELIOT, T. S. *Poesia*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

FILHO, Gui D'Alvim (Alphonsus de Guimaraens Filho). "Belo Horizonte". *Notas de um caderno inexistente*. Jan. 1942.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FRANCO, João José de Melo. A morte de Alphonsus de Guimaraens Filho e o nosso analfabetismo literário. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Ano 85°. V. XLVIII. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, outubro/novembro/dezembro de 2008. p. 265-270.

GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a Mário de Andrade. Mariana, 24 de agosto de 1919. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3582.

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

GUIMARAENS, Domingos. *A gema do sol*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. A cidade e o profeta. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 22 de dezembro de 1944.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de (Org.). *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. *A sobrinha de Dom Quixote*. Belo Horizonte: Edição do autor, 1959.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1972 nov. 11, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 7-8.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1975 ago. 16, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.357.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1982 nov. 13, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.7-8.

GUIMARAENS FILHO. Alphonsus de Guimaraens Filho ou o implacável assédio das musas. Entrevista. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 18 de junho de 1977.

GUIMARAENS FILHO. Através de uma poesia. *O Diário*, Belo Horizonte, 02 de fevereiro 1950.

GUIMARAENS FILHO. A vida é uma continuidade de adeuses. Entrevista. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo horizonte, 20 de janeiro de 1979.

GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte, década de 20: de um diário escrito em Brasília *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 11 de setembro de 1976.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 3 de julho de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3583.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 05 de outubro de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3575.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 14 de dezembro de 1940. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/1-3.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 26 de janeiro de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3586.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 11 de maio de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3587.

GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 3 de março de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3590.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 28 de março de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3591. Grifo meu.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 17 de novembro de 1943. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/09.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 1º de dezembro de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3592.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 11 de janeiro de 1944. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3594.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 30 de novembro de 1944. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3599.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 25 de outubro de 1947. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/11.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 31 de dezembro de 1947. Acervo de Escritores Mineiros. Coleção: Henriqueta Lisboa.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 24 de março de 1948. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/11.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 30 de março de 1950. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/17.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 5 de novembro de 1953. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/25.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Belo Horizonte, 5 de março de 1954. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/27.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Brasília, 10 de março de 1961. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/42.

GUIMARAENS FILHO. Carta. Brasília, 1º de setembro de 1971. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/77.

GUIMARAENS FILHO. Como vejo meu pai. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26 de outubro de 1970.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de (Org.). *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

GUIMARAENS FILHO. Lúcio Cardoso, poeta. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 14 de outubro de 1978.

GUIMARAENS FILHO. O artesão do soneto. Entrevista concedida ao jornalista Ricardo Vieira Lima. *A Tribuna Bis. Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 3 de junho de 1998.

GUIMARAENS FILHO. Os males de Anto. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 14 de março de 1944.

GUIMARAENS FILHO. Sala de espera. Conto. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 3 de março de 1949.

GUIMARAENS FILHO. Seguindo o “Coelho sabido”. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 5 de janeiro de 1939.

GUIMARAENS FILHO. Severiano de Resende e Alphonsus de Guimaraens. *O Diário*, 01 de julho de 1950.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece: poemas escolhidos e versos esparsos*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GUIMARAENS FILHO. Viajando com Pedro Nava. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. 10 de março de 1979.

HENRIQUES NETO, Afonso. *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens Filho*. São Paulo: Global Editora, 2008.

HENRIQUES NETO, Afonso. *Ser infinitas palavras*. Poemas escolhidos e versos inéditos. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

KUBITSCHKEK, Juscelino. *Meu caminho para Brasília: 50 anos em 5*. Rio de Janeiro: Bloch, v. 2, 1976.

KUBITSCHKEK, Juscelino. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch, 1975.

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

LIMA, Raul. Apresentação. Atas-poemas. In: *Sabadoye*, 1974, Rio de Janeiro.

LISBOA, Henriqueta. Carta. Belo Horizonte, 25 de novembro de 1973. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

LISBOA, Henriqueta. Carta. 20 de julho de 1982. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

MANDATTO, Jácomo. A “Água do tempo” de Alphonsus Filho. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. 02 de abril de 1977.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTINS, Ives Gandra da Silva. Geração de 45: cinquenta anos. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo. v. 53. p. 147-149. Jan/dez. 1995.

MARTINS, Wilson. Testamento de Orfeu. *O Globo (on line)*. Rio de Janeiro, 6 de setembro de 2003.

MATTAR, Denise (Curadora). *O olhar modernista de JK*. São Paulo: FAAP, 2004.

MENEZES, Roniere Silva. *O traço, a letra e a bossa: arte e diplomacia em Cabral, Vinicius e Rosa*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2008.

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

MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Anos JK – margens da modernidade*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.

MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

NAVA, Pedro. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1975 jan. 11, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 289-291.

NAVA, Pedro. *Beira-mar: memórias/4*. Poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho e Nei Leandro de Castro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

QUEIROZ, Rachel de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1997 ago., Rio de Janeiro. Barão 74, v.10, p.418-424.

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa: ensaios literários*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Belo Horizonte: Companhia das Letras/Editora UFMG, 2007.

SENNA, Homero. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1976 jan. 3, Rio de Janeiro. Barão 74, v.2, p.39-41.

SENNA, Homero. *O Sabadoyle: histórias de uma confraria literária*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo (Org.). *Mário de Andrade: carta aos mineiros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava: o risco da memória*. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

SOUZA, Okky de. Batismo aos 93. São Paulo: *Veja Abril*. 29 de setembro de 1999.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

## **ANEXOS**

### **ÍNDICE**

**ANEXO 1** – Entrevista com Afonso Henriques no Rio de Janeiro, em 25 de julho de 2008.

**ANEXO 2** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 28 de junho de 1961. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 3** – TELES, Gilberto Mendonça. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1998 mai. 30, Rio de Janeiro. *Barão 74*, v. 11, n° 1.241.

**ANEXO 4** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 14 de dezembro de 1940. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/1-3.

**ANEXO 5** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 05 de outubro de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3575.

**ANEXO 6** – GUIMARAENS FILHO. Severiano de Resende. *O Diário*. Belo Horizonte, 1º de julho de 1950.

**ANEXO 7** – GUIMARAENS FILHO. Como vejo meu pai. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 26 de outubro de 1970.

**ANEXO 8** – GUIMARAENS FILHO. A vida é uma continuidade de adeuses. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 20 de janeiro de 1979.

**ANEXO 9** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 11 de maio de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3587.

**ANEXO 10** – GUIMARAENS FILHO. Belo Horizonte: década de 20. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Brasília, 11 de setembro de 1976.

**ANEXO 11** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 1º de dezembro de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3592.

**ANEXO 12** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1968. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 13** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 3 de junho de 1948. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 14** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 5 de novembro de 1953. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/25.

**ANEXO 15** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 25 de outubro de 1947. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/11.

**ANEXO 16** – GUIMARAENS FILHO. Alphonsus de Guimaraens Filho e o implacável assédio das musas. Entrevista. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 18 de junho de 1977.

**ANEXO 17** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 3 de julho de 1940. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3583.

**ANEXO 18** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 30 de novembro de 1944. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3599.

**ANEXO 19** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1949. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 20** – LISBOA, Henriqueta. Carta inédita. 20 de julho de 1982. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 21** – GUIMARAENS FILHO. O artesão do soneto. Entrevista. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 3 de junho de 1998.

**ANEXO 22** – MANDATTO, Jácomo. A “Água do tempo” de Alphonsus de Guimaraens Filho. Artigo. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2 de abril de 1977.

**ANEXO 23** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 1º de março de 1950. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 24** – LISBOA, Henriqueta. Carta inédita. Belo Horizonte, 25 de novembro de 1973. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 25** – GUIMARAENS FILHO. Os males de Anto. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 14 de março de 1944.

**ANEXO 26** – GUIMARAENS FILHO. Sala de espera. Conto. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 3 de março de 1949.

**ANEXO 27** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1954. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 28** – GUIMARAENS FILHO. Lúcio Cardoso, poeta. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 14 de outubro de 1978.

**ANEXO 29** – GUIMARAENS FILHO. Viajando com Pedro Nava. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 10 de março de 1979.

**ANEXO 30** – BOPP, Raul. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1974 abr. 6, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 209.

**ANEXO 31** – BERGER, Paulo. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1974 abr. 27, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 206.

**ANEXO 32** – GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1972 nov. 11, Rio de Janeiro. Barão 74, v. 1, p. 7-8.

**ANEXO 33** – GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1975 ago. 16, Rio de Janeiro. Barão 74, v.1, p.357.

**ANEXO 34** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 3 de março de 1954. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 35** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 21 de junho de 1948. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 36** – FILHO, Gui D’Alvim. (pseudônimo de Alphonsus de Guimaraens Filho). Belo Horizonte. *Notas de um caderno inexistente*. Belo Horizonte, janeiro de 1942.

**ANEXO 37** – GUIMARAENS FILHO. A cidade e o profeta. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 22 de dezembro de 1944.

**ANEXO 38** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Brasília, 10 de março de 1961. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/42.

**ANEXO 39** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Artigo. Ver Anexo 2.

**ANEXO 40** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Brasília, 1º de setembro de 1971. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/77.

**ANEXO 41** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 30 de março de 1950. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/17 .

**ANEXO 42** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 21 de setembro de 1941. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/6, 7.

**ANEXO 43** – ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1949. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 44** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 5 de março de 1954. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/27.

**ANEXO 45** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 31 de dezembro de 1947. Acervo de Escritores Mineiros. Coleção: Henriqueta Lisboa.

**ANEXO 46** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 26 de janeiro de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3586.

**ANEXO 47** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 11 de maio de 1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3592.

**ANEXO 48** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Ver Anexo 17.

**ANEXO 49** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 3 de março de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3590.

**ANEXO 50** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 11 de janeiro de 1944. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3594.

**ANEXO 51** – GUIMARAENS. Carta. Mariana, 24 de agosto de 1919. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3582.

**ANEXO 52** – ANDRADE. Carta inédita. Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1966. Acervo particular de Alphonsus de Guimaraens Filho.

**ANEXO 53** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 24 de março de 1948. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/11.

**ANEXO 54** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 28 de março de 1943. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3591.

**ANEXO 55** – GUIMARAENS FILHO. Carta inédita. Belo Horizonte, 17 de novembro de 1943. Arquivo Carlos Drummond de Andrade. Série: Correspondência. Fundação Casa de Rui Barbosa. CDA – CP 0801/09.

**ANEXO 56** – GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. [Ata]. In: *Sabadoye*, 1998 mar. 7, Rio de Janeiro. Barão 74, ata n° 1229.

**ANEXO 57** – GUIMARAENS FILHO. Seguindo o “Coelho sabido”. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 5 de janeiro de 1939. Primeiro artigo publicado pelo autor.

**Perguntas a Afonso Henriques Neto**

Rio de Janeiro, 25 de julho de 2008.

Betânia: *Nota-se no percurso criativo da obra de seu pai que ele não faz concessões a modismos. Ele promove um diálogo entre o tradicional e o moderno sem se deixar seduzir por certas vanguardas. Qual a relação que você vê entre a obra de seu pai e os conceitos de modernidade que predominavam especialmente nas décadas de 1940 a 1960?*

Afonso: Por ser um poeta de forte temperamento lírico, o exacerbamento modernista em voga nas décadas de 1920 e 30 no Brasil nunca se casou muito com a maneira como AGF via e sentia o fenômeno poético. Diria, assim, que AGF buscou muito mais inspiração na lírica de um García Lorca ou no 'modernismo' muito próprio de um Eliot, do que propriamente na dicção de um Oswald de Andrade, de um Mário de Andrade ou do primeiro Murilo Mendes, por exemplo. Desse modo, é bem mais correto, no Brasil daquele tempo, aproximar AGF de uma Cecília Meireles ou de um Vinicius de Moraes do que dos modernistas de um modo geral.

Betânia: *No Brasil, durante as décadas de 1940 a 1960, no terreno da poesia, as vanguardas com seu "Plano-Piloto" eram bastante autoritárias. Para você, qual o espaço que as vertentes literárias da época davam às diferentes vozes poéticas que se manifestavam?*

Afonso: É notório que as vanguardas da década de 1950, concretismo e práxis à frente, exigiam o cumprimento de um receituário bastante fechado, autoritário mesmo. Os concretos desenvolveram verdadeira ojeriza - vigente até hoje em alguns epígonos - em relação ao 'derramamento textual' e à poética lírica de modo amplo. Vamos lembrar que esses concretos utilizavam, entre outras táticas, o branco da página e a tipografia em moldes mallarmaicos e das vanguardas do início do século 20 (e também a exclusão do narrativo,

ainda nas pegadas de certo aspecto da poética de Mallarmé), a palavra-valise inventada por Lewis Carroll (fusão de palavras para produzir outros sentidos), a manipulação da marca visual/comercial de bens de consumo em ecos da *pop art* e a recontextualização da *tekhnpaígnia* grega do século 3 a.C. (em que a disposição dos versos e das palavras imitava o objeto descrito), bem como signos diversos provindos de outras áreas - como as artes plásticas, o cinema e a publicidade -, em complexa intertextualidade (lembrar aqui, no campo da arquitetura, o plano piloto de Brasília, cidade imaginada e organizada em todos os pormenores na década de 1950 por Lucio Costa: trata-se de um plano racionalista, modernista tardio - no 'velho' sentido do que deve ser sempre 'novo' -, eminentemente 'gráfico'; e assim fazer a ligação com o 'plano piloto da poesia concreta', aparecido em fins da mesma década), para então concluir que falar do concretismo é navegar mais pelas artes do campo da visualidade do que tratar propriamente do universo da poesia. Aquela idéia de se produzir um poema moldado no diapasão 'verbivocovisual', de talhe 'desidratado', tinha pouquíssimo que ver com a proposta de um poema mais caudaloso e, principalmente, construído sob o impulso da inspiração lírica, considerada 'romântica', 'metafórica', 'retórica', 'atrasada' e outras adjetivações do gênero (olhando com afastamento tais colocações, e principalmente analisando a maior parte da produção concreta, o receituário se toma até mesmo próximo da comicidade). Em última análise, os movimentos de vanguarda do período elegeram uma meia dúzia de poetas que tinham alguma coisa próxima das leis impostas - e fora das quais não havia salvação possível -, desconsiderando a maioria das vozes importantes do tempo, como no caso de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Betânia: *Alguns críticos consideram que o principal empreendimento do projeto estético de Alphonsus de Guimaraens Filho foi a “ruptura”. Você concorda? A seu ver, ruptura com o quê?*

Afonso: Não consigo ver tal 'ruptura'. De todo modo, considerando que AGF retomou uma

poética que havia sido quase que inteiramente abandonada pelos modernistas brasileiros, talvez possamos falar, nesse caso, de uma ‘ruptura’.

Betânia: *Em que medida a vanguarda foi importante para a poesia de seu pai? Questiono isto porque se, por um lado, a escrita de Alphonsus não se inclina ao experimentalismo, por outro, ela não ficou imune às influências das correntes mais vanguardistas.*

Afonso: A influência de certo tom modernista é marcante em meu pai, principalmente quando consideramos a utilização do verso livre e da linguagem coloquial em muitos de seus principais poemas.

Betânia: *Para Fernando Pessoa, “a literatura, como toda a arte, é a confissão de que a vida não basta”. O próprio Alphonsus de Guimaraens Filho indaga: “Se não for pela poesia, como crer na eternidade?”. Você acredita que em Alphonsus a literatura tem um papel social e político? Ou místico?*

Afonso: Talvez o belíssimo verso “se não for pela poesia, como crer na eternidade?” traga bem ao fundo uma inspiração mística. Porém, penso que meu pai sempre teve inteira consciência de que o fenômeno poético não pode ser visto sob o ângulo restrito do encaminhamento social ou político, como não poderia se submeter a um ângulo estritamente místico-religioso. A poesia, tanto para Fernando Pessoa quanto para AGF, confina com o mistério da condição humana, não se alinhando automática e estritamente ao lado da política ou do pensamento religioso.

Betânia: *Qual a sua opinião acerca do relacionamento entre a obra de seu pai e a crítica literária dos últimos tempos?*

Afonso: A crítica literária dos últimos tempos é muito pobre, se a considerarmos em relação àquela exercida entre as décadas de 1930 e 1960. Portanto, se há um injusto silêncio em toma da obra de meu pai, é imprescindível afirmar que tal silêncio atinge também as obras de

muitos outros importantes poetas avessos aos modismos e ao brilho dos salões da cultural oficial. Além disso, nunca é demais lembrar que a indústria cultural prevalecente hoje para movimentar uma paupérrima sociedade do espetáculo-em-busca-de-dinheiro-a-todo-custo não tem nenhum interesse pelo discurso poético de qualidade.

Betânia: *Na Presidência, Juscelino Kubitschek cercou-se de escritores como Alphonsus de Guimaraens Filho, Autran Dourado, Murilo Rubião, Affonso Ávila, dentre outros. Qual a sua opinião acerca dessa opção do governante?*

Afonso: Só posso elogiar, não é? Mesmo que tenha que fazer críticas a alguns aspectos do governo JK, essa opção por se cercar intensamente de intelectuais de qualidade é talvez algo único na história política brasileira.