

MARIA CÉLIA DE MORAES LEONEL

# ESTÉTICA

REVISTA TRIMENSAL



# E MODERNISMO

HUCITEC / PRÓ-MEMÓRIA  
INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO

Direitos autorais, 1978, de Maria Célia de Moraes Leonel. Direitos de publicação reservados pela Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia Hucitec Ltda., Rua Comendador Eduardo Saccab, 342-344, 04602 São Paulo, Brasil. Telefone: (011) 61-6319.

Capa de João Baptista da Costa Agular.

CIP-Brasil

Leonel, Maria Célia de Moraes.

L599e Estética e modernismo / Maria Célia de Moraes Leonel.  
— São Paulo : HUCITEC ; [Brasília] : INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.  
(Linguagem e cultura)

Bibliografia.

1. Estética (Revista) 2. Modernismo (Literatura) I.  
Instituto Nacional do Livro. II. Título.

CCF/CBL/SP-84-0914

CDD:701.1705  
:869.9004  
CDU:7.01(05)

Índices para catálogo sistemático (CDD):

1. Brasil : Revista Estética 701.1705
2. Estética : Revista : Artes 701.1705
3. Modernismo : Século 20 : Literatura brasileira 869.9004

Journal meio pra frente na época, com o título em vermelho. Resolvemos transcrever a entrevista na *Estética*, mas ele, consultado, alegou que precisava corrigir alguns erros. O resultado foi que tirou todo o sal. O Mário, então, escreveu a "Carta aberta ao Alberto de Oliveira".

P. — Qual foi a sua participação na escolha da capa de *Klaxon*?

S.B.H. — No Rio havia aquela livraria que ficou sendo Freitas Bastos, mas primeiro era Leite Ribeiro. Embaixo havia livros que ninguém comprava, comecei a descobri-los e a comprar uma porção deles. O pessoal aqui conhecia os autores, como Max Jacob. Um dia, comprei *La fin du monde racontée par l'ange de Notre Dame* de Blaise Cendrars. Levei-o para o escritório que ficava na rua 15 de novembro, onde estavam o Guilherme e o Couto de Barros. Disse, então, o Guilherme: "Uma idéia para *Klaxon*!", como a Aracy Amaral contou. Depois o Guilherme apresentou explicação diferente, mas foi isso.

#### *Entrevista com Prudente de Moraes, neto*

Pergunta — Que concepção de nacionalismo orientava a revista? Prudente de Moraes, neto — Não havia nada preparado no sentido de nacionalismo. Havia convicção de afirmação nacional, não nacionalista, de pensamento e cultura, desejo de divulgar o que se fizesse nesse sentido. Era preciso chegar à afirmação da independência nacional, da literatura independente da cultura francesa e da língua portuguesa. Para isso tínhamos que estar informados do desenvolvimento do pensamento europeu, que nos influenciava muito. A afirmação da nossa cultura autêntica e autônoma foi realizada depois no movimento *Pau-Brasil*.

P. — O aspecto convencional das capas e da apresentação interna da revista foi intencionalmente escolhido?

P.M.n. — Correto. A capa foi sugestão de Sérgio Buarque de Holanda. Se fosse possível, seria igual à da *Criterion*. Não havia, entretanto, recursos técnicos e econômicos para custear e fazer a revista como queríamos. *Criterion* era simples e graficamente bonita: letras vermelhas e capa creme, quase branca. Os tipos eram menores que os da *Estética*. À falta de outros fixamo-nos nos tipos maiores, grandes demais se comparados com os usuais. O tipo que marca o volume não havia na *Criterion*. Essa solução ou foi idéia nossa, ou foi tirada de outra publicação. Talvez tenha sido influên-

ela de *Klaxon*. Tínhamos a intenção de marcar o início de uma fase construtiva e a parte material acompanhava essa intenção, como vimos em *Criterion* e na *Nouvelle Revue Française*, menos agressiva que *Klaxon*. Pretendíamos a agressividade interior.

P. — Por que a seção Revistas e Jornais apareceu apenas no primeiro número?

P.M.n. — Pretendíamos mantê-la sempre que possível. Tínhamos acompanhado aqui a polêmica da *Criterion* e Sérgio tinha grande interesse pelo assunto. O comentário do primeiro número de *Estética* não provocou repercussão na época. Ninguém dava bola, só nós. Como não foi possível repetir a seção por falta de matéria interessante, colocamos ali a “Carta aberta” do Mário.

P. — Como foram conseguidos os anúncios para *Estética*?

P.M.n. — O anúncio dos charutos foi conseguido por um amigo, hoje médico, Alfredo Viana Filho. Um Dannemann, que era gerente, deu-nos o anúncio. Eu queria mandar fazer o desenho, mas ele apresentou um clichê, impondo que fosse aquele.

P. — O fato de os anúncios do chocolate Lacta e do guaraná Espumante terem aparecido também em *Klaxon* foi apenas coincidência?

P.M.n. — Obtive o anúncio porque meu primo casou-se com uma moça rica, ligada à firma Zanota e Lorenzi de São Paulo. Era na base da camaradagem.

P. — Em que medida o pagamento dos anúncios ajudava a manter a revista?

P.M.n. — A revista foi tratada para impressão por um conto de réis. Depois houve aumento e fomos obrigados a pagar mais, um conto e tanto, quase o dobro. Reduzimos a tiragem a 800 exemplares no primeiro número e o custo caiu para um conto e quatrocentos. Arranjei quatrocentos emprestados, que cobri com o dinheiro dos anúncios. Um conto inicial era meu, economizado enquanto trabalhava no escritório de meu pai, ganhando quinhentos mil réis.

P. — Quantas assinaturas conseguiram?

P.M.n. — Não sei dizer o número exato. Chegamos a duzentas e poucas assinaturas, em torno de duzentas e vinte.

P. — De onde eram os assinantes?

P.M.n. — Eram principalmente cariocas, mas havia também assinantes de São Paulo e de Belo Horizonte, estes últimos conseguidos

com a ajuda do Nava. Fui a Belo Horizonte com o Afonso Arinos e procuramos professores e intelectuais. Obtivemos compromissos de assinatura, que deveriam ser efetivados com o Nava.

P. — *Estética* chegou a pessoas não ligadas ao movimento modernista?

P.M.n. — Pretendia chegar a grupo mais amplo, mas não acredito que tenha atingido essa intenção. Foi distribuída a pessoas não interessadas, mas por motivos diferentes, como as relações afetivas.

P. — *Estética* provocou polêmica?

P.M.n. — Polêmica propriamente não houve, mas muita fofoca. Fofoca de livraria, piadas, todo gênero de agressões verbais. A imprensa registrou o aparecimento da revista com simpatia, apresentou notas discretas e alguns comentários. Não houve ataques como aconteceu com *Klaxon*. Encontramos mais tarde *Estética* num sebo e o antigo dono tinha pintado um B na frente do título. A revista estava toda anotada com exclamações e injúrias pessoais contra mim.

P. — *Estética* recebeu manifestações de apoio?

P.M.n. — Não recebeu pela imprensa. Apenas comentários simpáticos, elogio que não é elogio, em artigos que não posso dizer exatamente onde surgiram.

P. — Quais os jornais que poderiam ter tratado de *Estética*?

P.M.n. — O *Globo*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *A Noite*.

P. — Por que o Sr. enviou a revista para José Oiticica?

P.M.n. — Fui aluno do Pedro II, onde Oiticica era professor. Frequentei um curso de anarquismo dado por ele numa sala em que lecionava Português para alunos particulares, candidatos a exames no Pedro II. Durante o estado de sítio de Artur Bernardes o Oiticica estava preso e incomunicável. Fiz contato com o irmão dele, procurador ou subprocurador da República, que conhecia de vista, e pedi-lhe que levasse os livros para o Oiticica. *Estética*, *A escrava que não é Isaura* e talvez *Memórias sentimentais de João Miramar*.

P. — Os colaboradores de *Estética* promoviam reuniões?

P.M.n. — As reuniões em casa do Ronald de Carvalho e de Guilherme de Almeida não eram de colaboradores, mas de poetas, escritores, intelectuais e artistas. Os colaboradores não formavam grupo e não faziam reuniões. Conversava-se muito, mas não para tratar de assuntos da revista. Peço sua atenção para um ponto:

*Estética* não teve programa, a não ser a intenção de divulgar a literatura mais avançada que se fazia aqui. Se houve ponto de programa não expresso, mas do qual tínhamos plena consciência era o de respeitar integralmente quaisquer manifestações das mais diferentes tendências e respeitar também a ortografia de todos. Na parte de minha autoria e da redação da revista usei a reforma da ortografia adaptada. N'A *Ordem* não usava a letra x intencionalmente.

P. — Antonio Joaquim de Almeida publicou outros poemas além daquele que apareceu em *Estética*?

P.M.n. — Perdi de vista esse rapaz, que foi para Belo Horizonte e fez estudos históricos. Foi Guilherme de Almeida quem nos deu o poema.

P. — Afonso Arinos pode ser considerado fundador de *Estética*?

P.M.n. — Afetivamente sim, efetivamente não. O Afonso e eu fomos sempre como irmãos, éramos muito ligados, há sessenta anos que somos amigos. Desde que entrei para a Faculdade de Direito em 22, estávamos sempre juntos. Devo a ele o conhecimento de muita coisa. Era mais relacionado nas rodas literárias da época, a família herdou as amizades literárias de Afonso Arinos. Por exemplo, eu conhecia o Bilac como leitor precoce e como vizinho, morávamos em casa parede-meia, mas o Afonso conhecia de conversa literária, não só o Bilac, como o Olegário Mariano. As nossas leituras eram clássicas e Afonso conhecia o Simbolismo. Poetava com grande assiduidade. Éramos muito amigos, queríamos-nos muito bem e desde que comecei a planejar a revista com o Sérgio, é claro que o Afonso tomou parte. Sua colaboração efetiva foi planejar a viagem a Belo Horizonte, quando entramos em contato com o Nava. Sérgio não foi nessa viagem. Além disso, quando a revista começou a ser planejada de modo prático, o Afonso foi para a Europa. Ele deixou o poema que eu fazia questão de publicar. Saiu no primeiro número. Foi o lançamento do poeta Afonso Arinos Sobrinho, como ele assinava. O original ficou comigo, sem título. Como escrevi para *O Estado*, o título foi dado por mim, sou padrinho do poema.

P. — De que forma o Sr., um apreciador de Bilac, aceitou as inovações do Modernismo?

P.M.n. — Além de Bilac, admirava Hermes Fontes, Prado Kelly, Raimundo Correa. Em 20, 21, caiu-me nas mãos uma revista, não literária, visando mais o público feminino. Folheando-a, encontrei

o poema do Bandeira "Santa Maria Egípcíaca". "Isso não é poesia, coisa mais estranha, versos quebrados", comentei com vários colegas. Ai aconteceu uma coisa extraordinária. Fiquei muito indignado com o poema, parecia um atentado à poesia. O poema, no entanto, não me saía da cabeça. Por que cargas d'água, uma poesia toda quebrada, angulosa, me prendia? Li de novo, até chegar à conclusão evidente: ela era boa, por isso não me saía da cabeça. Através da impressão involuntária comecei a me preparar psicologicamente para entender outra visão estética. Quando veio a Semana, a *Klaxon*, estava pronto para aderir, para aceitar.

P. — O Sr. poderia comentar a cisão com o grupo de Graça Aranha?

P.M.n. — Esta cisão dissolveu o Modernismo como movimento que tinha unidade. Cada um passou a trabalhar em sua linha, não havia mais aquela união. Resultou de vários mal-entendidos e de vaidades. Duas coisas contribuíram bastante para a cisão: nosso Graça Aranha molestou-se grandemente com comentários irreverentes e venenosos em que Oswald era mestre, publicados não sei se no *Correio da Manhã*. Naquele momento o Oswald era um escritor com quem não tinha relações pessoais, mas que achava importante. Quando saiu *Memórias sentimentais de João Miramar*, escrevi ao Mário e pedi-lhe que obtivesse um exemplar para *Estética*. Graça Aranha achava que *Estética* não devia publicar nada sobre a obra. Além disso, Ronald tinha ido ao México fazer conferências sobre cultura brasileira e publicou os *Estudos brasileiros*. Eu esperava que o livro trouxesse coisas renovadoras que ele dizia aqui e tive profunda decepção porque não encontrei ali senão repetições do que outros autores já haviam dito, sem declaração de inconformidade, apenas ressaltando Graça Aranha e Villa Lobos, procurando enquadrá-los no que dizia José Veríssimo e Sílvio Romero. Eu era, então, muito ingênuo e sincero. Além disso, sempre adotei e mantenho até hoje uma atitude em relação a mim mesmo de aceitação de críticas e de reservas. Poderei discutir, debater um trabalho meu, mas garanto que uma coisa não faria e nunca fiz: ofender-me. Toda matéria que aparece com minha assinatura em *Estética* foi discutida horas e horas com Sérgio, o mesmo ocorrendo com os trabalhos dele. Eu achava que esta atitude era a única que cabia a um intelectual sincero e modernista. Por outro lado, a cisão entre as duas seções em que se dividia a literatura brasileira, o pequeno grupo modernista e a facção convencional, era de tal ordem que invalidava a crítica dos outros porque se baseava na incompreensão.

O que Osório Duque Estrada dissesse não podia ser levado a sério já que os intelectuais daquele grupo diziam que éramos malucos, cabotinos, que fazíamos coisas sem sentido. Assim sendo, a crítica do Modernismo ou se fazia dentro do Modernismo ou não se fazia. Nós tínhamos que nos criticar uns aos outros, com sinceridade e vigor para que resultasse algo de valor. Dentro dessa posição, achei que tinha o direito de dizer ao Ronald o que disse. Ele estava ligado ao grupo, mas não participava desse sentimento que tinha o Mário, com quem tive polêmica que durou vinte anos. A discussão contou sempre com a sinceridade e desejo de esclarecimento do Mário. Formulei críticas mais veementes que as apresentadas contra o Ronald e Mário pensou e reformulou ou não o seu trabalho. Estive em casa do Ronald às vésperas de sair a revista, que ia levar para São Paulo para distribuir. A recepção na casa do Ronald foi na terça-feira e contei-lhe que havia feito nota sobre o livro. O Ronald perguntou sobre o conteúdo e disse-lhe que havia reservas. Ele não recebeu bem a notícia, mas não reagiu. Quando leu a revista achou que estávamos agindo em conjunto com o grupo de São Paulo e que Mário e Oswald estavam por trás de tudo. Disse que éramos traidores do Movimento e queria que os colaboradores cesassem de participar de *Estética*. Ronald tentou cortar relações comigo, mas não deixei que o fizesse. Encontrei-o mais tarde na embaixada do México com Alfonso Reyes. Conseguiu que Renato e Graça Aranha tomassem as suas dores. Renato tentou conciliar as coisas e expliquei-lhe o que ocorrera.

P. — *Estética* terminou por motivos financeiros ou com a cisão entre os colaboradores?

P.M.n. — Terminou principalmente por motivos financeiros.

P. — Por que as colaborações de Tristão de Athayde, Rubens de Moraes, Carlos Alberto de Araújo, Luís Aranha, Ribeiro Couto prometidas duas vezes não apareceram em *Estética*?

P.M.n. — Estavam prometidas sem compromisso de prazo porque não pagávamos. Não falei com Luís Aranha diretamente, mas Mário conseguiu poemas dele para serem publicados. Tristão faria a colaboração quando pudesse, pois era diretor de uma fábrica de tecidos, fazia crítica literária semanal e tinha vida social muito intensa. Rubens prometeu e Tácito ficou de mandar. Ribeiro Couto creio que chegou a enviar-nos a sua colaboração.

P. — O Sr. tem originais de colaborações enviadas para *Estética*?

P.M.n. — Não, não tenho. Eu tinha vários documentos do meu avô Prudente de Moraes, que foram catalogados por Eneas Martins

Filho e enviados ao Instituto Histórico. No meio desses documentos, Eneas encontrou vários originais de *Estética*. Para o quarto número, Oswald enviou um original, talvez de *Serafim Ponte Grande* e uma colaboração de Alcântara Machado.

P. — O Sr. recebeu um artigo de Mário de Andrade sobre Pau-Brasil, de que ele fala numa carta a Manuel Bandeira?

P.M.n. — Não.

P. — O Sr. tem ainda as cartas que recebeu de Mário de Andrade?

P.M.n. — Não.

P. — Como eram feitos os artigos assinados pelo Sr. e pelo Sérgio Buarque de Holanda?

P.M.n. — Todos foram escritos a quatro mãos. A assinatura do autor da parte predominante vinha em primeiro lugar.

P. — Que periódicos o Sr. lia na época?

P.M.n. — *Revista do Ocidente*, *Le Navire D'Argent*, pouco depois de 1924, *Commerce*, uma revista italiana e também revistas alemãs.

P. — Quais autores eram lidos?

P.M.n. — Autores estrangeiros: cubistas da literatura francesa, Apollinaire, expressionistas alemães, futuristas italianos, grupo espanhol do Ultraísmo, ingleses ligados a *Criterion*: Pound, Eliot, Huxley, Conrad; Gide, Rivière, Proust, Valéry da *Revue Française*. Surrealistas: Breton, Aragon, Philippe Soupault, Tzara, Jambert, Péret, que era casado com uma brasileira e residiu aqui. Os primeiros textos surrealistas no Brasil foram os meus. Apliquei a técnica da escrita automática. Um dos textos apareceu em *A Noite*, no Mês Modernista, realizado em fins de 25 e início de 26, por influência do Oswald junto ao Geraldo Rocha, que hospedava a Tarsila. Cada dia da semana saíra artigo de um modernista: dois de São Paulo, dois de Minas e dois do Rio. Mário organizou tudo, indicando ele próprio e Sérgio (Milliet); de Minas, o Carlos Drummond e Martins de Almeida e do Rio, o Bandeira e eu. A colaboração deveria ser variada, uma amostra geral da literatura. Saíram quatro colaborações minhas, entre elas "Sinal de Alarme", experiência de escrita automática, primeira realmente surrealista. Aníbal Machado não fez texto surrealista como foi dito. Outra colaboração surrealista foi em *Verde*, "Aventura", também resultado de escrita automática, que segue naturalmente e é, de fato, inconsciente. Há, por vezes, uma espécie de enfraquecimento do automatismo e retomada do consciente e que serve de apoio. Nota-se esse fato nos dois textos. Tenho outro que faz parte de um conto, mas que não está publicado.

P. — Quando o Sr. abandonou a criação literária e por que o fez?

P.M.n. — Abandonei a criação literária a partir de, ou melhor, venho abandonando desde 40, 42. Depois disso, aconteceu ceder a impulso, duas ou três vezes, para fazer poesia. Mas foi há seis ou sete anos. Fiz vinte poemas, não sei se estão todos publicados. Nas duas edições em que Manuel Bandeira apresentou meus poemas, há erros e divergências. Bandeira ia freqüentemente ao meu escritório. Um dia compus uma poesia de três estrofes de oito versos, se não me engano, e estava em dúvida se devia continuar ou não. Nisso entra o Manuel. Leu a poesia e rompeu em elogios desmedidos. "Já que você adotou uma solução em verso regular (que eu não usava), deve compor tudo em verso regular." Deu uma lista de seis a oito correções a serem introduzidas no poeminha. Levei quinze dias trabalhando até atender todas as exigências. Leu-o então e disse: "O poema não era bom como eu pensava." A primeira impressão fora ilusória.

Em "Baipendi", fiz no final versos quebrados utilizando a disposição gráfica, de forma a sugerir o trote do cavalo. Manuel achava isso uma besteira. Eu ponderei que era elemento integrante do meu poema. Mais tarde, esse tipo de processo se tornou importante. Houve mais que uma sugestão dele. Na "Elegia" havia no final "O SOS aflito do meu coração". O Bandeira propôs outra solução: "O apelo aflito..." Confesso que "SOS" ou "apelo" eram mais ou menos indiferentes. Tenho a impressão de que saiu "apelo".

P. — Em quais periódicos apareceram trabalhos seus no campo da crítica literária?

P.M.n. — Na *Revista Nova* publiquei notas, n'A *Ordem* fiz crítica durante um ano (31 ou 32). Fiz também um estudo sobre Manuel Bandeira, "Acre sabor", publicado no volume do cinquentenário do poeta, *Homenagem a Manuel Bandeira*. Em 24, Peregrino Júnior era diretor do *Rio-Jornal* e fez coleta de impressões de modernistas sobre a conferência de Graça Aranha. Escrevi uma nota de doze linhas, mais de provocação. Essa nota foi destacada e elogiada n'O *Imparcial*. Disseram-me que o comentário foi feito pelo Humberto de Campos. Eu era inédito até aí, com exceção de um trabalho publicado na revista da Faculdade de Direito, sobre Prado Kelly. Era um artigo muito ruim, com pretensão de crítica literária. Eventualmente publiquei críticas ou artigos sobre livros n'O *Estado* ou no *Diário de Notícias*. Faço atualmente no *Jornal do Brasil* uma espécie de recenseamento e comentário, ou de resenha crítica. Tenho recusado pura literatura, ficção; aceito livros de idéias porque tenho

a convicção de que a literatura está em decadência, está morrendo. Hoje, o cinema, a televisão, a música exercem a função da literatura, é a vez do estilo oral. Fiz também, sob encomenda, artigos para a *Revista do Brasil*, um deles sobre José de Alencar, em 38 ou 39. Escrevi um trabalho informativo sobre o romance brasileiro, em 1936, a pedido do Itamaraty. O trabalho foi encomendado pelo Ildelfonso Falcão, poeta parnasiano, que foi substituído pelo Osório Dutra na chefia da Comissão. Meu trabalho foi, então, engavetado. Anos depois, o Paschoal Carlos Magno chamou-me para discutir o trabalho, que foi publicado, mas não pude revê-lo. Obtive a versão em inglês, através do Guimarães Rosa, para entregá-la ao Carpeaux, e a versão castelhana, através do Aurélio Buarque. Esse trabalho foi publicado na *Revista Acadêmica*, dirigida pelo Murilo Miranda, em 39 ou 40.

P. — O Sr. poderia acrescentar mais alguns elementos a respeito de sua convicção da decadência da literatura?

P.M.n. — Em entrevista dada a Homero Senna, publicada em *República das letras*, em 1944, eu já dizia que o romance era um gênero em agonia. A poesia e outras artes escapavam dessa morte, mas hoje a decadência é geral. A literatura se repete desde Proust e Joyce. Poetas de hoje são Chico Buarque de Holanda, Vinícius de Moraes.

P. — Por que o Sr. usa vírgula e inicial minúscula em sua assinatura?

P.M.n. — Assino assim desde que entrei para o Pedro II. Quando me preparava para entrar nesse colégio, como não tinha experiência de exame, meu pai contratou o prof. Floriano de Brito, para ver meu adiantamento. Disse-me o professor que eu assinava meu nome erradamente, pois “neto” não era parte do nome, mas aposto, para separar gerações. Sugeriu-me então que adotasse a solução do castelhano: colocar “neto” entre parênteses. Como eu achasse esse emprego esquisito, ele sugeriu a vírgula. Acho que já no Pedro II passei a adotar essa forma.

P. — Não teria havido um problema com seu primo que tinha o mesmo nome?

P.M.n. — Realmente havia. Era mais velho do que eu, político em São Paulo, do Partido Democrata. Quando começou a estudar, matriculou-se com o nome de Prudente de Moraes Barros Neto. Ele acabou suprimindo o Barros e passamos a assinar o mesmo nome. Na ocasião da candidatura Getúlio Vargas-Júlio Prestes, o Partido

Democrata tomou partido da Aliança Liberal. Eu não fazia política naquela época, não tinha posição, mas tinha relações pessoais e literárias com Júlio Prestes. Quem me aproximou dele foi o Oswald de Andrade. O Júlio Prestes fez um poema pau-brasil muito bom, de fundo político, chamado "1830", a propósito da revolução do Sul. Mas esse meu primo veio ao Rio e fez declarações a *O Globo*, partindo com descompostura sobre Júlio Prestes. Eu não podia permitir que pensassem que a declaração fosse minha. Mandei uma carta para *O Globo*, explicando que as palavras deviam ser de meu primo, cujo nome era Prudente Zanota Barros e que eu o convidava a adotar esse nome.

P. — Voltando a *Estética*, a carta que os diretores receberam sobre Gilberto Freyre foi publicada?

P.M.n. — Não foi publicada. Nós a recebemos em face de anunciarmos que no segundo número sairia um artigo de Sérgio sobre Joyce. A carta trazia um artigo recortado do *Diário de Pernambuco* sobre Gilberto Freyre. Tínhamos resolvido publicar a carta e o recorte no número quatro. Graça Aranha disse que não podíamos publicar, porque se tratava de nosso inimigo, pois ficou com o Oliveira Lima, contra Nabuco!

#### *Entrevista com Pedro Nava*

Pergunta — De que maneira o Sr. ligou-se aos idealizadores de *Estética*?

Pedro Nava — Prudente já era companheiro de colégio no Pedro II. Depois fui para Belo Horizonte, onde fiz medicina. Retomamos contato com o aparecimento do Modernismo, quando ele me procurou. Creio que conheci o Sérgio uns três meses antes de sair *Estética*, embora Prudente e Drummond afirmem que ele não foi a Belo Horizonte naquela ocasião.

P. — Qual era o panorama literário em Belo Horizonte quando apareceu *Estética*?

P.N. — Já havia uma corrente modernista, a que eu pertencia, constituída pelo grupo: Carlos Drummond, Emilio Moura, João Guimarães, primo do João Alphonsus, Martins de Almeida, Alberto e Mário Campos, Gustavo Capanema e Milton Campos. O Drummond colaborava em *Paratodos*. Aníbal Machado e outros cinco colaboradores haviam publicado um folhetim — "O capote do guarda" — no *Estado de Minas*, com trinta e seis capítulos. Cada um escre-