# Herói fracassado: Mário de Andrade e a representação do intelectual no romance de 30

Ivan Marques

**RESUMO:** Escritores figuram como protagonistas em alguns dos principais romances da década de 30 e encarnam o tipo que Mário de Andrade, no ensaio "A elegia de abril" (1941), chamou de "fracassado nacional". Em obras como *Banguê* (1934), de José Lins do Rego, e *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, Mário interpretou a presença recorrente de personagens fracos como um sintoma de que o homem brasileiro estaria "às portas de desistir de si mesmo". Tal situação se acha bastante próxima do impasse vivido em seus últimos anos pelo próprio escritor, bem como do desfecho melancólico de sua obra de maior relevo, *Macunaíma*, ponto de inflexão entre as duas fases do modernismo. O ensaio pretende discutir a reiteração da temática do fracasso na literatura de 30, levando em consideração outras questões importantes do período, a saber, o debate sobre o caráter nacional, a decadência do mundo rural e a ruína do projeto modernista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escritores; impasse; fracasso; Modernismo.

***ABSTRACT:*** *Writers figure as protagonists in some of the major novels of the 30´s and embody the kind that Mário de Andrade, in his essay "A elegia de abril" (1941), called "national failure". In works such as Banguê (1934), by José Lins do Rego, and Angústia (1936), by Graciliano Ramos, Mario played the recurring presence of weak characters as a symptom of that the Brazilian man was "at the gates of giving up on yourself". This situation is near the impasse lived in his later years by the writer himself, as well as the outcome melancholy of his work of greater importance, Macunaíma, point of inflection between the two phases of modernism. This essay discusses the failure of the theme of failure in the literature of the 30´s, taking into account other important issues of the period, namely, the debate on the national character, the decline of the countryside and the ruin of the modernist project.*

***KEYWORDS:*** *Writers; impasse; failure; Modernism.*

"Um documento importante da história intelectual do Brasil contemporâneo", assim definiu Antonio Candido o ensaio "A elegia de abril", publicado por Mário de Andrade em maio de 1941 no primeiro número da revista *Clima*.[1] O texto é bastante conhecido: foi escrito sob encomenda, com a intenção declarada de falar sobre "a nova inteligência" do país, isto é, os rumos tomados pela intelectualidade após a Revolução de 1930 e a implantação do Estado Novo.[2] Seu alvo principal são os escritores daquele período considerado por excelência a era do romance brasileiro — tempo de lutas políticas, de grandes reflexões sobre o Brasil, de aguda consciência a respeito do papel dos intelectuais na sociedade. Em relação à efervescência criativa do decênio anterior, a literatura da década de 30 representou não apenas uma continuidade, mas uma fase nova e diferenciada, com diversificação dos escritores, alargamento dos temas, adensamento crítico, em suma, um notável amadurecimento das propostas do modernismo de 22. Se foi este o quadro, como explicar o retrato melancólico exibido nas páginas de *Clima* pelo autor de *Pauliceia desvairada*? Por qual razão ele teria àquela altura convertido a nova geração em objeto de uma lamentação?

Em "A elegia de abril" Mário de Andrade observa — e desaprova — a recorrência de um "herói novo, protagonista de nossos melhores novelistas atuais: o fracassado". Entre numerosos exemplos, inclui criaturas centrais da literatura produzida nos anos 30 como o "triste personagem" de *Angústia*, de Graciliano Ramos, e Carlos de Melo, narrador e protagonista dos primeiros livros de José Lins do Rego, apontado como "o mais emocionantemente fraco", a amostra mais típica desse "fracassado nacional".[3] Mais do que a dos modernistas, a nova geração, segundo Mário, era decididamente abstencionista. A frequência dessas criaturas desfibradas, sem força, incompetentes para viver, teria como causa o velho complexo de inferioridade da inteligência nacional. Ali estava o sintoma perigoso de um estado de conformismo e de um "espírito de desistência" que era preciso combater. Pergunta-se o escritor: "Toda esta literatura dissolvente será por acaso um sintoma de que o homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo?".[4]

1. Apud Aguiar, Joaquim Alves de. *O crítico luminoso e o narrador acabrunhado: Antonio Candido e* Grande sertão: veredas *em dois estudos*. Tese de livre-docência. São Paulo, FFLCH-USP, 2012, pp. 57-8.
2. Cf. Andrade, Mário de. "A elegia de abril". In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, pp. 185-95.
3. Id., pp. 189-90.
4. Id., p. 191.

Desabafo polêmico, enviesado, um tanto enigmático, "A elegia de abril" obteve repercussão imediata, desagradando a boa parte dos amigos e interlocutores de Mário de Andrade. Logo depois da publicação do artigo, em carta a Henriqueta Lisboa de 28 de maio de 1941, o autor confessa que tinha sido pretensioso, que desejara escrever "coisa forte", movido por "desejos de vaidade". Como principais defeitos do texto, destaca a "pobreza espiritual", o "preciosismo estilístico" e a "insuficiência de tratamento do assunto".[5] Na verdade, longe de ser um mero artigo de ocasião, produzido na base do improviso, "A elegia de abril" é um estudo bastante refletido, preparado por uma série de textos anteriormente publicados. Por essa razão se impõe ainda hoje como visão objetiva e certeira de aspectos essenciais da literatura do período, como ressalta Luís Bueno em seu alentado volume sobre o romance de 30.[6]

A recorrência do fracassado já tinha sido observada por Mário de Andrade um ano antes em sua coluna "Vida Literária", no *Diário de Notícias*, a partir da análise de uma série de livros. "É estranho como está se fixando no romance nacional a figura do fracassado", afirma o autor em abril de 1940.[7] Na revista *Clima*, talvez para intensificar a polêmica e a urgência da mensagem, Mário considera o fenômeno uma novidade ligada ao contexto histórico, sem raízes na tradição literária brasileira. Na "crônica" da coluna "Vida Literária", porém, arriscando uma visada mais abrangente, o crítico havia recuado até o século XIX. As origens desse "péssimo sintoma psicológico nacional" a seu ver poderiam ser buscadas "num *Dom Casmurro*, por exemplo, ou sistematicamente num Lima Barreto".[8]

Sem deixar de ser um traço marcante da época, o problema, com efeito, era antigo e estrutural, e por isso a sua percepção desde algum tempo se tornara recorrente nos escritos de Mário. Em "A elegia de abril", o próprio autor se lembra do artigo sobre grandes poetas ligados ao modernismo, publicado dez anos antes com o título "A poesia em 1930". Os diagnósticos são parecidos: o tema da desistência, segundo ele, havia muito frequentava a poesia moderna do Brasil. Escreveu então Mário de Andrade: "Incapazes de achar a solução, surgiu neles [os poetas de 30] essa vontade amarga de

5. Cf. Souza, Eneida Maria de (Org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. São Paulo: IEB/Edusp, 2010, pp. 140-2.

6. Cf. Bueno, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, pp. 74-80.

7. Cf. Andrade, Mário de. "O traço característico". In: *Vida literária*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993, pp. 179-83.

8. Id., p. 181.

dar de ombros, de não se amolar, de *partir* pra uma farra de libertações morais e físicas de toda espécie".[9] Esse estado de espírito o crítico chamou de *voumemborismo*.

Já na década de 20, em sua correspondência com Carlos Drummond de Andrade, a hesitação do jovem poeta mineiro em aderir totalmente ao movimento modernista foi rotulada por Mário como "moléstia de Nabuco", ou seja, falta de espírito nacional, desejo de se evadir para outras terras. A cura estaria na dedicação do intelectual brasileiro aos problemas de seu país. Em 1924, numa de suas primeiras cartas a Drummond, Mário faz um comentário sobre a influência (a seu ver, péssima) de Anatole France: "O mal que esse homem fez a você foi torná-lo cheio de literatices, cheio de inteligentices, abstrações em letra de forma, sabedoria de papel, filosofia escrita: nada prático, nada relativo ao mundo, à vida, à natureza, ao homem".[10] O escapismo, portanto, era de todos, ou pelo menos era visto em toda parte por Mário de Andrade; o "espírito de desistência" desde muito era cantado em prosa e verso no Brasil.

Ao abraçar e difundir a bandeira nacionalista, o autor de *Macunaíma* influenciou fortemente os rumos do modernismo nas décadas de 20 e 30. Defendeu ainda o pragmatismo e o caráter coletivo da arte, cuja construção, segundo ele, exigia o combate aos males do individualismo e do formalismo. Nas palavras de Sergio Miceli, coube a Mário de Andrade o papel de "reinventar o moderno intelectual da nação".[11] Os novos tempos, segundo o modelo encarnado pelo escritor paulista, impunham uma série de exigências. Ao artista e intelectual, cumpria a decisão de abandonar seus preconceitos e as "prerrogativas da sua classe". Essa traição deveria ser feita com consciência e consequência, afirma Mário em 1932 nas páginas do *Diário Nacional*, em comentário sobre a repercussão no Brasil do clássico *La Trahison des clercs*, de Julien Benda. Numa série de dois artigos, "Intelectual (I)" e "Intelectual (II)", o escritor chama o Brasil de "paraíso da inconsciência" e nele inclui não só o brasileiro comum, mas o homem culto, que mesmo depois do modernismo "continua tocandinho na viola o toque rasgado da sua pasmosa inércia humana".[12]

9. Cf. Andrade, Mário de. "A poesia em 1930". In: *Aspectos da literatura brasileira*, cit., p. 31.

10. Cf. Santiago, Silviano (Org.). *Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002, p. 68.

11. Cf. Miceli, Sergio. "Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro". In: *Vanguardas em retrocesso: ensaios de história social e intelectual do modernismo latino-americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 120.

12. Cf. Andrade, Mário de. "Intelectual (I)". In: *Táxi e crônicas no* Diário Nacional. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 515.

Além de ser o "intelectual total" — com múltiplos interesses, atuando em várias frentes, publicando em todos os gêneros —, Mário exigiu de si mesmo a renúncia de sua arte em favor dos "princípios da arte-ação". As liberdades e veleidades do artista deveriam submeter-se ao "princípio de utilidade", conforme escreve em *O banquete*.[13] Pela via do pragmatismo, os modernistas chegaram aos gabinetes do poder. Antes de se mudar para o Rio de Janeiro, onde também participaria do projeto de nação conduzido pelos vencedores da Revolução de 30, Mário de Andrade assumiu a direção do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo, que ele batizou de "túmulo", por considerar que sua integração na política implicava o "suicídio" do artista. Na verdade, toda a sua ação intelectual fundou-se na experiência do sacrifício. De acordo com Pedro Fragelli, "o sacrifício é a mediação que permite a passagem do artístico para o social, do individual para o coletivo, da forma para o conteúdo e, na fase nacionalista, do universal para o local".[14]

Tal passagem obviamente não se dá sem obstáculos ou contradições. Em "A elegia de abril", há referências ao "sacrifício" dos modernistas e também à experiência dos intelectuais nos aparelhos do Estado. Mário lamenta a "dolorosa sujeição da inteligência", vendo na atuação de muitos companheiros abstencionismo, complacência e "pouca vergonha".[15] A esse contexto de dependência do intelectual, agravado pelas inúmeras cooptações da época do Estado Novo, estariam ligados, em sua opinião, o sentimento de inferioridade dos escritores e a obsessão pelo fracasso no romance de 30. Quanto ao sacrifício das belezas da arte, convém observar que, na direção contrária, cada vez mais se afirmaria no pensamento marioandradino a defesa do rigor formal e da competência técnica. A admiração pela atitude política dos "novíssimos" romancistas do Nordeste não o levou à valorização do tema em detrimento da arte (que era corrente na década de 30), nem o impediu de criticar na literatura política o ato de substituir-se "a técnica pelo brilho disfarçador, o cuidado da forma por uma vaga (e aliás facilmente intimidada) intenção social", como escreve em 1939 no ensaio "A raposa e o tostão".[16]

13. Cf. Andrade, Mário de. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1989, p. 130.
14. Cf. Fragelli, Pedro Coelho. *A paixão segundo Mário de Andrade*. Tese de doutorado. São Paulo, fflch/usp, 2010, p. 91.
15. Cf. Andrade, Mário de. "A elegia de abril", cit., p. 187.
16. Cf. Andrade, Mário de. "A raposa e o tostão". In: *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 105.

Mário de Andrade nunca aderiu totalmente à solução ativista. A despeito dos sacrifícios, nele persistiu sempre a hesitação entre o cultivo de sua sensibilidade artística e o desejo de participar em projetos de modernização da sociedade brasileira. Dividido entre o artista e o intelectual, jamais se livrou desse conflito. Nas palavras de João Luiz Lafetá, Mário "não obteve a síntese dialética que lhe permitisse solver o problema da divisão nítida entre arte, de um lado, e engajamento social do outro".[17] A contradição pode ser flagrada mesmo numa obra como *O banquete*, em que predominam o critério ativista e a opção pelo significado coletivo da arte. A exemplo do personagem Janjão, o escritor não consegue libertar-se das amarras que o prendem ao individualismo. Embora tenha procurado dramaticamente aproximar-se do povo, integrar a cultura brasileira, fazer arte de caráter social, Mário nunca deixou de acreditar que o lugar próprio e original do artista é a aristocracia do espírito: "Moral, intelectualmente, é incontestável que eu sou um aristocrata", afirma Janjão em *O banquete*.[18] No final da vida, o escritor confessa em cartas a vários interlocutores a sua incapacidade para sair de si mesmo, a desconfiança de ter falhado na missão de intelectual e o desgosto com a própria literatura, frequentemente qualificada como "abstencionismo".

Essa autocrítica tão destrutiva — cujo maior exemplo é a conferência "O movimento modernista", de 1942 — não se deve apenas à crise pessoal que marcou os últimos anos da existência de Mário de Andrade, depois de sua demissão do Departamento de Cultura de São Paulo. A condenação do modernismo por seu caráter apolítico e inatual só foi possível porque os princípios da "arte-ação" ou da arte de combate acabaram por prevalecer sobre os critérios estéticos. O escritor que apontou a obsessão pelo fracasso nos romancistas dos anos 30 estava, na mesma época, considerando a si mesmo um fracassado, a ponto de enxergar em sua própria obra uma coleção de ruínas. Cabe perguntar, então, se o ímpeto de negação do individualismo, tão visível nas cartas e nos textos de Mário, não poderia ser igualmente identificado na produção literária criticada em "A elegia de abril". A recorrência do fracasso nessas narrativas intimistas ou psicológicas (em geral escritas na primeira pessoa) não estaria também associada a um movimento de autopunição?

17. Cf. Lafetá, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 183.
18. Cf. Andrade, Mário de. *O banquete*, cit., p. 63.

**A** temática do fracasso tem sido observada e discutida desde a década de 30 por vários críticos e estudiosos da literatura brasileira. Já em 1934, por ocasião do lançamento de *Banguê*, Eugênio Gomes apontou em Carlos de Melo o "exemplar típico de toda uma geração", numa resenha em que se encontram inclusive algumas das expressões usadas por Mário de Andrade, como "literatura dissolvente" — na qual o crítico baiano identificou "qualquer coisa de apodrecido".[19] Na leitura de Gomes, o ponto alto do romance estaria na diversidade dos caracteres do velho senhor de engenho e do seu neto bacharel, que não possui as virtudes dos antepassados e por essa razão acumula frustrações.

Tal oposição, na verdade, é pura aparência. Os personagens estão umbilicalmente atrelados. Na obra de José Lins do Rego, o drama do fracasso é um motivo romanesco e psicológico conscientemente explorado como procedimento de reduplicação do evento central, a ruína do engenho, fato histórico que serve de base à ficção regionalista. A contraposição entre o senhor de engenho e o bacharel não existe, pois no contexto da modernização ambos representam tradições insustentáveis, postas em evidente analogia. Na nota introdutória de *Usina*, ao resumir os primeiros livros do chamado Ciclo da cana-de-açúcar, José Lins equipara Carlos de Melo e o engenho Santa Rosa, juntando a eles o moleque Ricardo — pois todos "se acabam, têm o mesmo destino, estão tão intimamente ligados que a vida de um tem muito da vida do outro. Uma grande melancolia os envolve de sombras".[20]

Vinculados ao mundo antigo, os bacharéis são frutos da aristocracia rural e se esforçam por mitificá-la, ao mesmo tempo em que perpetuam suas práticas e valores, como faz Carlos de Melo em relação aos antepassados. O herdeiro do coronel José Paulino se formou na cidade, mas continua preso ao campo. A atitude crítica do jovem escritor convive com a perspectiva nostálgica do neto de fazendeiro. Por meio dos livros, ele pôde abrir os olhos para a espoliação dos pobres e a perversidade das relações sociais, jamais reconhecidas em seus tempos de "menino de engenho", quando tudo parecia divino e natural. Entretanto, a intelectualidade e as posições de esquerda não impedem que ele mantenha atitudes conservadoras, chegando ao ponto de tratar os empregados de forma ainda mais desumana. Ao lado do desvio da linhagem, que é a base da trajetória incerta de Carlinhos, *Banguê* nos obriga a admitir a existência dessa

19. Cf. Gomes, Eugênio. "*Banguê*". In: Coutinho, Eduardo F. e Castro, Ângela Bezerra de (Orgs.). *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 264.

20. Cf. Rego, José Lins do. "Nota à primeira edição". In: *Usina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 30.

íntima relação entre as duas gerações de senhores de engenho. Antes de ser o elemento moderno, o narrador-protagonista de *Banguê* é o herdeiro que introjeta e encarna a crise do patriarcado rural.

Fracasso e decadência aparecem, portanto, como eventos em conjunção. Otto Maria Carpeaux, observador arguto da literatura de José Lins do Rego e de Graciliano Ramos, escreveu de forma lapidar: "O romance brasileiro moderno não é, como parecem acreditar os leitores estrangeiros, o de um mundo novo em eclosão, mas o de um mundo velho em decomposição".[21] O canto da decadência foi ouvido em diversos gêneros e linguagens, nas várias regiões do país. Tornou-se o tema nacional por excelência, presente também no ensaísmo de Gilberto Freyre e de Sérgio Buarque de Holanda, como se todos estivessem empenhados em mostrar, na contramão dos surtos de modernização, o quanto ainda se sentiam presos ao passado rural. Assim como os romancistas, os heróis desse mundo em decomposição vivem penosas experiências de rebaixamento social. De acordo com Sergio Miceli, os personagens realizam "em registro negativo" a trajetória de seus autores, encenando os fracassos dos quais eles teriam conseguido se livrar, graças à sua cooptação pelo Estado.[22] Os escritores são chamados por Miceli de "cronistas da casa assassinada" — expressão próxima à que foi usada por Mário de Andrade em estudo sobre Cornélio Penna ("Romances de antiquário", incluído no livro *O empalhador de passarinho*).

21. Cf. Carpeaux, Otto Maria. "Autenticidade do romance brasileiro". In: *Ensaios reunidos (1942-1978)*, vol. 1. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 884. Em seu famoso estudo sobre as relações entre cultura e política na década de 1960, Roberto Schwarz também chamou atenção para essa "literatura da decadência rural", construída a partir das lembranças de uma figura que se tornou tradicional em nossas letras, o "fazendeiro do ar" (cf. Schwarz, Roberto. "Cultura e política, 1964-1969". In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 110). No final dos anos 70, Antonio Candido voltaria mais uma vez ao assunto: "Sempre me intrigou o fato de num país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia, o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência — social, familiar, pessoal" (cf. Candido, Antonio. Prefácio ao livro *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, de Sergio Miceli. In: *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 75). Entre os autores enumerados pelo crítico, ao lado de poetas como Drummond e dramaturgos como Jorge Andrade, comparecem em ampla maioria os romancistas de 30 — não só os nordestinos, mas também Erico Verissimo, Cyro dos Anjos e Lúcio Cardoso. As palavras de Candido, Carpeaux e Schwarz soam como ecos das anotações de Mário de Andrade na revista *Clima*.

22. Cf. Miceli, Sergio. *Intelectuais à brasileira*, cit., p. 160.

Na obra de José Lins do Rego, mesmo após o final do Ciclo da cana-de-açúcar, todos os personagens se apresentam como fracassados. O protagonista de *Pureza*, seu sexto romance, é uma reencarnação de Carlos de Melo, como observou de imediato Graciliano Ramos.[23] Nesse livro de 1937, referindo-se a uma obra de Thomas Hardy, o narrador fala na "imensa tristeza do fracasso".[24] Em *Fogo morto* (1943), famílias de classes diferentes têm em comum experiências de frustração e desorganização, que chegam às raias da loucura. O problema de todos eles é estarem ligados a um passado que desmorona. Por viver dividido entre o mundo moderno e a tradição rural, o narrador de *Banguê* está condenado a um duplo fracasso, como senhor de engenho e como intelectual. De quebra, experimenta também o insucesso amoroso. A fraqueza de Carlinhos, em paralelismo com a desagregação do engenho, acaba por corromper o universo mítico da família rural patriarcal, caracterizado por plenitude e felicidade incondicionais, o que introduz no ciclo memorialístico de José Lins do Rego um desvio significativo em relação à matriz sociológica de Gilberto Freyre.

Em *Angústia* (1936), a decadência social se alia à frustração sexual. Como observou Roger Bastide, é "para se libertar da angústia do homem frustrado" que Luís da Silva comete o crime, que por sua vez também fracassa.[25] Longe da ordem dos antepassados, vivendo na cidade como intelectual sem dinheiro e sem prestígio, o humilhado descendente da tradição rural se entrega à fantasmagoria e a um perpétuo desejo de fuga, a exemplo dos personagens de José Lins do Rego. Contra as utopias de transformação social corriqueiras na década de 30, Graciliano exibe profundas contradições ideológicas. Por meio do isolamento e da irresolução de Luís da Silva, mostra a distância que separa o intelectual da sociedade, especialmente da classe dos pobres, seu desconforto com as mudanças trazidas pela modernização, sua fixação em imagens e valores do passado.

Parente próximo de Luís da Silva e do bacharel Carlos de Melo é o "fazendeiro do ar", que ganhou corpo na poesia de Carlos Drummond de Andrade. "Que fará na roça esse herdeiro triste/ de um poder antigo?" — pergunta o poeta numa passagem

23. Cf. Ramos, Graciliano. "Pureza". In: *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1994, p. 138.
24. Cf. Rego, José Lins do. *Pureza*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. 124.
25. Cf. Bastide, Roger. "Graciliano Ramos". In: *Teresa: revista de literatura brasileira* nº 2. São Paulo: FFLCH/Editora 34, 2001, p. 136.

de *Boitempo*.[26] Assim como o menino de engenho, o itabirano em sua infância era visto como fraco, "doidinho", cheio de fantasias, querendo viver isolado como bicho do mato. A produção poética da primeira fase drummondiana também foi, como vimos, objeto da crítica de Mário de Andrade. *Brejo das Almas* (1934) descreve igualmente uma série de derrotas e um quadro de indecisão. Resultado de uma crise de natureza ideológica, os poemas revelam a dúvida entre optar ou não pela lírica participativa, aspecto que foi estudado por John Gledson e Vagner Camilo. Se o individualismo é exacerbado, como escreveu o próprio Drummond, "há também uma consciência crescente de sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor".[27] Já em 1931, em entrevista ao jornal *A Pátria*, o poeta, repetindo as palavras de Mário de Andrade, havia criticado a inércia comum em seu tempo, considerando a "ida à Pasárgada" uma "nova moléstia do espírito".[28] Na coletânea de 1934, é nítido o ataque que Drummond faz a si mesmo, exibindo-se como um exemplo de sua geração. Como definiu John Gledson, *Brejo das Almas* é "um livro sobre o fracasso, não um livro fracassado".[29] Embora excessivamente pessoal, o drama vivido nos poemas tem alcance maior, pois o mesmo impasse reaparece depois em romances de Graciliano Ramos e Cyro dos Anjos. Na visão de Gledson, aquele "brejo das almas" era apontado pelo poeta como uma característica da geração modernista na década de 30.[30]

Em *O amanuense Belmiro* (1937), o narrador se apresenta como um sujeito *gauche* e a todo momento cita os poemas de Drummond, encenando-os com sua própria experiência. Descendente de família rural, vive como funcionário público na sossegada capital de Minas Gerais. Belmiro aspira à totalidade, mas seu diário, entregue ao vazio

26. Cf. Andrade, Carlos Drummond de. "O viajante pedestre". In: *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 530.

27. Cf. Andrade, Carlos Drummond de. "Autobiografia para uma revista". In: *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 68.

28. Apud Gledson, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981, pp. 90-1. Cf. também Camilo, Vagner. "No atoleiro da indecisão: *Brejo das Almas* e as polarizações ideológicas nos anos 1930". In: Abdala Jr., Benjamin; Cara, Salete de Almeida (Orgs.). *Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006, p. 125.

29. Id., p. 92.

30. Cf. Gledson, John. "O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro* e *Angústia*". In: *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Tradução de Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 219.

dos pequenos acontecimentos, é comparado a um lento suicídio: "Fali na vida, por não ter encontrado rumos. Este Diário, ou coisa que o valha, não é sintoma disso?".[31] O fracasso é a essência do lirismo do amanuense. Segundo Antonio Candido, o livro ilustra o destino do intelectual na sociedade, seu conformismo, sua submissão às estruturas do poder — a fabricação de literatos desfibrados pela "prática cotidiana da introspecção".[32]

A literatura, para Belmiro, seria uma forma de evasão, de busca do passado; mas o presente invade suas notas, põe à prova o amanuense, revela a impossibilidade do isolamento. A exibição de contradições e limites do personagem é responsável pela potência crítica desse livro que, de acordo com Luís Bueno, "é a mais aguda representação que o intelectual fez de si mesmo nos anos 30".[33] Com tais características e tendo sido o acontecimento literário de 1937, com duas edições em menos de um ano, é estranho que o romance de Cyro dos Anjos não tenha sido incluído por Mário de Andrade entre os exemplos citados em "A elegia de abril". Curiosamente, no artigo da coluna "Vida Literária" que serviu de base ao ensaio, Mário destaca como uma das obras mais promissoras do ano de 1940 o romance *Tônio Borja*, de Cordeiro de Andrade, espécie de paródia ou sátira de *O amanuense Belmiro*. Em *Tônio Borja*, a fraqueza e o individualismo são denunciados como revoltantes, com explícitas referências ao original de Cyro dos Anjos.[34]

Ao comparar *O amanuense Belmiro* e *Angústia*, John Gledson identificou semelhanças no foco narrativo, na ambientação, no caráter experimental dos romances e, sobretudo, na construção dos protagonistas. Ambos são politicamente indecisos, apaixonam-se por "moças em flor" e vivenciam uma forte crise de identidade, oscilando entre o presente e o passado. A compensação dos fracassos se dá pela literatura, essa invenção de mentiras que transforma os fracos em poderosos, mas para a qual olham com suspeita os dois protagonistas, assim como desconfiam de si mesmos. Segundo Gledson, a frustração era real igualmente para seus autores. Mesmo sem ter como certa a capacidade deles para transcender as experiências narradas, o crítico conclui que as duas obras, a exemplo de *Brejo das Almas*, constituíram uma espécie de limite, "um veio que de certa maneira se esgotou".[35]

31. Cf. Anjos, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006, p. 193.
32. Cf. Candido, Antonio. "Estratégia". In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora Unesp, 1992, p. 84.
33. Cf. Bueno, Luís. Op. cit., p. 575.
34. Id., p. 569.
35. Cf. Gledson, John. "O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro* e *Angústia*", cit., p. 218.

De fato, com exceção de Cyro dos Anjos, que se repetiu integralmente em seu segundo romance, *Abdias* (1945), as publicações posteriores de Graciliano e Drummond, *Vidas secas* (1938) e *Sentimento do mundo* (1940), são movimentos complexos e bem-sucedidos de literatura participante. Essas obras se salvam do isolamento do indivíduo, ainda que nelas continuem presentes o pessimismo e a obsessão com o fracasso, que aparece sob outras configurações. O mesmo esforço de socialização da literatura se deu na carreira de José Lins do Rego, com os romances narrados por Carlos de Melo dando lugar a narrativas em terceira pessoa, focalizando também os negros e proletários, como é o caso de *O moleque Ricardo* e *Usina*. Não apenas o "brejo das almas" foi compartilhado, mas também as tentativas de sair dele. Embora os escritores vivessem na pele os impasses de suas criaturas, é certo que estavam cientes da situação e da urgência de transformá-la — observação que vale também para Cyro dos Anjos, pois em *Abdias* o que temos é uma nova dose daquela "presença em negativo" dos problemas arrolados.

Essa consciência, aliás, é que explica o fato de as narrativas serem marcadas pela irresolução e pelo fracasso em todos os níveis, criando atmosferas verdadeiramente sufocantes para o leitor. A "cumplicidade do derrotado com a sua derrota", que Roberto Schwarz observou em *O amanuense Belmiro*,[36] deve ser posta na conta do herói, que é visto com distanciamento pelo seu autor, ainda que os dois partilhem condições semelhantes. A inércia de Carlos de Melo, seus pensamentos confusos e visões deformadas da realidade pertencem à personagem projetada e criticada por José Lins, sem prejuízo do seu evidente cunho autobiográfico. Embora os heróis detenham a voz narrativa, seus limites não deixam de ficar claros para o leitor, que percebe a presença da ironia e de uma consciência exterior.

Ao analisar *Os ratos* (1935), de Dyonélio Machado, igualmente protagonizado por um herói fracassado (este pertencente à classe dos que já nasceram desvalidos), Luís Bueno observa um importante desvio de perspectiva entre o narrador em terceira pessoa e o protagonista, que têm visões diferentes a respeito do fracasso. Essa intervenção distanciada do narrador, segundo o crítico, afasta qualquer hipótese de que Naziazeno seja simplesmente "o indivíduo desfibrado, incompetente", descrito por Mário de Andrade.[37] Por estar submetido às mazelas do sistema econômico, vivendo num contexto em que não é possível sair vitorioso, o personagem de Dyonélio estaria impedido de opor resistência ao meio, isto é, de empreender a ação esperada dos heróis do romance burguês.

36. Cf. Schwarz, Roberto. "Sobre *O amanuense Belmiro*". In: *O pai de família e outros estudos*, cit., p. 11.
37. Cf. Bueno, Luís. Op. cit., p. 595.

No caso de José Lins do Rego, talvez por valorizar a projeção autobiográfica, Luís Bueno não observa a existência do mesmo desvio de perspectiva em *Banguê*, envolvendo o autor e seu narrador-protagonista. Tampouco dá importância à incorporação de figuras marginais na obra de José Lins, como se realmente não houvesse interação entre os mundos da casa-grande e da senzala. Mas o fracasso de Carlos de Melo, visto à distância pelo autor, não se dissocia de outras tantas derrotas paralelamente apresentadas, tudo fazendo parte de uma ordem atrasada e insustentável, que os livros denunciam.

Praticamente todos os personagens da ficção de 30 são destituídos de grandeza. Há mesmo uma atração especial dos escritores por seres marginalizados e aspectos banais do cotidiano, miudezas que se opõem às aventuras do romance tradicional. Tais recorrências não se devem apenas ao desejo de experimentação formal ou de acompanhar as novidades da narrativa moderna, que também esteve em voga na época (e não apenas nos anos 20). Se o fracassado foi a "figura-síntese" da década de 30, se no trajeto dos personagens o impasse substituiu a linha reta que era comum no realismo do século XIX, isso se deve à consciência de que o novo romance deveria pôr a nu as exclusões e rachaduras da organização social, a manutenção do atraso mesmo em contexto marcado por mudanças, numa palavra, o fracasso da modernização brasileira.

•

**O** romance de 30 levou a extremos a "atitude interessada diante da vida contemporânea", preconizada por Mário de Andrade.[38] Em alguns casos a adesão à atividade política foi tão franca que deixaria com inveja o próprio líder modernista. Porém, vindo à cena após a Revolução de 30 e já em resposta às suas promessas não cumpridas, os escritores povoaram os romances com reflexões críticas que desafinavam do projeto nacionalista. Como ensina Antonio Candido em "Literatura e subdesenvolvimento", a visão do "país novo", ainda não realizado, mas com um grande destino à frente, que predominou até 1930, deu lugar à noção de "país subdesenvolvido".[39] Com essa alteração de perspectiva, o que era força e promessa de futuro se converteu em pobreza atual, ausência, atrofia.

38. Cf. Andrade, Mário de. "O movimento modernista". In: *Aspectos da literatura brasileira*, cit., p. 252.
39. Cf. Candido, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140.

O sentimento de frustração contaminou a produção literária. De toda parte, chegavam as imagens do país ainda arcaico, do imobilismo da sociedade, da "incapacidade insuperável de mudança" que, como lembra John Gledson, já tinha sido contemplada no passado por Lima Barreto e Machado de Assis.[40] Nos romances de 30, a visão da nacionalidade só pode ser definida pelo fracasso — fato que intrigou o autor de *Macunaíma*. Na interpretação de Luís Bueno, Mário representava a "utopia modernista", ao passo que os romancistas de 30 encarnavam o "espírito pós-utópico" resultante não de uma desistência, mas da avaliação negativa do presente.[41]

Nos estudos sobre a história literária brasileira no século XX, é comum essa contraposição entre, de um lado, o desencanto e a negatividade — marcas de boa parte da produção literária subsequente a 1930 — e, do outro, o que se convencionou chamar de "otimismo ingênuo" dos modernistas de 1922. Na perspectiva destes, o fracasso nos romances de 30 não poderia significar outra coisa senão derrotismo. Para o leitor de Mário de Andrade, contudo, impõe-se a pergunta: estaria o líder do modernismo (autor de obra volumosa, variada e contraditória) tão distanciado assim dos novos romancistas, a ponto de não compreender suas inquietações?

Convém aqui recordar os nexos fundamentais que unem, no campo estético e ideológico, as literaturas de 20 e 30. Em primeiro lugar, as afinidades no que diz respeito ao desejo de criação de uma literatura brasileira em língua brasileira. José Lins do Rego, apesar de sua crítica à artificialidade e ao estilo "arrevesado" de *Macunaíma*,[42] deu continuidade ao projeto marioandradino de incorporação da fala popular, escrevendo livros em linguagem simples, segundo o modelo do velho contador de histórias, representado pela velha Totônia de *Menino de engenho*. José Lins, assim como os demais romancistas de 30 e, sobretudo, Guimarães Rosa, se empenhou profundamente na construção dessa nova língua literária. A indisposição dos romancistas nordestinos contra o caráter experimental da linguagem de Mário (acentuado mais tarde na obra de Rosa) não deve obliterar a concordância que havia em outros pontos importantes: a reação às convenções, a recusa do espírito acadêmico, o anticolonialismo, o despertar de uma "consciência do Brasil", o estudo do caráter nacional etc. No caso de José Lins do

40. Cf. Gledson, John. "O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro* e *Angústia*", cit., p. 225.

41. Cf. Bueno, Luís. Op. cit., pp. 66 e 77.

42. Apud Bueno, Luís. Op. cit., pp. 61-2.

Rego, destaca-se ainda o interesse pela cultura popular, base de um primitivismo muito espontâneo, natural, elementar. Embora se diga que *Macunaíma* teve pouca repercussão na produção literária de 30, aos olhos do leitor de hoje uma obra como *Menino de engenho*, com seu primitivismo técnico e linguístico, certamente estará mais próxima da rapsódia de Mário do que da sintaxe lusitana de José Américo de Almeida em *A bagaceira*, também de 1928, que abriu o filão do romance nordestino.

Em segundo lugar, a leitura das obras mais significativas de Mário de Andrade na década de 20 mostra que desde cedo as ilusões do "país novo" foram substituídas pela consciência do atraso, produtora de impasse e desencanto. Assim como os escritores de 30, Mário terá cumprido apenas parcialmente o ideário modernista, pois em *Macunaíma* ou nos *Contos de Belazarte* encontramos o mesmo sentimento de derrota, instilado em plena fase de euforia do projeto. Se a superação na década de 30 da utopia modernista inicial era o que incomodava o autor de "A elegia de abril", é preciso convir que a crise já havia se dado em sua própria obra — que é o lugar do projeto e também de sua frustração, repositório da pujança e ao mesmo tempo das fraquezas do país. *Macunaíma* tem raízes no chamado modernismo heroico, do qual foi uma espécie de síntese, e até hoje é associado ao "Manifesto Antropófago" de Oswald de Andrade, lançado no mesmo ano de 1928. A obra de Mário, porém, é sobretudo um ponto de crise e o prenúncio da literatura pós-utópica da década seguinte, na qual os projetos continuarão existindo, mas igualmente problematizados.

Façamos, pois, a comparação entre os personagens das ficções de Mário de Andrade e os que aparecem nos romances de 30. De imediato, salta à vista em ambos os polos o predomínio de existências falhadas e marginalizadas. Como os *Contos de Belazarte* só saíram em livro em 1934, é comum eles serem considerados obras da década de 30, mas as histórias foram escritas entre 1923 e 1926, integrando a investigação do caráter brasileiro que teria seu ponto máximo em *Macunaíma*. Os protagonistas de *Banguê*, *Angústia* e *O amanuense Belmiro* carregam muitos traços do "herói sem nenhum caráter": posição deslocada na sociedade, flutuação entre tempos e espaços, indeterminação, falta de projeto, ociosidade, apego a crendices, falta de organização — em suma, ausência de caráter.

Carlos de Melo "vacilava como um pêndulo de relógio. […] Era capaz de ódio de morte, mas de repente iam-se embora as raivas".[43] Confissões semelhantes são feitas

43. Cf. Rego, José Lins do. *Banguê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011, p. 215.

por Belmiro, Luís da Silva ou tipos como João Valério, que nas páginas finais de *Caetés* (1933) faz uma lista de traços do caráter nacional (inconstância, preguiça, tédio, inteligência confusa, timidez, "admiração exagerada às coisas brilhantes" etc.), atribuídos não só aos selvagens do seu livro fracassado e abandonado, mas ao próprio intelectual de província.[44] O título do romance de estreia de Graciliano já indica essa filiação aos estudos do caráter nacional, que ressoam claramente também no primeiro livro de José Lins. A fixação de Carlinhos em sua época lasciva de "menino de engenho" e o inacreditável processo de infantilização que ele sofre ao longo do romance, esquivando-se a todas as ações, regredindo ao medo de almas penadas, não o tornam muito parecido com o herói que, mesmo depois de adulto, conserva a "cara enjoativa de Piá"? Em *O tupi e o alaúde*, Gilda de Mello e Souza põe em revelo essa "permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado".[45]

Antes de ser apontado como a melhor prosa de ficção do período modernista, *Macunaíma* foi alvo de muitas críticas. Em 1937, no lançamento da segunda edição do livro, Rubem Braga publicou uma resenha que defendia os princípios da prosa realista e comunicativa dos escritores de 30. Nesse artigo, cujo título é "Os defeitos de *Macunaíma*", Braga considera simpático o personagem de Mário, apesar da falta de caráter. Mas lamenta que ele não seja mais "consistente", que em muitos trechos fique andando "no vácuo", como quem "não está em casa".[46] Já em 1928 o crítico Nestor Vítor tinha rotulado o livro como "romantismo às avessas, um neoindianismo derrotista", no qual o índio se converte em "símbolo antecipado da nossa segura bancarrota como povo no correr dos séculos".[47]

Essas descrições de *Macunaíma* fazem lembrar as palavras de Mário de Andrade em "A elegia de abril". Sobre *Macunaíma*, ele próprio costumava dizer que seu herói tinha vivido uma "existência inútil", que aquela fora a obra sua que lhe dera mais desgostos, que chorava ao ler os capítulos finais etc.[48] Em carta de 1942 para Fernando

44. Cf. Ramos, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 250.

45. Cf. Mello e Souza, Gilda de. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de* Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 1979, p. 43.

46. Braga, Rubem. "Os defeitos de *Macunaíma*". *Folha da Manhã*, 4 maio 1937. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/semana5.htm. Acesso em: 15 jul. 2014.

47. Cf. Vítor, Nestor. "Macunaíma, o herói sem nenhum caráter". Apud Ramos, José de Paula. *Leituras de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 291.

48. Cf. Andrade, Mário de. "Começo de crítica". In: *Vida literária*, cit., p. 12.

Sabino, ao fazer um comentário sobre os artistas brasileiros, em sua maioria "pobres de humanidade", o autor da rapsódia censura o fato de esses intelectuais não serem íntegros, completos, insolúveis: "São macunaimáticos, se dissolvem nos seus 'atos', sem realizarem uma 'ação', que é continuidade. Não são homens, são água".[49] Não por acaso, a expressão "nenhum traço de caráter",[50] tão indissociável de Macunaíma, aparece com destaque em "A elegia de abril". Figura central, o herói da rapsódia sintetiza os traços repreendidos por Mário de Andrade tanto no ensaio a respeito da literatura de 30 como na conferência sobre o modernismo de 22. Em ambos os textos, o articulista inclui a si próprio no balanço negativo da produção literária. A preocupação com o fracasso vinha desde a década anterior, acentuando-se, como vimos, nos últimos anos da vida de Mário de Andrade. Se julgarmos essa noção como definidora do nosso "modernismo pós-utópico", será inevitável incluir nessa corrente, como representante pioneiro e destacado, o próprio líder do primeiro modernismo.

Nas décadas seguintes, a consciência do subdesenvolvimento só fez aumentar. A tematização do fracasso, especialmente em narrativas construídas na primeira pessoa, ultrapassou o contexto dos anos 30 e veio a constituir uma linhagem importante do romance brasileiro. No final dos anos 50, o poeta João Cabral de Melo Neto, ao comentar um romance inédito de Otto Lara Resende, que teria como título *O braço direito* e cujo protagonista é um pobre-diabo enclausurado, muito parecido com Luís da Silva, reprovou o "expediente artístico de descrever o vazio de uma vida vazia" e desejou que a obra de seu amigo fosse diferente dos "romances vazios do nosso país".[51] Em pleno Brasil desenvolvimentista, as aspirações de progresso continuariam esbarrando em formações arcaicas.

Em seu estudo sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Roberto Schwarz chama a atenção para o fato de alguns dos melhores livros brasileiros — "notadamente *Macunaí*ma", frisa o crítico — terminarem em nada.[52] Essa recorrência fatídica decorre, obviamente, da consciência dos escritores a respeito de nossa formação frustrada,

49. Cf. Sabino, Fernando. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 35.

50. Cf. Andrade, Mário de. "A elegia de abril", cit., p. 190.

51. Apud Martin, Carlos Frederico Barrére. *A via crucis da consciência em* O braço direito *de Otto Lara Resende*. Tese de doutorado. São Paulo, fflch/usp, 2013, p. 26.

52. Cf. Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, pp. 67-8.

incompleta ou ainda mal resolvida, tema que se tornou incontornável nas interpretações do país ao longo do século XX. Ao lado das obras da maturidade de Machado, *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, — romance de formação e, sobretudo, de destruição — encontra-se no "grau zero dessa consciência da negatividade da formação", nas palavras de José Antonio Pasta Jr. De acordo com o crítico, em "*O Ateneu* coloca-se diretamente o tema da formação — a partir da matéria histórica brasileira, na qual todo surto de formação não alça seu voo senão para ficar a meio caminho, suspenso no ar como a ideia fixa de Brás Cubas e a triste estrela de Macunaíma — circunstâncias em que as veleidades formativas exibem seus avessos ruinosos".[53]

No caso de Mário de Andrade, tudo convergia para o tema da formação, que absorveu, a partir dos anos 1920, toda a sua atividade intelectual. Para o autor de *Macunaíma*, a ausência de caráter do brasileiro, sua falta de organização, a "incapacidade realizadora do ser moral", tudo isso tinha como causa a falta de uma "civilização", isto é, a incipiência da formação nacional.[54] A consciência de o Brasil "ser uma coisa completamente... em formação ainda", como exprimiu Mário em carta de 1935 a Manuel Bandeira,[55] levou à construção do projeto cultural modernista, como se o processo formativo não pudesse completar-se por si mesmo, sem a participação dos artistas e intelectuais. Entretanto, o projeto marioandradino foi diversas vezes atropelado pela consciência dilacerada de sua impossibilidade. Daí o final deceptivo de *Macunaíma*, em que o herói se transforma em brilho inútil de estrela por não ter podido, como o Brasil, ser concretamente alguma coisa, tornar-se de fato uma realização. Citando Adorno, Pedro Fragelli observa: "Se há um fracasso na 'obra-prima ratada' que, segundo o escritor, é *Macunaíma*, ele é o fracasso da história na obra de arte".[56] A exemplo de *Brejo das Almas*, a rapsódia seria um livro sobre o fracasso, não um livro fracassado. Em suma, não é apenas no romance de 30 que a matéria histórica resiste às soluções literárias e à demanda de futuro dos escritores engajados na "construção" do Brasil. Esse impasse ocorre já em Mário de Andrade.

53. Cf. Pasta Jr., José Antonio. "Prosa à outrance: formação no negativo". In: *Formação supressiva: constantes estruturais do romance brasileiro*. Tese de livre-docência. São Paulo, FFLCH/USP, 2011, pp. 129-30.

54. Apud Fragelli, Pedro Coelho. Op. cit., pp. 142-3.

55. Cf. Moraes, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: IEB/Edusp, 2001, p. 608.

56. Cf. Fragelli, Pedro Coelho. Op. cit., p. 221.

A respeito da negatividade contida nas páginas de *O Ateneu*, convém lembrar que o romance serviu de inspiração para as primeiras obras de José Lins do Rego, sendo inclusive citado no desfecho de *Menino de engenho*. Curiosamente, *O Ateneu* também foi assunto de um artigo escrito por Mário de Andrade no mesmo ano de 1941 em que foi publicado "A elegia de abril".[57] Ao descrever o menino Sérgio, que é também um personagem autobiográfico, Mário reitera observações feitas sobre os seres fracassados da literatura de 30: fraqueza, timidez, solidão, irrealização, incompetência para viver etc. Com efeito, o sentimento de inadequação e o agudo ressentimento de Sérgio o aproximam bastante dos protagonistas de José Lins e Graciliano. No mundo dominado pelos mais fortes, do qual o Ateneu é uma espécie de microcosmo, o menino se inclui entre os inadaptados, sentindo uma "volúpia de fraqueza em rigor imprópria do caráter masculino", conforme o juízo do próprio narrador.[58] No artigo sobre *O Ateneu*, Mário suspeita que Raul Pompeia, "tão escondido em si mesmo", carregasse consigo "algum segredo mau, uma tara, uma desgraça íntima que jamais teve forças para aceitar lealmente e converter a elemento de luta e de realização pessoal".[59] Já em "A elegia de abril", o escritor atribui à intelectualidade de seu tempo a "intuição insuspeita de algum crime, de alguma falha enorme", razão de sua atração pelo herói cujos traços são a "total fragilidade" e o "frouxo conformismo".[60]

A preocupação com o fracasso, como vimos, tinha outras motivações, ligadas à consciência da incompletude e negatividade do processo de formação do país. Desnecessário lembrar que, embora o sentimento de frustração apresente conotações sexuais nos romances de 30, com a perda da virilidade se tornando inclusive questão importante para os narradores de *Angústia* e, notadamente, *Banguê*, o fantasma de um "mau segredo" ou de uma "falha enorme" a ninguém terá assustado mais do que ao próprio Mário de Andrade. No famoso balanço de 1942, o escritor define o movimento modernista como uma "festança em que nos desvirilizamos".[61] Já em 1917, na abertura do

57. Cf. Andrade, Mário de. "O Ateneu". In: *Aspectos da literatura brasileira*, cit., pp. 173-84.

58. Cf. Pompeia, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 72.

59. Cf. Andrade, Mário de. "O Ateneu", cit., p. 177.

60. Cf. Andrade, Mário de. "A elegia de abril", cit., p. 191.

61. Cf. Andrade, Mário de. "O movimento modernista", cit., p. 252. De acordo com Sergio Miceli, a perda de virilidade está diretamente associada à trajetória do homem de letras que, afastado do poder econômico e das carreiras de prestígio, passa a viver um processo de "feminização" (cf. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, cit., pp. 169-82.

seu primeiro livro de poesia, *Há uma gota de sangue em cada poema*, Mário sintetizava a sua biografia: "São Paulo o viu primeiro./ Foi em 93./ Nasceu, acompanhado daquela/ estragosa sensibilidade que/ deprime os seres e prejudica/ as existências, medroso e humilde".[62] Esse artista cheio de projetos e ambições, mas também indeciso, contraditório e crivado de pontos frágeis, essa "figura intelectual excêntrica", em desajuste com os padrões da etnia e do gênero, como observou Sergio Miceli,[63] estava destinado a ser a "centralidade extravagante" do modernismo brasileiro.

**Ivan Marques** é professor de literatura brasileira da Universidade de São Paulo e autor de *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920* [Casa da Palavra, 2013].

62. Cf. Andrade, Mário de. *Há uma gota de sangue em cada poema*. In: *Obra imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 31.
63. Cf. Miceli, Sergio. "Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro", cit., p. 110.