

UM PIERRÔ TRISTE ENTRE OS NOVOS: O POETA MINEIRO AGENOR BARBOSA NA SEMANA DE ARTE MODERNA

Ivana Ferrante Rebello¹

RESUMO: O presente artigo apresenta resultado de uma pesquisa que estuda a participação de Minas Gerais na Semana de Arte Moderna, de 1922. Havia um poeta mineiro na cena principal da Semana de Arte Moderna. Agenor Barbosa, poeta de Montes Claros, norte de Minas Gerais, é um nome esquecido, embora tenha participado ativamente dos preparativos do recital de arte de 22 e tenha declamado versos seus no segundo dia do evento, ao lado de Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e outros. O objetivo do artigo foi refletir sobre a participação mineira nos acontecimentos que agitaram o campo artístico de São Paulo, no início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Agenor Barbosa; Semana de Arte Moderna; Modernismo Brasileiro.

ABSTRACT: This article presents a research's conclusion of Minas Gerais' participation in the Modern Art Week of 1922. There was a poet of Minas Gerais in the Modern Art Week. Agenor Barbosa, a poet from Montes Claros, north of Minas Gerais, is a forgotten name, although he had actively participated of the art recital of 1922 and had recited his verses in the event's second day, side by side with Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade among others. This article objective os to remind Minas Gerais' participation in those events thak shoked the city's artistic environment, in 20th century's begin.

KEYWORDS: Agenor Barbosa; Modern Art Week; Brazilian modernism.

Ivan Marques, no livro *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte* (2011), sugere que muitos estudos recentes sobre A Semana de Arte Moderna são feitos para reparar injustiças, com o sentido de lembrar ao leitor de hoje os nomes que ficaram esquecidos. O imperativo do presente artigo é refletir sobre a participação de Minas Gerais no movimento que agitou a cena cultural paulistana, em 1922, revolucionando a forma de pensar e fazer arte no Brasil.

Houve dois mineiros no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922: a pintora belo-horizontina Zina Aita, que expôs telas de sua autoria no saguão do Municipal ao lado de Anita Malfatti, e o poeta de Montes Claros, Agenor Barbosa.² Sobre Barbosa, que participou ativamente do recital de arte na “Pauliceia”, atuando nos antecedentes da Semana e recitando poema de sua autoria no segundo dia do vernissage, não se sabe muito. Seu nome, citado em

¹ Professora de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual de Montes Claros/ UNIMONTES, MG; e-mail: ivanaferrante@hotmail.com; Endereço para acessar o CV: <http://lattes.cnpq.br/8346003951475755>. Pesquisa com apoio da Fapemig e CAPES. <https://orcid.org/0000-0001-6844-8475>.

² Sobre a participação de Aita há estudos raros, entre os quais destaco: AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. 5. ed. São Paulo, SP: Editora 38 e AMARO, Austen. Entrevista. In: VIEIRA, Ivone Luzia. *Vanguarda modernista nas artes plásticas: Zina Aita e Pedro Nava nas Minas Gerais da década de 20*. Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 1995. Seu nome foi, aos poucos, sendo esmaecido.

todas as historiografias sobre A Semana de Arte Moderna, foi sofrendo um obscurecimento paulatino.

Por que alguns escritores, participantes ativos da cena cultural de sua época, desapareceram? O caso de Agenor Barbosa pode ser explicado pelo fato de que não deixou livro publicado, embora tenha escrito com invulgar frequência em jornais e revistas, nas duas primeiras décadas do século XX. Publicou poemas, a maior parte sonetos, crônicas jornalísticas, artigos de crítica literária e contos. Contava com apenas 17 anos, quando identificamos na revista *Vita*, de 1913, um poema de sua autoria. De 1913 a 1928, sua produção intelectual foi contínua e intensa, registrada na imprensa mineira até 1917 e, depois, na imprensa paulista, em revistas de inspiração literária como *A Cigarra* e *Panóplia*³, especialmente no *Correio Paulistano*, onde integrou o corpo de redatores do jornal.

Muitos nomes se perderam nas páginas dos jornais, levados, compreensivelmente, pela natureza cotidiana e fugaz do suporte jornalístico, que conta a história do instante, fadada, quase sempre, a ser consumida na voracidade do dia seguinte. Contudo, é no bulício de tinta e papel diário que se travam as batalhas da vida, onde se registra a cena política que rege o destino da cidade e onde, no início do século passado, o elogio da construção de uma obra pública dividia a mesma página com um bucólico soneto. Entre a frieza do fato e a evocação lírica, os jornais e revistas representam a atmosfera de cada tempo.

Agenor Barbosa é um poeta desconhecido para a maioria dos leitores, acostumada a repetir a história do Modernismo brasileiro, por meio do eco dos estudos mais conhecidos. Seu nome é apenas citado pela maior parte dos estudiosos, porque consta na programação de catálogo da Semana de Arte Moderna.

Barbosa nasceu em 1896, numa cidade sertaneja – Montes Claros – situada ao norte do estado de Minas Gerais, a 426 km. da capital Belo Horizonte, filho de José Fernandes Barbosa e Francisca Brasileira de Carvalho. Nascido no extremo norte do estado, onde a chuva cai em intervalos de longuíssimas estiagens e a paisagem é dura e seca, aprendeu, desde o berço, suas lições de melancolia.

O poeta cursou as primeiras letras em sua cidade natal, o secundário, em Belo Horizonte e São Paulo, onde se diplomou em Direito, em outubro de 1926. Mudou-se em 1912, com a família, para Belo Horizonte, primeira utopia urbanística do Brasil. Pouco depois, ingressou

³ *A Cigarra* tinha ampla penetração em São Paulo e circulou em várias regiões do Brasil, chegando a ser vendida na Argentina. *Panóplia*, inicialmente dirigida por Bilac, tinha linha editorial conservadora.

nas Secretarias da Agricultura e do Interior, do Estado de Minas, passando a trabalhar na imprensa, como repórter do *Diário de Minas*, *Estado de Minas* e das revistas *A Vida de Minas* e *Vita*⁴, em que publicou frequentemente.

Seu destino foi como o de muitos rapazes mineiros dedicados às letras – nascidos em famílias sóbrias, bem assentados em seus gabinetes de funcionários, que liam os livros e notícias que chegavam da Europa, apanhando, cada qual a seu modo, umas doses do espírito inquieto que movimentava o mundo cultural da época. Além disso, é importante lembrar que a cidade de Belo Horizonte e os jovens escritores tinham mais ou menos a mesma idade; iam crescendo ao mesmo tempo.

As publicações de Agenor Barbosa nas revistas belo-horizontinas identificam um poeta ainda adolescente, influenciado pela atmosfera lírica e dramática das cidades mineiras coloniais e pelo gosto simbolista, que trazem às suas composições uma atmosfera de imprecisão e melancolia. Publicando de preferência sonetos, em grande parte em versos decassilábicos, Barbosa demonstra afinidade com o espírito decadentista e musical do Simbolismo e domínio das técnicas de versificação clássicas.

Sob esse aspecto é interessante destacar que houve um grupo simbolista mineiro, além da figura maiúscula do poeta solitário Alphonsus de Guimaraens, que publicou ao lado de Agenor Barbosa nas revistas *Vita* e *A Vida de Minas*, entre os quais podemos nomear: Arcângelo de Guimaraens, irmão de Alphonsus de Guimaraens, José Severiano de Resende, Mamede de Oliveira, Edgar da Mata e o escritor Aníbal Machado, que assinava sob o pseudônimo de Antônio Verde, podem ser apontados como exemplos dos que publicavam sonetos de nítida dicção simbolista nas páginas de jornais revistas de Belo Horizonte. Esses poetas, alguns hoje esquecidos ou pouco estudados, também atuaram no contexto artístico e literário que acolheu as tendências ligadas ao Simbolismo e que prevaleceu na Belo Horizonte da *Belle Époque*. O conhecimento da produção literária do grupo simbolista mineiro, embora mencionada em livros de história da literatura e alguns ensaios, não chegou aos leitores críticos contemporâneos e nem ao grande público leitor. As pesquisas sobre a produção dos escritores mineiros do século XIX e primeiros anos do século XX são raras e privilegiam apenas os “grandes autores”, entre os quais sobressai o poeta Alphonsus de Guimaraens.

Na ambiência dos jornais e revistas, o jovem poeta Agenor Barbosa (que residiu em Belo Horizonte entre seus 17 e 21 anos) gozava de prestígio e boas amizades, embora tenha

⁴ Disponíveis no Arquivo Público Mineiro de Belo Horizonte.

sido descrito como tímido e reservado. Djalma Andrade, da Academia Mineira de Letras, na seção “História Alegre de Belo Horizonte”, publicada no jornal *Estado de Minas*, declara: “Agenor Barbosa, quando jovem, foi um dos poetas mais queridos de Belo Horizonte. Muito magro, muito pálido, escrevia nas revistas versos líricos, que eram gravados de cor pelas garotas de 1915” (ANDRADE, 1952, p. 5)

A revista *Vida de Minas*⁵, em 1915, destaca a presença do escritor em suas páginas:

Agenor Barbosa, o cintilante espírito do eleito das musas, que os leitores já conhecem através de numerosos trabalhos literários de valor estampados nas páginas desta revista, vem prestando à *Vida de Minas*, em sua redação, há já algum tempo, o inestimável concurso de seu talento robusto. Os que tem acompanhado a carreira desta publicação, desde o seu aparecimento, certamente notaram, pela frequência com que apresentamos escritos seus em prosa e verso, e pelo mérito inegável desses escritos, que andamos bem chamando para o nosso lado o querido e simpático moço intelectual mineiro. Congratulamo-nos agora com os amigos de *Vida de Minas*, pela certeza que lhes podemos dar de que Agenor Barbosa continuará a auxiliar-nos nesta redação, colaborando com seu dedicado e inteligente esforço para o êxito dos futuros números (*Vida de Minas*, 1915, p. 24).

Na resenha de *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, Mário de Andrade reflete sobre o movimento modernista, já em 1924, e argumenta que aqueles jovens entusiastas do credo novo formavam um “grupo, não escola, grupo que por vários caminhos se dirige para o mesmo fim” (ANDRANDE, 1924, p. 32). Tal argumento faria distinção entre a ideia de escola e a noção de grupo. Uma escola remeteria a uma noção de unidade estilística, na qual a personalidade e a originalidade do autor ficariam submetidas a um princípio estético. A noção de grupo, por sua vez, teria caráter dinâmico e vários, cujo eixo seria a relação entre um consenso quanto à finalidade e à diversidade de meios pelos quais se busca atingir a um determinado fim. Um grupo, desse modo, constitui um conjunto que funciona com dinâmica própria. Pode-se, assim, compreender a lógica e o funcionamento da ideia de grupo no Modernismo de 22, a partir da interação entre o trabalho coletivo e a originalidade individual da arte/ poesia de cada um. Talvez essa noção de grupo seja conveniente para compreender as diferenças entre os artistas que se reuniram em torno da ideia comum da renovação da arte brasileira, naqueles tumultuados primeiros anos do século XX.

A passagem de Agenor Barbosa pela imprensa mineira revelará que sua poesia apresenta forte tom subjetivo, apelo aos sentidos e à religiosidade. Em seus poemas prevalece a relação

⁵ A revista, em seu primeiro ano, terá o nome de *Vida de Minas*. Em 1916, troca de editor e acrescenta o artigo, passando a chamar-se *A Vida de Minas*.

entre os planos abstrato e concreto, própria da estética simbolista, com entonações que evidenciam o confronto entre a matéria e o espírito, entre a tentativa de racionalização e a emotividade. Essa produção literária, entre 1913 e 1917, destoa dos versos publicados na imprensa paulista, por ocasião da Semana de Arte Moderna, destacando o que poderíamos chamar de fase passadista do autor, se a opusermos à ideia futurista que o autor pretende imprimir em seus versos, especialmente aqueles comentados por Menotti Del Picchia, no artigo “Um Poeta”, de 1921, publicado no *Correio Paulistano*. O termo passadista é invocado para essa fase do autor não como uma diminuição da estética simbolista, uma vez que sua poesia ligada ao Simbolismo é merecedora de um resgate maior que permita a sua avaliação crítica.

Na pacata Belo Horizonte do início do século XX, ainda longe do bulício urbano que seduziu os modernistas de primeira hora, Barbosa exercita, em sua primeira fase poética, a expressão de sua alma nostálgica, com predomínio do espírito de evasão, que, por vezes, resvala para uma dose de morbidez. Esse poeta simbolista, com sua melancolia e visão trágica, apresenta uma faceta atraente e, quem sabe, talvez mais adequada às perplexidades que se impunham ao homem da época, ainda preso às tradições e ao ritmo das cidadezinhas mineiras.

Na ideia de grupo, defendida por Mário de Andrade, reúnem-se as diferenças de estilo, origem e linguagens que hoje percebemos com maior nitidez entre aqueles que se reuniram em torno da ideia comum de renovar as artes brasileiras. A vontade de renovação artística uniu um grupo heterogêneo que promoveu a Semana de Arte Moderna; reunindo figuras de prestígio econômico e social (Paulo Prado, René Thiollier), de prestígio literário e acadêmico, como Graça Aranha, autor do já consagrado romance *Canãa*; escritores que também eram jornalistas (Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Agenor Barbosa), artistas plásticos (Anita Malfatti, Zina Aita, Di Cavalcanti, Brecheret), músicos como Villa-Lobos e outros poetas, desde os já conhecidos Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida, aos menos conhecidos, e por vezes inéditos, como Luís Aranha, Tácito de Almeida e Sérgio Milliet. Em face de um grupo heterogêneo como esse, chega-se à conclusão de que, se, por um lado, há pontos de convergência e divergência que se mantêm em constante tensão, por outro, trata-se de um movimento que assume um caráter coletivo, unido, programaticamente, para inovar o campo artístico e intelectual brasileiro a partir de uma ideia ainda difusa, e, talvez por isso mesmo compartilhada por todos, de uma arte “nova” .

Parte dos integrantes do turbulento recital de arte testemunharam, anos depois, que ele não teve o significado e o alcance que o tempo e alguns estudos lhe conferiram. Outros se

dispuseram a contar, a seu modo particular, sua participação no evento. Contudo, quase às vésperas de se completar o centenário do evento, há ainda histórias a serem contadas.

Agenor Barbosa, mineiro de Montes Claros, chega a São Paulo em 1917. Viera de Belo Horizonte, onde tivera participação ativa na imprensa, como integrante, inicialmente, da equipe de redatores do jornal *Folha de Minas*, tornando-se a seguir membro dos redatores do *Correio Paulistano*, onde trava amizade com Menotti Del Picchia. Era discreto; descrevem-no como um jovem sóbrio e melancólico, comprometido com os estudos de direito e com seu ofício. Era o que hoje conhecemos como um poeta de gabinete: trabalhou como auxiliar de gabinete e secretário do governador Washington Luís.

O jornal *Correio Paulistano*, agasalhado à sombra do poder político, estava ligado ao Partido Republicano Paulista (PRP). No entanto, como se pode ler na imprensa da época, mantinha em suas trincheiras redatores que defendiam com veemência a liberdade de escrita, a chamada arte nova e o Futurismo. Um dos nomes mais combativos desse grupo era o de Menotti Del Picchia, que assinava, no jornal, a coluna CHRONICA SOCIAL, sob o pseudônimo de Hélios. Agenor Barbosa, de forma mais comedida, escreveu também em defesa das novas tendências estéticas, talvez inspirado pelo ufanismo reformista de Del Picchia, embora seus poemas tenham conservado nítidas influências simbolistas.

Luiz Antônio Paganini, em sua tese de doutoramento, *Os simbolistas mineiros e o drama da Modernidade* (2010), observa que, no período de gestação do movimento que daria origem às exposições no Teatro Municipal de São Paulo, Agenor Barbosa participou ativamente das atividades na Villa Kyrial⁶, numa série de conferências que visavam divulgar e valorizar a obra de Alphonsus de Guimaraens nos meios intelectuais de São Paulo. Paganini conclui, em seu estudo, que as ligações dos simbolistas mineiros com os modernistas podem ser percebidas, de maneira muito clara, na perspectiva de uma continuidade em forma de rede. Tal aspecto pode ser apontado na poesia de Agenor Barbosa, mesmo naquela em que o poeta mineiro, tentando afastar-se da estética clássica, tenta adaptar-se às novas requisições da arte.

Nessa época, o grupo modernista estava quase que totalmente formado, conforme salienta Mário da Silva Brito, mas estava também dividido, de acordo com as vocações distintas de seus integrantes. Esse grupo teria se responsabilizado pela doutrinação reformista de

⁶ Construída em 1904, a Villa Kyrial teve um papel central para o desenvolvimento de nomes das vanguardas artísticas no Brasil. O gaúcho José de Freitas Valle, morador do casarão, foi um dos mecenas mais importantes da República Velha (1889-1930).

preparação da Semana de Arte Moderna, em artigos escritos por Oswald de Andrade, de Menotti Del Picchia, Cândido Mota Filho, Agenor Barbosa e Mário de Andrade. Na conferência que Oswald de Andrade pronunciou na Sorbonne, em 1923, o mineiro é citado entre os representantes do Modernismo brasileiro.

Segundo Brito (1958), Menotti Del Picchia foi um dos responsáveis pela divulgação da poesia de Barbosa. A referência de Del Picchia aos versos de Agenor Barbosa não são produtos do acaso. Na edição 2071 do *Correio Paulistano*, de 14 de abril de 1921, Menotti Del Picchia publica crônica intitulada “Um Poeta”, na qual apresenta o poeta Agenor Barbosa. Na crônica, elogiosa, cita fragmentos do já citado poema “Canto real da estrada de rodagem”, do poema “Vida boemia” e a reprodução de “O que eu vi nessa noite”, todos acompanhados de breve comentário. Tal crônica inicia-se com o seguinte comentário: “Agenor Babosa é certamente entre os ‘novos’ de São Paulo, um dos maiores poetas, dos mais actuaes, dos mais sentidos” (PICCHIA, 1921, p. 2). Para o entusiasta modernista, “Agenor Barbosa, com sua mocidade lyrica desabrochada na alta compreensão de sua finalidade esthetica, investido da missão avanguardista de bandeirante de credo novo” (PICCHIA, 1921, p. 2), era a síntese poética da arte nova acalentada pelos jovens artistas brasileiros.

Na sequência da crônica, o articulista declara:

Quero revelar a meus leitores as primícias desse talento, dando, de primeira mão, alguns versos que me encantaram. Seus poemas são naturalistas integralistas, de acordo com as novas correntes estéticas fixando assim, numa compreensão integral da função poética de agora, os aspectos da vida violenta e citadina, dando-lhes contemporaneidade e significação subjetiva, isto é, a alma imanente que possuem os que os eleitos enxergam (PICCHIA, 1921, p.2)

A seguir, um recorte do *Correio Paulistano*, de 07/09/1922, com fotografia do autor:



Figura 1: Imagem da crônica

Em 21 de junho de 1921, Oswald de Andrade publicaria no *Jornal do Commercio*, na crônica intitulada “Literatura Contemporânea”, o poema “Os Pássaros de Aço”, de Agenor Barbosa, que seria lido, no dia 15 de fevereiro de 1922, na segunda noite da Semana de Arte Moderna.

Menotti Del Picchia, em longo artigo publicado em sua CHRONICA SOCIAL, em 16 de novembro, de 1921, caracteriza vários poetas que compõem o grupo pioneiro de modernistas: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Moacyr Deabreu, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e Agenor Barbosa. O poeta de Minas Gerais é assim apresentado: “Agenor Barbosa – Uma tristeza mineira numa capa de garoa a sonhar com estrelas sob arcos voltaicos, entre o estridor argentário dos bondes da Light...” (PICCHIA, 1921, p. 2). A descrição ressalta a tensão entre a tradição e a modernidade presente na poética de Barbosa.

Em outro artigo, do mesmo ano de 1921, também publicado no *Correio Paulistano*, Menotti Del Picchia associa a imagem de Agenor Barbosa a um “pálido Pierrot triste com ares solenes de um senhor cheio de responsabilidades cívicas.” (PICCHIA, 1921, p.3). As comparações servem para refletirmos não apenas sobre a figura do poeta mineiro, mas também sobre as características de sua obra que misturava elementos simbolistas a futuristas. Nos textos em verso ou prosa assinados por Barbosa ressalta-se um sentimento de melancolia e um apelo ao ambiente onírico.

O *Correio Paulistano*, no dia 28 de janeiro de 1922, estampa a seguinte manchete, em artigo não assinado: “Tremor de terra. Foi sentido nesta capital um sensível terremoto, que durou 4 segundos” (p.4). Na mesma página do jornal, na coluna CHRONICA SOCIAL (sic), Dr. Rocha Azevedo escreve extensa crônica, relatando os efeitos do abalo sísmico na capital paulistana. Alguns dias depois, em meados de fevereiro, outro acontecimento abalaria a cena cultural na cidade de São Paulo – a Semana de Arte Moderna, que já se articulava entre seus principais idealizadores, entre eles Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Graça Aranha e Paulo Prado.

O programa do evento informa que, no primeiro dia de apresentações, 13 de fevereiro, Graça Aranha ministrará sua conferência, intitulada: “A emoção estética na arte moderna”. No segundo dia, 15 de fevereiro, anuncia-se o discurso de Menotti Del Picchia, seguido por um recital de poemas em que participam Luís Aranha, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Plínio Salgado e Agenor Barbosa.

Esse segundo dia foi precedido por uma matéria, sob o título “Segunda batalha”, que dava publicidade à primeira noite do evento e preparava os ânimos do público leitor para as apresentações do dia 15, publicada no *Correio Paulistano* e assinada pelo colunista Hélios, pseudônimo de Picchia, reproduzida aqui parcialmente;

Feriu-se, segunda-feira, no Teatro Municipal, entre a cultíssima e aristocrática plateia de São Paulo, e o grupo escarlate dos “futuristas”, a primeira batalha da Arte Nova. Não houve mortos e feridos. Acabou num triunfo. Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto, Villa-Lobos, os heróis já lendários da primeira refrega, saíram da justa apoteoticamente, coroados de aplausos. Hoje, entra em combate um novo contingente de forças: é brilhante e tem antecipadamente garantida sua vitória, pois leva como segura “mascote” o apoio dessa glória universal que é Guiomar Novaes. O programa promete coisas do arco-íris: começará por uma palestra de Hélios, que apresentará o grande romancista Oswald de Andrade; depois, esse terrível criador da “Paulicéia Desvairada”, que é o erudito e pacífico Mário de Andrade; depois Álvaro Siqueira, Agenor Barbosa, Luís Aranha, Plínio Salgado. [...] São Paulo super esteta encherá as poltronas e frisas do Municipal, hoje à noite, pois, como a da primeira batalha, estamos certos de que ornarão a plateia todas aquelas aristocráticas flores da aristocracia patriciana, que transformaram segunda-feira o nosso teatro máximo numa admirável “corbeille” de elegância, de beleza e de espírito.⁷ (HÉLIOS, 1922, p. 4).

O texto representa o entusiasmo de Menotti Del Picchia, envolvido diretamente nos preparativos do evento e ardente defensor da “arte futurista”, nome genérico que, então, era usado pelos jovens modernistas para definir o espírito de turbulência e a defesa da arte nova, como costumavam dizer. O primeiro dia do evento, que contara com a tranquilizadora presença de Graça Aranha, o mais velho e experiente dos participantes da Semana, não antecipara em nada os acontecimentos do dia 15 de fevereiro, dedicado especialmente à poesia.

A fala de Del Picchia é provocadora, diferente do tom comedido utilizado por Graça Aranha, na noite anterior. Por essa época, Menotti Del Picchia gozava de relativo prestígio, devido ao livro *Juca Mulato*, publicado em 1917. Na qualidade de redator do jornal, desde 1920 ele defendia, nas páginas do *Correio Paulistano*, em que tinha uma crônica diária, a arte nova:

Queremos exprimir nossa mais livre espontaneidade, dentro da mais espontânea liberdade. Ser, como somos, sinceros, sem artificialismos, sem contorcionismos, sem escolas. Sonorizar no ritmo original e profundo tudo o que reboe nas nossas almas de sino, carrilhonando as aleluias das nossas íntimas páscoas, dobrando a angústia de nossos lutos (HELIOS, 1922 p. 3).

A retórica inflamada do palestrante, seguida da récita dos poetas anunciados, foi recebida com vaias, berros e grunhidos. Menotti Del Picchia cita alguns versos: “Pela estrada de rodagem

⁷ PICCHIA, (Hélios). “A segunda batalha” in *Correio Paulistano*. p. 04. 15/02/1922.

da via láctea, os automóveis dos planetas correm vertiginosamente”, que evocavam o poema “Canto real da estrada de rodagem”, do poeta, hoje desconhecido, Agenor Barbosa.

A leitura de seus textos, entre poemas, crônicas, críticas literárias e contos, de publicação esparsa em jornais e revistas, revela que a escrita desse poeta mineiro é marcada pela retórica da não eloquência, em que se evidencia a voz do mundo interior. Nos seus poemas predominam termos como infinito, silêncio, tristeza – termos que estão em consonância com a estética simbolista, além de serem frequentes alusões ao mundo da música, tanto no campo semântico, quanto nos recursos de musicalidade. No gênero conto, Barbosa aventura-se por histórias romanescas, de amores não correspondidos e até faz incursões pelo tema do insólito como se lê no conto “A casa mal assombrada”, com o subtítulo, entre parênteses, “História da vida real”, publicado no *Correio Paulistano*, do dia 25 de maio, de 1923 e dedicado a “Moacyr Deabreu, o aguafortista da Casa do Pavor”. Na crítica literária, em que se destacam as que escreveu sobre Alphonsus de Guimaraens, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, sua avaliação perpassa pela subjetividade.

De 1920 a 1922, Agenor Barbosa, residindo em São Paulo, assina a coluna “Da Paulicéia”, no *Diário de Minas*, de Belo Horizonte. São crônicas políticas em que não faltam, todavia, um traço de ironia e, por vezes, de humor.

Nos poemas que Barbosa compõe em 1920, 1921 até 1924 percebe-se uma aproximação entre o desejo de transcendência, a referência à cidade de São Paulo e à tecnologia moderna. No poema “Os pássaros de Aço”, apresentado na Semana de Arte Moderna, o poeta conjuga estrofes de tendências inequivocamente simbolistas, com as requisições da chamada “arte nova”:

“Os pássaros de Aço”

No aeródromo, o aeroplano
Subiu, triunfal, na tarde clara,
Grande e sonoro, como o Sonho humano!
Ó bandeiras da audácia!
Da Terra que a ambição dos Paulistas povoara
De catedrais e fábricas imensas
Que, por áreas extensas,
Se centimultiplicavam em garras e tentáculos,
A Cidade assistia indiferente,
Naquele início de poente,
Com seus divinos céus, luminosos e imáculos
Seu mare magnum, seu oceano,
O seu bazar cosmopolitano,
O seu surdo rolar de esquares e de praças,
Todos os seus florões, todas as suas raças,

O seu belo brasão heráldico e minúsculo.

À ascensão maravilhosa do crepúsculo

E um outro aeroplano
Alçou o voo, logo após, medindo o espaço
Como um estranho pássaro de aço.
E pano...

E em semicírculos, como uma ave de rapina,
Subiu num rufo de motor
Dominator,
Pela amplidão dos céus, solitária e divina!
(BARBOSA, 1921, p. 7)⁸

Embora sejam tentativas de se adequar ao gosto futurista, os versos revelam, justamente pelo modo explícito como aparecem, um problema para a poesia de então, que era o de afirmar a estética da rapidez e da simultaneidade sem perder a disciplina aprendida no Parnasianismo e as inclinações subjetivas do Simbolismo.

A demanda de atualização poética, que atendia pelo nome impreciso de “futurismo”, não foi suficientemente forte para eliminar as influências passadistas. Surgia, portanto, no confronto entre as tendências, uma poesia híbrida que, do ponto de vista histórico, mostra-se interessante, tal como mimetizam os versos em que o avião, o “pássaro de aço”, ergue-se com seu ritmo novo e livre. Essas tensões, perceptíveis na poética de Agenor Barbosa também estão presentes na lírica de outros poetas da época, que tentam conciliar a sensibilidade simbolista à modernização do mundo.

Sobre o melancólico poeta mineiro, sobrevém a indagação: o que haveria de moderno, no sentido que o termo adquire pela voz dos vanguardistas de 22, em Agenor Barbosa? Talvez seus textos sejam importantes para que se possa entender o modernismo e suas ambiguidades; com seus conflitos internos, erigidos dentro de suas próprias trincheiras. Por meio dos versos de Barbosa pode-se ler a convivência contraditória entre o passado, exemplificado pelo gosto formal do parnasiano e pela musicalidade etérea do Simbolismo, e o aeroplano, que cortava o céu da Pauliceia, naqueles extremados anos, do século XX. E talvez nele se pressinta, com maior nitidez, o que já foi apontado na poesia de Manuel Bandeira ou, inicialmente, nos versos de Mário de Andrade – aquela herança nem sempre assumida de elementos caros ao passadismo que os “jovens bandeirantes do novo credo” violentamente atacaram.

⁸ Originalmente publicada no *Jornal do Commercio*, 1921. Este foi o poema lido no Teatro Municipal, no segundo dia das festividades da Semana de Arte Moderna, em 1922.

Com o Modernismo, definiu-se de modo mais claro uma espécie de colonialismo cultural interno que, partindo de São Paulo e do Rio de Janeiro, alcançou com força Minas Gerais e de modo diferenciado outros estados brasileiros. Muitos estudiosos e críticos fingem não perceber a existência de um vínculo entre o espírito moderno demolidor, que imperou na primeira fase do modernismo nacional, e o passado. A busca de raízes primitivas que trouxessem à tona o Brasil independente e original teve sua inspiração no Romantismo, por exemplo, embora de modo diverso, com seus índios protagonistas e sua natureza primitiva.

Ressalte-se que a pesquisa sobre o poeta Agenor Barbosa evidencia a importância das revistas e jornais da época, com o espaço e o prestígio dado à literatura. Ainda que sejam revistas de existência breve e de circulação restrita, seu valor como contribuição à cultura da época e como representação de um período ou de um grupo artístico é inquestionável. Os versos, as imagens, fotografias e desenhos que se exibiam nos exemplares também concorrem na elaboração de uma percepção estética ligada ao espírito moderno, do início do século XX. Elas ocuparam um espaço pioneiro no que diz respeito à produção e fruição visual nas cidades, como é o caso das revistas *Vita* e *A Vida de Minas*, em Belo Horizonte, e de *A Cigarra*, em São Paulo, contemporâneas que foram à constituição do meio artístico que vinha se formando.



Figura 2: Capa de *A Vida de Minas*, de 11 de junho, de 1916.

Encerradas as comemorações da Semana de Arte Moderna, abriam-se novos caminhos para a arte e para a literatura brasileira. São muitas as perspectivas e, portanto, muitas histórias que se podem extrair do buliçoso movimento que, se não foi enorme em seu tempo, ao menos descerrou importantes batalhas para o campo artístico nacional, ampliando as possibilidades de expressão na arte brasileira.

Quando se aproxima o centenário do movimento modernista que procurava instaurar dinamismo e futuridade à arte brasileira, parece-nos legítimo validar e reatualizar a participação de alguns nomes que estiveram na cena principal e, ainda que contraditoriamente, carregavam consigo o espírito de 22. Agenor Barbosa, em seu relativo isolamento estético e de comportamento recluso e pouco expansivo, agrupou em sua pequena produção poética as características da transição por que passava a arte literária nacional, naquele início de século— pelo menos a que pudemos reunir até o momento em que tivemos que dar por encerrada este artigo. Poucos anos após a Semana de Arte Moderna, deixou de participar da vida literária, concentrando-se, então, na carreira jurídica.

Seus primeiros poemas expressam a atmosfera mística, religiosa e subjetiva, típica do Simbolismo. A fuga do mundo material e a projeção de sua individualidade são representados em linguagem fluida e musical⁹:

E a música, na tarde, ó solidão nupcial
Dos céus, é a insônia calma, a infinita tristeza
Dos rapsodos da Luz e do Amor imortal,
Que adormecem, cantam e morrem de Beleza... (BARBOSA, 1917, p. 16)

Em alguns poemas, falta-lhe um rigor estético ou certo acabamento nos versos, que, talvez, pudessem ser alcançados se Barbosa tivesse dado seguimento à carreira literária.

Talvez influenciado pelo espírito dos companheiros de redação do *Correio Paulistano* ou dos amigos com quem travava amizade intelectual e por quem era prestigiado e respeitado – como lemos nas notas de jornais e revista da época –, Agenor Barbosa tenta adaptar sua poética ao espírito da sociedade industrial e às exigências da “arte nova”. Essas mudanças são nitidamente sentidas entre os poemas de 1913 a 1917, de feição simbolista, escritos na época em que o escritor residia em Belo Horizonte, e os de 1918 a 1926, quando ele já residia em São Paulo, em que sobressaem imagens do meio urbano e início da industrialização, com o abandono dos sonetos e a adoção da forma livre. Em alguns poemas dessa segunda fase, notam-

⁹ Os versos foram retirados do poema “Sonata ao Luar. Beethoven OP 27” e publicados em *A Cigarra*, em 31 de janeiro, 1917, p. 16)

se trechos que constituem espécies de montagens, análogas às do cinema, de cortes bruscos, envolvendo fatos e objetos, denotando uma assimilação do que seria um contexto formativo da poesia modernista, conforme demonstram os versos, extraídos do poema “O que eu vi nessa noite”:

Um piano, na noite? Ouçamo-lo: é Beethoven...

(Ah! mas será que esses criados não ouvem como batem as portas?)

A chuva desce sobre o asfalto... Olho a calçada...
Parece um cais, que alguém olhasse da amurada
de um navio... E como há miríades de luzes
em cordões infinitos, que se estendem!

Passam mulheres que seus corpos vendem...

Que noite? Cruzes! (BARBOSA, 1921, p. 5)

Mesmo que Barbosa tente instaurar a cosmovisão, cunhada em arroubos futuristas, de uma civilização que abandona a perspectiva mecânica pela eletrodinâmica, a subjetividade com que apreende o mundo prevalece. Sua poesia da segunda fase, tenta adotar o tom coloquial, adequado às inspirações dos “futuristas”, apresentando o timbre ambíguo que tenta acomodar o sentido corriqueiro das notícias de jornal com apontamentos subjetivos. Poder-se-ia dizer que a poesia prosaica, típica do verso livre de 22, a qual Barbosa propaga, mas a que não cede inteiramente, mescla-se às combinações sonoras e sensoriais simbolistas, como se lê nos versos que integram o poema “Canto real da estrada de rodagem”:

O automóvel rodou pela estrada poeirenta,
Longe, o ocaso era todo uma nódoa sangrenta.
A paisagem de março era um sonho da terra.
Luminosa e sutil, a distância esplendia (BARBOSA, 1921, p. 12)

Nos anos que antecederam a Semana de Arte Moderna, intentava-se construir uma ideia de país moderno, coroado por cidades progressistas, avenidas largas, por onde trafegariam automóveis e em cujos passeios, os habitantes ensaiavam o espírito do *flaneur*, abasileirado. Na concepção de um país autêntico, original, os intelectuais escreveram um desejo de renovação e independência. As vozes dos literatos, com suas peculiaridades, testemunham o país múltiplo e inquieto que recebia os eflúvios das renovações estéticas europeias, ao mesmo tempo que sentia a dilaceração de parte da Europa, cuja consequência mais evidente foi a eclosão da primeira guerra mundial.

A Belo Horizonte em construção figura como significativa metáfora desse Brasil de que falamos. As tintas impressas nos jornais e revistas, guardadas em arquivos, estão à espera de mais leitores e outras leituras.

As revistas mineiras, *Vita* e *A Vida de Minas*, compostas de assuntos variados, eram ligadas ao Partido Republicano que, entre fotos noticiosas do governo e da construção da capital horizontina, publicavam informes artísticos que incluíam comentários de peças teatrais, críticas ao público modesto que comparecia a exposições e números musicais, publicação de sonetos, trovas e traduções de autores ingleses e franceses. Não havia seções específicas para cada tipo de publicação: os poemas e trovas eram inseridos ao lado de fotografias de um casamento de membros da elite mineira ou de informações sobre obra do governo Bueno Brandão, que governou por duas vezes o estado de Minas Gerais, durante a República Velha. Essas duas revistas, encontradas no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH), constituem importantes acervos da memória intelectual, urbana, política e social da capital mineira, entre 1913 e 1916.

Agenor Barbosa não era apenas colaborador ocasional dessas revistas, ele integrava a equipe editorial de ambas e assinava reportagens de teor variado, quase sempre inclinadas ao campo artístico. Para encontrá-lo, foi preciso remexer velhos arquivos. Nos arquivos estão as fotografias, os poemas, os textos informativos, em estado de dormência, subitamente acordados pelo desejo de recobrar uma época, um nome, um testemunho da história brasileira, num tempo histórico que pode soar cheio de fascínio e bulício para o leitor contemporâneo.

Um dos aspectos que se ressalta no presente artigo é a compreensão da ideia de arquivo para se construir uma memória de um acontecimento ou de alguém. O verbo “construir” é apropriado a esta reflexão, pois, na análise de documentos ou textos do passado, reencenamos uma compreensão sempre renovada, a cada leitura, de um tempo d’outrora ou de um determinado projeto artístico.

O *Novo Dicionário de Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda, define arquivo como:

s.m. 1. Conjunto de documentos manuscritos, gráficos, fotográficos, etc., recebidos ou produzidos oficialmente por uma entidade ou por seus funcionários, e destinados a permanecer sob custódia dessa entidade ou funcionários. 2. Lugar onde se recolhem e guardam estes documentos (HOLANDA, 1986, p. 168).

O sentido do dicionário capta apenas a forma passiva de um arquivo, não se presumindo nele a vontade fundadora de preservação da memória e o desejo, talvez maior, daquele que vai ao encontro dos registros catalogados, na busca de elucidação de uma época ou do conhecimento sobre determinado sujeito. Tal definição lembra-nos da perspectiva de Jacques Derrida sobre o conceito de arquivo, em *Mal de Arquivo – Uma impressão freudiana* (1930) no qual o pensador francês explora o duplo sentido da raiz da palavra arquivo, como origem e comando ou poder de uma autoridade. Ao relacionar a noção de arquivo com a memória, pessoal e histórica, Derrida argumenta que há uma constante tensão entre a manutenção e repressão da memória, seja ela consciente ou inconsciente. Organizar um arquivo é uma atitude de poder, que compreende a seleção do que entra e do que fica fora de uma organização, além da atribuição sobre quem zelará pelo acervo reunido.

O conceito de “mal de arquivo” elaborado por Derrida, concebido a partir da ideia de “pulsão de morte” freudiana, ameaça todo o desejo de arquivo; está ligado ao apagamento da memória, ao esquecimento, cujas consequências podem ser psíquicas, no caso de memória individual, ou sociais e políticas, no caso da memória histórica.

Há ainda um outro aspecto que decorre da repressão da memória, a busca dos arquivos perdidos. Derrida fala desta busca ao discorrer sobre a diferença entre estar com mal de arquivo e mal de arquivo, cujo sentido é o mesmo que esquecimento. Estar com mal de arquivo pode significar não sofrer de um mal, de uma perturbação ou algo que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão; é não ter sossego, é incessante e interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É ir a seu encaicho, ali, onde alguma coisa nele se anarquiva. É recorrer a ele com um desejo repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor de pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico (de onde deriva o próprio termo arquivo) do começo absoluto.

A vida literária de Agenor Barbosa terminou cedo; pode-se mesmo dizer que terminou antes de começar, visto que o poeta não publicou nenhum dos livros que prometeu, alguns até noticiados em páginas de jornais e revistas do início do século XX. Entretanto, seus versos apontam o impacto de uma nova estrutura sobre a linguagem do poeta, onde fundo e forma explicitavam uma inquestionável tensão.

Talvez ele tenha parado de fazer poesia, porque, numa espécie de contingência, emprestada do espírito de Mallarmé, sua mudez deveu-se a uma espécie de saciedade. Saciedade não na poesia, mas das poesias. Sozinho, o “pálido Pierrot triste”, como lhe alcunhou

Menotti Del Picchia, não poderia representar o espírito de 22, contra o qual se debatia; mas figurou entre aqueles que se reuniam para arquitetar os inovadores caminhos da arte brasileira. O seu silêncio pode ter suas origens no cansaço que, por vezes, faz sucumbir os poetas. Muitos daqueles rapazes e moças que corajosamente participaram da Semana de Arte Moderna capitularam ao tempo, às circunstâncias, às demandas que a vida imprime a cada um. Seu silêncio também pode conter, e pelo menos intuitivamente, assim me parece, o depoimento de uma crise que, hoje em dia, ainda se entende por verso, e a insubsistência da tradicional sintaxe discursiva como meio eficaz de fundar uma linguagem poética adequada às solicitações do nosso tempo. Mas de qualquer forma, o que Agenor Barbosa produziu e sua participação ativa na vida intelectual de uma época permanece como um dos marcos autênticos na busca dessa linguagem e na demanda de uma visada restauradora, que constitui a característica essencial do Modernismo de 1922.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- Correio Paulistano*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/correio-paulistano/090972>.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo*. Uma impressão freudiana. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.
- HOLLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1986.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um Modernismo de Província*. Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo, USP, Editora 34.
- MILLIET, Sérgio. Uma Semana de Arte Moderna em São Paulo. A jovem literatura brasileira. São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. 1992. p. 199-2190.
- PAGANINI, Luís Antônio. *Os simbolistas mineiros e o drama da modernidade*. Tese de doutorado. UFMG, 2010.
- VIDA DE MINAS*. Belo Horizonte: [s.n], 1915-1916. Quinzenal. Disponível em: <http://www.pbh.gov.br/cultura/arquivo>.
- VITA*. Belo Horizonte: [s.n], 1913-1915. Mensal. Disponível em: <http://www.pbh.gov.br/cultura/arquivo>.

Artigo recebido em setembro de 2019.
Artigo aceito em novembro de 2019.