

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS**  
**Programa de Pós-graduação em Letras**

**CONFLUÊNCIAS POÉTICAS NAS “FOTOGRAFIAS” DE MINAS DE  
OSVALDO ANDRÉ DE MELLO**

Alba Valéria Niza Silva

Belo Horizonte  
2007

Alba Valéria Niza Silva

CONFLUÊNCIAS POÉTICAS NAS “FOTOGRAFIAS” DE MINAS DE  
OSVALDO ANDRÉ DE MELLO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Melânia Silva Aguiar

Belo Horizonte  
2007

## FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S586c Silva, Alba Valéria Niza  
Confluências poéticas nas “fotografias” de Minas de Osvaldo André de Mello / Alba Valéria Niza Silva. – Belo Horizonte, 2007.  
98f.

Orientadora: Melânia Silva de Aguiar.  
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Letras.  
Bibliografia.

1. Poesia brasileira. 2. Mello, Osvaldo André de, 1950-. 3. Costa, Cláudio Manuel da, 1729-1789. 4. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. 5. Ávila, Affonso, \$d 1928-. 6. Minas Gerais – Aspectos ambientais. 7. Memória na literatura I. Aguiar, Melânia Silva de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais., Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81)-1

**Dissertação defendida publicamente no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC MINAS e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ilca Vieira de Oliveira  
UNIMONTES**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Marques de Moraes  
PUC Minas**

---

**Prof<sup>a</sup> Melânia Silva de Aguiar  
Orientadora - PUC Minas**

**Belo Horizonte, 09 de julho de 2007**

---

**Prof. Dr. Hugo Mari  
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras  
PUC Minas**

Ao Prof. Dr. Edgard Pereira Reis, por  
ter me apresentado a poesia de Osvaldo  
André de Mello.

## AGRADECIMENTOS

*A Deus, por ter me agraciado com essa oportunidade de crescimento intelectual.*

*A minha orientadora, Professora Doutora Melânia Silva de Aguiar, que, com tanta competência e paciência, tornou possível a realização deste trabalho.*

*A meu marido, Altair Júnior, e aos meus filhos, Lucas Eduardo e Mateus Felipe, pela compreensão e incentivo.*

*Aos meus pais, pelo apoio e estímulo.*

*A todos, em especial minha companheira intelectual, Daniella Cristiane, que, de alguma forma, contribuíram para esta construção.*

*Aos professores Ivana Ferrante, Ilca Vieira, Mariléia de Souza, Terezinha Marques Teixeira e Jânio Marques, que colaboraram de forma substantiva para a produção deste trabalho.*

*Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda, uma primeira vez.*

*Maurice Blanchot*

## RESUMO

Este trabalho, tendo como objeto de investigação as obras *A Palavra Inicial*, *A Revelação do Acontecimento*, *Ilustração e Meditação da Carne*, de Osvaldo André de Mello, analisa nessas obras a representação poética da paisagem e de espaços míticos e históricos de Minas, buscando ressaltar, através de um estudo comparativo com poemas selecionados da obra de Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade e Affonso Ávila, a presença recorrente desses aspectos nos poetas citados, em especial as referências constantes a determinados elementos da natureza, a casas, a monumentos e a um passado extinto, (re)construído pela memória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Osvaldo André de Mello, Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade, Affonso Ávila, mineiridade, memória.

## ABSTRACT

This work has as investigation object the works of “*A Palavra Inicial*” (The Initial word), *A Revelação do Acontecimento* (*Happening Revelation*), *Ilustração* (*Illustration*) e *Meditação da Carne* (*Meditation over Flesh*), by Osvaldo André de Mello. It analyzes the poetic representation of Minas Gerais landscape, the mythical and historical spaces in these works. It also seeks to emphasise, through a comparative study of Osvaldo André de Mello and selected poems by Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade and Affonso Ávila, the recurrent presence in these poets of the aforementioned aspects, with special attention to constant references to nature elements, to houses, monuments and to an extinct past (re)constructed by memory.

**KEY-WORDS:** Osvaldo André de Mello, Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade, Affonso Ávila mineiridade, memory.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 MEMÓRIAS E MINEIRIDADE.....	23
3 FOTOGRAFIAS DE MINAS.....	59
4 CONFLUÊNCIAS POÉTICAS.....	74
5 CONCLUSÃO.....	90
REFERÊNCIAS.....	94

# 1 INTRODUÇÃO

a pedra descansa  
 nos meus olhos  
 enquanto decifro  
 o escuro do silêncio

sentimos atentos  
 na interpretação  
 da pedra: a vida  
 cumpre um andar

longe do conjunto  
 de mim: ossos  
 – argamassa  
 – carne: silêncio

a pedra reside a sua força no chão  
 ensinando raízes  
 à construção silenciosa (MELLO, 1969, p. 35)

Uma das recorrências temáticas ligadas ao solo mineiro tem sido – e desde Cláudio Manuel da Costa com suas alusões aos “penhascos e rochedos” – a presença de imagens ligadas à pedra. O trecho abaixo – “Soneto XCVIII”/*Obras* (1768) –, por exemplo, nos mostra como o poeta de Vila Rica recorre a esse elemento da paisagem local para caracterizar, ainda que por oposição, sua brandura natural.

Destes penhascos fez a natureza  
 o berço em que nasci: oh! Quem cuidara  
 que entre penhas tão duras se criara  
 uma alma terna, um peito sem dureza! (COSTA, 1996, p.95)

Às vezes, a natureza se humaniza, apresentando uma velha predileção da nossa poesia pela prosopopéia. Segundo Antonio Candido (1993, p. 85), a partir de meados do século XVIII, essa tendência aparece também no gênero ovidiano da “metamorfose”, como em muitos lugares da obra lírica de Cláudio Manuel da Costa, onde vemos a natureza de Minas criar vida através da transformação de ciclopes em montanhas, de mancebos em rios portadores de ouro. O ribeirão pátrio, na “Fábula do Ribeirão do Carmo”, presente nas *Obras*, dotado de sentimentos, raciocínio e demais atributos humanos, ilustra bem essa “metamorfose”.

Os poemas de Cláudio falam sobre montes e vales, rios turvos e penhascos, confirmando a idéia de que a imaginação desse poeta não se separa da terra natal. Uma leitura mais atenta de seus poemas mostra como que uma fixação no cenário rochoso da região, justificada, segundo Candido, pelo anseio de encontrar alicerce. O crítico ressalta essa

tendência, dizendo: “De todos os poetas ‘mineiros’, talvez seja ele o mais profundamente preso às emoções e valores da terra...” (CANDIDO, 1993, p. 84)

Em Carlos Drummond de Andrade, ainda que por motivação distinta, é possível encontrar reiteradas alusões à pedra. Veja-se o conhecido poema “No Meio do Caminho” (*Alguma Poesia* – 1930):

No meio do caminho tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
No meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
Na vida de minhas retinas tão fatigadas  
Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho  
No meio do caminho tinha uma pedra. (ANDRADE, 2002, p. 16)

Além desse poema, para não alongar a remissão, baste por enquanto o início do enigmático “A Máquina do Mundo” (*Claro Enigma*, 1951), em que se lê a configuração da paisagem mineira:

E como eu palmilhasse vagamente  
uma estrada de Minas, pedregosa,  
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos  
que era pausado e seco; e aves pairassem  
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo  
na escuridão maior, vinda dos montes  
e de meu próprio ser desenganado [...] (ANDRADE, 2002, p. 301)

Em tempos mais recentes, Affonso Ávila explorou os recursos da pedra, como significante e significado, como escavação etimológica e como selo da origem, tal como se vê no trecho inicial do poema “Itaversão”, de *Código de Minas* (1969). Aí o vocábulo indígena “ita” (pedra), entrando na formação do topônimo indicador da terra natal do poeta, permanece inalterado nos sucessivos vocábulos que vão mudando sob a ação do tempo.

itabrá  
 itaberá  
 itaverá  
 itabraba  
 itaberaba  
 itaberava  
 itaverava [...] (ÁVILA, 1997, p. 107)

Ávila desenvolveu uma poesia em que se unem magistralmente a pesquisa histórica e a invenção poética. Em *Código de Minas* encontramos, por exemplo, alguns poemas em que o procedimento de elaboração é o da repetição serial, quando por assonância, por relação etimológica, por algum tipo de aproximação, ou por mera alternância de letras, alguns vocábulos são desenvolvidos de forma a constituir os poemas, como pode ser observado acima. Sua poesia é inquieta e pessoal, estando sempre em busca da imagem que exprima o mundo em que vive, a paisagem em que habita. Poesia de vanguarda, que se faz a partir de uma tradição histórica de Minas.

Entretanto, a par do elemento natural da paisagem, com suas múltiplas ressonâncias significativas, também o espaço construído, habitado, tem sido objeto de poesia em autores mineiros.

Em fins do século dezessete e começos do dezoito, foi anunciado ao mundo português a existência de ouro nas Minas Gerais. O ouro encontrado era, em grande parte, de aluvião. Depositado nas margens e nos cursos dos rios e riachos não exigia técnicas especiais, grandes investimentos e tampouco pessoal especializado para sua extração. Por essa razão e também pela cobiça que a descoberta das minas de metais preciosos despertava no espírito dos homens, houve uma corrida desordenada para os locais das descobertas. Inicialmente os bandeirantes e logo após levas de paulistas, baianos e outros grupos nordestinos chegaram às regiões auríferas. Em pouco tempo, a notícia se espalhou e frotas de veleiros portugueses despejaram nas Minas do Ouro, “gente de toda sorte e todo ofício”, na expressão de Affonso Ávila.

Os primeiros tempos da mineração foram penosos e cheios de conflitos. As habitações eram improvisadas ao longo dos locais onde surgiam notícias sobre a existência do ouro. Esses acampamentos eram abandonados assim que surgiam informações da existência do metal em outros pontos mais promissores. Colonos egressos das lavouras de cana, dos campos de criação de gado; portugueses ocupantes dos últimos navios e escravos africanos acompanhantes; espanhóis; judeus; ciganos, homens de nacionalidades variadas reocupavam os lugares recém-deixados.

Portugal percebeu, diante desse caos, a necessidade de coibir a divulgação da descoberta do ouro, mas já era tarde. A preocupação da coroa se justificava pelo tumulto social instaurado e pelo risco de invasão francesa, uma vez que estes rondavam as costas do Rio de Janeiro.

Frente a tal situação, a Coroa Portuguesa resolveu impor mais ordem política e administrativa nas Minas. Alguns assentamentos – os arraiais – foram se formando, com um número razoável de pessoas, ao redor dos locais de exploração do ouro ou em função do comércio e da comunicação. Pelos mesmos motivos, surgiram as primeiras vilas – municípios. Assim, Minas conheceu a estruturação de um organismo político-administrativo e uma sociedade predominantemente urbanos. Empregos eram gerados, atraíam interesses e faziam circular a renda, resultando em aumento demográfico e urbano dos núcleos, crescimento da indústria da construção, comércio e serviços.

Segundo levantamento feito em 1715, em Vila Rica, existiam:

73 vendas, 63 lojas e duas farmácias, além de açougues, sapateiros, alfaiates, barbeiros e ofícios manuais diversos, numa incidência relativamente alta de estabelecimentos e atividades, demonstrativa da importância já então alcançada pela vila, como centro comercial e urbano, apenas quatro anos depois de sua criação administrativa. (ÁVILA, 1994, p. 28)

No que diz respeito à Igreja, sua influência na formação mineira inicia-se com a ocupação do território e amplia-se cada vez mais, atingindo a formação cultural e ideológica da sociedade, além de atuar jurídica e socialmente, envolvendo o direito eclesiástico e o civil.

Ao lado, portanto, do espírito religioso inato na alma do colonizador português, ocorria a transplantação para as Minas das formas de arte do barroco, estilo oficial da Igreja da Contra-Reforma... A princípio, o trabalho de construção e ornamentação dos templos mineiros seria executado por mestres-de-obra e artesãos portugueses, atraídos pela riqueza da região, mas aos poucos surgiram artistas nascidos na própria capitania, impregnados de uma nova sensibilidade criativa responsável pelo amadurecimento de uma linguagem arquitetônica e artística de forte índole autônoma, que representaria mesmo a grande contribuição original do Brasil para a cultura ocidental da época. (ÁVILA, 1994, p. 29)

Assim, construtores, arquitetos, marceneiros, mestres de obras, entalhadores, escultores, pintores e músicos formavam também, na região, uma geração responsável pelo desenvolvimento da arquitetura, das artes plásticas e da música.

Sob o patrocínio das irmandades ocorreu uma transformação nos conceitos artísticos da Colônia que sofriam a influência do estilo Barroco europeu. Em um momento em que o estilo neoclássico começava a dominar Lisboa (lembre-se que a Arcádia Lusitana é de 1756),

o Barroco ainda era a referência para aquela região. As inovações artísticas pareciam acompanhar a vida econômica e financeira de uma região ilusoriamente próspera.

Apesar da imposição de limites ao território das Minas pelo governo português, circularam idéias e novidades que contribuíram para o desenvolvimento de recursos, hábitos, gostos, lazeres e comportamentos inerentes à vida urbana.

A música, o teatro, a literatura, a sermônica constituíram, ao lado das artes plásticas e da arquitetura, as formas mais significativas do espírito urbano em seu processo de assimilação, criação e consumo dos chamados produtos superiores de cultura. (ÁVILA, 1994, p. 35)

Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), José Emérico Lobo de Mesquita (174?-1805) e Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) marcaram essa época com suas artes – escultura, pintura, música e poesia respectivamente – apresentando o reflexo de uma sociedade que se inscreveu sob o signo do Barroco, observado através das angústias, das incertezas e do desespero do homem que viveu as conseqüências da contra-reforma.

Verifica-se, por exemplo, no ritual das solenidades religiosas, que sublimam a vida espiritual e social da coletividade mineradora, a mesma pompa, o mesmo fausto decorativo dos templos, numa reverberação lúdica paralela ao adorno imagístico na linguagem poética e à riqueza do detalhe compositivo nas realizações plásticas. O ouro, bem de produção da economia mineira, converte-se simultaneamente em símbolo de ambição material e em ornamento da vida espiritual [...]. (ÁVILA, 1994, p. 47)

O ciclo do ouro e do diamante foi responsável por profundas mudanças na vida colonial. A acentuação da vida urbana trouxe mudanças culturais e intelectuais, destacando-se a chamada escola mineira, que se transformou no principal centro do Arcadismo no Brasil.

Após o encerramento do ciclo minerador, os descendentes dos lavradores portugueses voltam ao cultivo da terra. Vila Rica vive a sua decadência. A velha Capital se vê esvaziada da febre do ouro. O êxodo urbano acarretara o enfraquecimento dos valores da cultura e a imobilidade da sociedade latifundiária.

Com o esgotamento das minas, a sociedade se fecha em seus afazeres e empreendimentos. A religiosidade passa a ser vivida de maneira particularista. O ensino sofre adaptações, passando a se orientar pelos interesses do sistema conservador.

Assim, a primeira metade do século XIX será representada pelo Renascimento Agrícola, fase economicamente transitória, marcada pela diversificação rural, que se estenderá até a consolidação da monocultura cafeeira.

O século dezenove, com o exílio rural das populações urbanas e o conseqüente declínio do esplendor religioso nas cidades, fez desaprender na antiga sociedade mineradora a aguda percepção visual, a noção dos valores óticos, a lúdica excitação do sentido da vista. A sensibilidade plástica do homem mineiro conheceu então seu longo período de hibernação, ao que se veio somar o generalizado preconceito contra a arte barroca incentivado pela reação academizante que avassalou o Brasil império. (ÁVILA, 1994, p. 220)

Modernamente, observa-se uma certa nostalgia do passado das Minas. Várias obras de autores mineiros fundamentam-se no passado histórico nacional: a descoberta do ouro em Minas Gerais, a ganância e a cobiça dos desbravadores, os dias de glória. A busca da identidade nacional na tradição literária brasileira está relacionada à necessidade de se caracterizar a produção colonial, legitimando-a. O sentimento de identidade surge acompanhado do desejo de se criar a imagem de uma nação coesa, unida, orientando assim suas representações no campo literário. Participantes ativos da construção da memória coletiva e da tradição do país, muitos escritores mineiros revisitam o passado histórico e/ou literário de sua gente, buscando no substrato cultural a identidade ameaçada em tempo de globalização.

\*

O presente trabalho, tendo como objeto de investigação as obras *A Palavra Inicial*, *A Revelação do Acontecimento*, *Ilustração e Meditação da Carne*, de Osvaldo André de Mello, pretende analisar nessas obras a representação poética da paisagem e de espaços míticos e históricos de Minas. Pretende ainda, através de um estudo comparativo da obra de Osvaldo André de Mello e de poemas selecionados da obra de Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade e Affonso Ávila, examinar a presença recorrente dos aspectos mencionados acima, em especial as referências constantes a elementos da natureza, e ainda às casas, aos monumentos, testemunhos estes da vocação para o passado e a construção da memória.

Em *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*, Leyla Perrone apresenta-nos algumas considerações feitas por Jorge Luis Borges no ensaio *Kafka e seus precursores*. Para Borges, novos escritores são precursores e não sucessores de escritores

do passado; a existência do posterior é condição de “existência” do anterior. Lendo os antigos, os novos escritores criam o passado.

A leitura foi reconhecida como condição da existência da obra. Ao mesmo tempo, considerou-se que toda obra nova implica, em sua fatura como em sua recepção, uma releitura do passado literário (...) O que leva a literatura a prosseguir sua história não são as leituras anônimas e tácitas (...), mas as leituras ativas daqueles que as prolongarão, por escrito, em novas obras. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 13)

Não podemos, pois, nos esquecer de que o reconhecimento da obra de um poeta e sua imortalidade passam pelo crivo de seus leitores. Ao ler um escritor do passado, um poeta cria, como nos lembra Borges, seus precursores.

O escritor argentino Ricardo Piglia analisa esse diálogo intertextual dizendo que, em literatura, as relações de propriedade estão excluídas. Segundo ele, na linguagem não existe propriedade privada; podemos usar todas as palavras como se fossem nossas; os fragmentos e os tons de outras escrituras vêm como recordações pessoais, com mais nitidez, às vezes, que as recordações do que foi vivido.

No mesmo artigo, *Memoria y tradición*, Piglia acrescenta que a essência da literatura consiste na ilusão de converter a linguagem em um bem pessoal: “Tudo é de todos, a palavra é coletiva e anônima.” (PIGLIA, 1994, p. 60).

Referindo-se à insinuação de matrizes na obra de um escritor, Telê Ancona Lopez, no ensaio *A Biblioteca de Mário de Andrade: Seara e Celeiro da criação*, observa:

Nas influências reconhecidas, nas leituras declaradas, na presença de determinadas obras na biblioteca de um escritor, nas notas autógrafas à margem de suas leituras ou em folhas anexadas a volumes, em todas as formas e feições do recriar, insinuam-se matrizes, instaurando o diálogo que traz a interdisciplinaridade da criação. (LOPEZ, 2002, p. 48)

No mesmo ensaio, Telê nos apresenta uma reflexão de Mário de Andrade sobre a poesia de Manuel Bandeira, onde ele compara o sistema de criação poética desse último ao sistema de montagem automobilística:

Manuel está se procurando nos livros dos outros. Os poetas geralmente nascem como um Ford. Cada livro, outro poeta passado que lêem é um operário que lhes ajeita uma roda, carburador, molas. Afinal, mais um irmão bota a gasolina. Então o poeta sai andando, fom-fom! E escreve poemas seus. (LOPEZ, 2002, p. 65-66)

Através das matrizes e da marginália dos livros do autor, através da intertextualidade, é possível reconstruir certas instâncias do ato criador. Percebe-se dessa forma a passagem da recepção à produção; o alheio se transmuta em criação. Explica-se, talvez, assim, o processo de criação de Osvaldo André de Mello que, como o dos outros escritores, em geral, se avigora de textos alheios.

\*

Mineiro de Divinópolis, Osvaldo André de Mello nasceu no dia 30 de agosto de 1950. Com apenas 16 anos de idade, tirou o primeiro lugar em um concurso de poesia de âmbito estadual. Em 1969, Osvaldo publicou seu livro de estréia, *A Palavra Inicial*, que teve excepcional acolhida da crítica nacional e internacional. Formado em Letras, é considerado um dos valores mais expressivos da poesia brasileira contemporânea, participando de várias antologias poéticas. No prefácio da obra *Ilustrações*, terceiro livro do autor, Angelo Oswaldo de Araújo Santos observa:

[...] A emoção do poema e o alumbramento da imagem se fundem no trabalho do autor, que documenta, registra, mas também perquire e convoca a essência da vertigem visual dos espaços históricos.

Osvaldo André de Mello, viajor das Minas, não enfeixa estes poemas como a flor de olvido entre as páginas de um livro. Entrega-os como Código do Cartógrafo de territórios a serem desvelados. O leitor os receberá como senhas do país que se eleva diante de si muitas vezes despercebidamente. (MELLO, 1998, p. 9)

Ao lado de uma inventividade característica, o que por si só justificaria o seu estudo, identificamos nos textos poéticos de Osvaldo a presença acentuada da subjetividade, o erotismo, a vocação da memória, a recorrência à pedra.

Considerando que nos estudos literários, até o momento – pelo que sabemos – , não existem trabalhos acadêmicos de análise da poesia do referido autor, nesta dissertação pretendemos demonstrar a sua importância dentro da literatura brasileira.

Será pelo “caminho das pedras” (mas não só) de um poeta do setecentos mineiro, Cláudio Manuel da Costa, do consagrado poeta itabirano, Carlos Drummond de Andrade, e ainda de um poeta mineiro contemporâneo, Affonso Ávila, que leremos a poesia de Osvaldo. Nos versos desses poetas a memória e a pedra consagram-se como signos insistentes. Através da pedra inscrevem-se a nostalgia, a busca de raízes e a necessidade do retorno à casa, às origens.

Bachelard, em *A Poética do Espaço*, analisa as imagens do “espaço feliz”. A casa, segundo ele, é o nosso primeiro universo; é ela que protege o sonhador e lhe dá condições de sonhar em paz: “... a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.” (BACHELARD, 1978, p. 201). Poderíamos acrescentar que a terra natal, com suas paisagens, assume às vezes o lugar desse espaço: a casa que habitamos e que nos habita. As lembranças da casa são especiais pois acrescentamos a elas valores oníricos. Através dos poemas “... talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa” (BACHELARD, 1978, p. 201) – leia-se ainda: “terra natal”.

Nádia Battella Gotlib diz que o discurso memorialístico tem tradição firmada na literatura brasileira. Refletindo sobre os difíceis limites entre o discurso memorialístico e o discurso ficcional, a ensaísta afirma que a memória encena a ficção, a ficção encena a memória e ambas encenam a história (apud MIRANDA, 1992, p. 13). A poesia em Minas – e em Osvaldo André de Mello – tanto ou mais do que o discurso narrativo, tem sido local privilegiado da memória.

Em Drummond, por exemplo, como bem observa Péricles Eugênio da Silva Ramos, encontramos: “(...) reminiscências do poeta, de sua infância, de sua família, de sua cidade natal (...)” (COUTINHO, 1986, p. 137), bem como “as descrições ‘fotográficas’ ou os fatos ‘fotografados’ quase sem comentário.” (COUTINHO, 1986, p. 131).

Em se tratando de memória, a busca de si equivale a reconhecê-la como lugar de consciência biográfica e histórica do presente, a partir de imagens nascidas da perda ou da falta. A escrita das memórias se constrói através de um movimento duplo: aproxima-se do que está distante no tempo e do que está longe no espaço. A memória é o que assegura a nossa origem. E é na busca da raiz das coisas que se vai definir o princípio fundador de uma identidade. Não uma raiz submersa, mas aérea e múltipla, que se fortalece na relação com o “outro”.

Nas literaturas voltadas para a consolidação de um projeto identitário, o sujeito emergente procura reapropriar-se de um espaço existencial através de mecanismos próprios, fazendo com que o “eu” desapareça em favor de um “nós”.

A identidade cultural de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade é um pressuposto que assenta naquilo que se foi, no que se é e no projeto que, acaso, norteia a caminhada para o futuro.

Na visão de Stuart Hall:

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta e está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 2000, p. 38)

Estando a identidade sempre em construção, abrem-se espaços dialógicos no discurso literário, no qual a visão de si é formada na tensão entre o olhar sobre si próprio e o olhar para o outro. A partir dessa dialética percebe-se a criação de um discurso que realiza o projeto ideológico de uma identidade através do plano estético. A língua e a cultura são fatores essenciais para a sobrevivência de uma nação. De modo similar, o local de nascimento, em âmbito reduzido (aldeia, vila, estado, província) é atravessado por costumes, dialetos, tradições, elementos essenciais para a sobrevivência de identidades individuais. Como observa Stuart Hall:

(...) As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que delas são construídas. (HALL, 2000, p. 51)

A partir dessas reflexões, analisaremos comparativamente o *corpus* programado, procurando traços próximos ou comuns à poesia de Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade e Affonso Ávila, observando o significado da paisagem natural e, particularmente, a metáfora das pedras, como marcas de identidade em geral. Verificaremos também em que medida a poesia de Osvaldo André de Mello reflete traços típicos de uma certa identidade mineira. Serão examinadas as formas de construção da memória, o significado da evocação do passado e das referências constantes a casas, a monumentos, à paisagem construída em Minas nos anos de sua formação.

\*

Para analisar e interpretar a poesia de Osvaldo André de Mello, buscaremos sustentação em obras como as de história e de história literária, bem como em teorias relativas à identidade cultural, ao dialogismo, à intertextualidade, aos conceitos de tradição e influência, além das contribuições trazidas das salas de aula. E sabedores de que estamos

diante de um objeto complexo e subjetivo, que é o literário, ao analisá-lo, não deixaremos de abordar a importância dos elementos culturais aí presentes que são, por sua vez, delineadores de uma identidade mineira. O comparativismo literário terá um papel fundamental para a leitura, análise e interpretação do *corpus*.

O primeiro aspecto a ser desenvolvido nesta pesquisa será a análise de alguns dos poemas de Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade, Affonso Ávila, em que a questão da paisagem natural e histórica de Minas se apresenta vinculada à questão da memória. Assim, a “Fábula do Ribeirão do Carmo”, de Cláudio Manuel da Costa; a seção “Lanterna Mágica” de *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade; o livro *Código de Minas*, de Affonso Ávila, serão privilegiados nessa análise.

Num segundo momento serão examinados poemas de Osvaldo André de Mello, tendo como ponto referencial o signo da pedra e outros elementos significativos da paisagem. Focalizaremos ainda o expressivo apelo visual na poesia de Osvaldo André de Mello, que se constitui como uma espécie de álbum de retratos onde os monumentos, personagens e objetos da paisagem mineira se apresentam como que estáticos, parados no tempo, em nostálgica evocação.

Num terceiro momento, faremos uma aproximação entre os poetas estudados, buscando apontar os possíveis elementos comuns ou diferenciadores de sua poética.

A propósito da escolha para análise de um poeta relativamente pouco conhecido no cenário literário brasileiro, lembramos que nem só de escritores “geniais” se faz uma literatura; como já se disse com certa frequência, os escritores menos vistos ou alardeados constituem o fertilizante de que se nutre essa literatura, tendo valor inestimável dentro do sistema literário; ou em outras palavras, como bem observa Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 24): “Convém não esquecer que as grandes obras ocorrem tendo como chão e húmus uma cadeia ininterrupta de obras menores, e que os produtores de literatura do presente são tão devedores das grandes obras do passado quanto das milhares de obras menores que prepararam terreno para as maiores”. É o que pretendemos mostrar neste trabalho.

## *2 MEMÓRIAS E MINEIRIDADE*

Todas as culturas buscam suas definições identitárias para descobrirem uma face própria e reconhecível. Dessa forma, são criadas datas especiais, eleitos nomes vultosos e textos fundadores, que juntos contribuem para a formação de uma memória nacional.

Jonathan Culler diz que a identidade do sujeito pode ser “algo dado” ou “algo construído”. Os dois casos, segundo o autor, estão bem representados na literatura. De acordo com Culler, “A identidade é o produto de uma série de identificações parciais, nunca completadas.” (CULLER, 1999, p. 112).

A maior parte dos estudos contemporâneos sobre identidade não está restrita a campos específicos do conhecimento nem a determinadas posições teóricas advindas da tradição. Sendo assim, abre-se espaço para o uso de diversos conceitos e teorias. Melânia Silva de Aguiar,<sup>1</sup> baseada em estudos de Inês Signorini, cita dois tipos de paradigmas que, segundo ela, orientam esses estudos:

- 1) paradigmas da modernidade, da tradição racionalista de raiz hegeliana, visto o sujeito como *pluralidade*, e a identidade como “forma de totalização ou completude do heterogêneo”;
- 2) paradigmas da pós-modernidade, ou da “crise da modernidade”, em que o sujeito é visto em sua *complexidade*, encerrando as noções de “instabilidade, descontinuidade, abertura”, em contraposição à tradição moderna.

Analisando as teorias de Serres, Inês Signorini nos fala sobre o modelo linear da temporalidade clássica e a introdução, no mundo dos objetos de conhecimento, do modelo não linear do mundo dos humanos. Segundo Serres, todo acontecimento é “multitemporal”, nos remetendo ao passado, ao presente e ao futuro ao mesmo tempo. Isso, conforme o mesmo autor, justificaria a atitude de os humanos misturarem sempre os tempos e suas ações. Talvez esteja aí a explicação coerente para o fato de que todas as literaturas de origens e épocas distintas busquem suporte nos mesmos fatores de identidade: território, língua, comunidade e costumes. Observa a autora:

Conforme assinala um personagem emblema das indagações contemporâneas sobre a subjetividade, as “quatro âncoras da alma” (Rushdie, 1996: 399) são, para a maioria das pessoas, o lugar ou território, a língua, a comunidade, e os modos de vida ou costumes que lhe servem de referência. (SIGNORINI, 1998, p. 337)

---

<sup>1</sup> Em Conferência intitulada “Poesia, memória e identidade em Minas Gerais: de Cláudio a Drummond” e proferida na Puc Minas (Departamento de História), em 2005.

As idéias da crítica romântica européia influenciaram os críticos brasileiros na criação do cânone da história da literatura brasileira, que permanece vivo nas épocas posteriores. Apesar disso, sabemos que cada período busca redefinir o cânone literário de acordo com o que está sendo vivido, mantendo-se, entretanto, as idéias basilares.

Segundo João Alexandre Barbosa, no ensaio *A biblioteca imaginária*, na formação do cânone da literatura brasileira “(...) contribuíram sobretudo os esforços no sentido de estabelecer um *corpus* de autores e obras identificados como brasileiros e diferenciados das origens européias, em que se destacavam, como não podia deixar de ser, as portuguesas” (BARBOSA, 1996, p. 23).

É possível dizer, de acordo com as considerações de João Alexandre Barbosa, que o cânone da nossa literatura estaria centrado mais na diferença do que na semelhança e em relação à tradição do colonizador. Como bem observa Culler,

O processo de formação da identidade não apenas coloca em primeiro plano algumas diferenças e negligencia outras; toma uma diferença ou divisão interna e a projeta como uma diferença entre os indivíduos ou grupos.” (CULLER, 1999, p. 114)

Após o aparecimento do Brasil Nação, os nossos escritores foram forçados a criar um modelo que marcasse a nacionalidade brasileira. O sentimento de nacionalidade foi difundido e em consequência criou-se o conceito de literatura nacional como expressão da evolução espiritual, o que foi acolhido pelos jovens brasileiros, que identificariam, a partir de então, o modelo da literatura clássica com o Brasil Colônia e buscariam, nessa nova proposta, modelos novos que identificassem a nação que nascia.

Em uma de suas inúmeras tentativas de definir a literatura brasileira, Afrânio Coutinho diz: “Ela é um processo longo, coerente, persistente de afastar-se da européia, na busca de um caráter nacional, em procura da identidade nacional, brasileira”. (COUTINHO, 1986, p. 36)

Na poesia de três grandes autores mineiros de épocas distintas, Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade e Affonso Ávila, a questão da identidade ocupa lugar de relevo. Neles é comum a recorrência à memória, à paisagem mineira e à tradição como elementos formadores de uma identidade individual e ao mesmo tempo coletiva. Mas não só de recorrências ao passado se faz esta poesia, ela é igualmente dotada de elementos instauradores de novas tradições e novos achados, que serão repassados aos vindouros. Portanto, como ressalta Melânia Silva de Aguiar, na Conferência supracitada,

A poesia, como as outras artes, filha e guardiã da memória, se apresenta assim tanto como o espaço da lembrança, possibilidade de resgate da identidade, como o espaço da construção de um legado, transferido às gerações que chegam e que será gradualmente somado a este edifício identitário, em formação permanente. (AGUIAR, 2005)

A literatura de Minas Gerais apresenta-nos vários exemplos em que é possível observar a recorrência aos elementos da tradição ou da memória utilizados na construção ou reconstituição de uma pretensa identidade mineira ou da “mineiridade”.

Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, apresenta em sua poesia uma fase de amor à terra e de grande afirmação identitária. O Poeta de Vila Rica retrata sua terra natal, recriando de forma idealizada uma Idade de Ouro para Minas. Poemas como “Na imagem de ua Nau Soçobrada se pinta o decadente estado das Minas”, “O Parnaso Obsequioso” e “Vila Rica” representam bem esta fase.

Influenciado por Metastásio, Cláudio aprimora sua poesia, acrescentando a ela elegância e graça. Dentre os poemas dessa fase estão aqueles que foram compostos para homenagear o conde de Valadares. Em um deles, o citado “Na imagem de ua Nau Soçobrada se pinta o decadente estado das Minas, e se lhe auspicia felicíssimo reparo” (*O Parnaso Obsequioso e Obras Poéticas*), é possível perceber por trás dos elogios ao conde a esperança numa nova Idade de Ouro, a ser viabilizada na feliz administração do homenageado.

Na Parte Segunda d“O Parnaso Obsequioso” (*O Parnaso Obsequioso e Obras Poéticas* – 1903), encontramos também um claro apelo ao conde Valadares para que ele, com sua justiça, faça uma boa administração nas Minas Gerais:

Ao distante País das novas Minas  
 Hoje o vemos passar; altos progressos  
 Dele espere o seu Rei; o Povo aflito  
 Ali respirava; desde o seu seio  
 Liberal se verá brotar a Terra  
     Quanto avara recata,  
 O diamante, a safira, o ouro, a prata.  
     Ah! não esconda a Terra  
     Jamais o seu tesouro,  
     Que o Deus purpúreo e louro  
     Debalde o não criou.  
     Benigna corresponda  
     Ao pródigo cuidado  
     De quem dos Céus foi dado  
     Por dar-lhe mais valor.

As carregadas frotas, à prudente  
     Direção de seu mando,  
 Os portos encherão, crescendo o Erário; [...]  
     Alma tão bela, e nobre,

Dos céus cuidado seja;  
 Jamais se atreva a inveja  
 Seu lustre a profanar.  
 Domine além do tempo  
 Vença as traições, o engano,  
 E sobre o esforço humano  
 Se veja triunfar. [...]. (COSTA, 1996, p. 316-317)

E finalmente, em “Vila Rica”, (1813), poema escrito em versos decassílabos, de estrutura épica, celebrando a descoberta em Minas e a fundação da grandiosa vila, vê-se:

Cantemos, Musa, a fundação primeira  
 Da Capital das Minas, onde inteira  
 Se guarda ainda, e vive inda a memória  
 Que enche de aplauso de Albuquerque a história.

Tu, pátrio Ribeirão, que em outra idade  
 Deste assunto a meu verso, na igualdade  
 De um épico transporte, hoje me inspira  
 Mais digno influxo, porque entoe a Lira,  
 Por que leve o meu Canto ao clima estranho  
 O claro Herói, que sigo e que acompanho:  
 Faze vizinho ao Tejo, enfim, que eu veja  
 Cheias as Ninfas de amorosa inveja. [...] (COSTA, 1996, p. 377)

Carlos Drummond de Andrade, por sua vez, traz elementos na sua poética que contribuem para a construção da identidade mineira. Os suportes ou “âncoras” (território e língua) aparecem, por exemplo, nos poemas “Patrimônio” e “Legado”, como rica herança, dádiva preciosa.

No primeiro, “Patrimônio” (*A Paixão Medida* – 1980), encontramos:

Duas riquezas: Minas  
 e o vocábulo.

Ir de uma a outra, recolhendo  
 o fubá, o ferro, o substantivo, o som.

Numa, descansar de outra. Palavras  
 assumem código mineral.  
 Minérios musicalizam-se em vogais.  
 Pastor sentir-se reses encantadas. (ANDRADE, 2002, p. 1197)

Esse é o patrimônio que o poeta nos apresenta: Minas e o vocábulo. Essas riquezas – território e língua – se misturam, contribuindo para a construção de uma identidade individual e coletiva.

No poema “Legado” (*Claro Enigma* – 1951), parece existir uma tentativa de salvar o passado do esquecimento através da escrita e assim perpetuar a história.

Que lembrança darei ao país que me deu  
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?  
Na noite do sem fim, breve o tempo esqueceu  
minha incerta medalha, e a meu nome se ri. [...]

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,  
uma voz matinal palpitando na bruma  
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso  
na vida, restará, pois o resto se esfuma,  
uma pedra que havia em meio do caminho. (ANDRADE, 2002, p. 249)

O poema citado faz referência ao “No meio do caminho tinha uma pedra”, “talvez o mais conhecido de Drummond, e que já constitui “um elemento novo incorporado ao edifício da mineiridade, algo que identifica de alguma forma toda uma comunidade...” (AGUIAR, 2005, Conferência supracitada).

E, por fim, Affonso Ávila une história e poesia, analisando Minas e a própria realidade brasileira em obras como *Código de Minas* (1969).

“Trilemas da Mineiridade”, por exemplo, nos confirma a idéia de que ao habitarmos um território somos habitados por ele:

eu em mim  
eu em minas  
eu em minas de mim

eu em outros  
eu em óxido  
eu em óxido de outros [...] (ÁVILA, 1997, p. 13)

Percebemos no poema acima uma viagem às Minas Gerais, de ontem e de hoje, numa tentativa de resgatar a memória através de lugares e acontecimentos que contribuiram para a construção da mineiridade e do “eu em minas de mim”.

Edgar Morin observa que:

[...] a sociedade é, sem dúvida, o produto de interações entre indivíduos. Essas interações, por sua vez, criam uma organização que tem qualidades próprias, em particular a linguagem e a cultura. E essas mesmas qualidades retroatuam sobre os indivíduos desde que vêm ao mundo, dando-lhes linguagem, cultura, etc. Isso

significa que os indivíduos produzem a sociedade, que produz os indivíduos. (In: SCHNITMAN, 1996, p. 48)

Poemas de ontem dialogam com poemas de hoje e dialogarão com os que ainda nascerão. Visões do mundo, escolhas estéticas, assuntos, estilos, tons. As aproximações ou confluências são múltiplas. Não existe poeta que não converse suas intimidades com outras várias.

\*

A descoberta do ouro em Minas Gerais resultou em profundos reflexos na vida nacional. Dela decorreram: o deslocamento do centro econômico da Colônia do Nordeste para o Sul; o surgimento de uma sociedade urbana, complexa, nas cidades mineiras, com maior mobilidade social; o recrudescimento da fiscalização sobre a arrecadação dos tributos devidos a Portugal e o aumento da carga tributária, o que provocou reações, como a *Rebelião de Vila Rica* e a *Inconfidência Mineira*; a estabilização de uma sociedade culta, constituída de funcionários da Coroa, magistrados, mineradores e comerciantes, que estudaram na Europa, assimilando os ideais iluministas. As associações de homens cultos, com as Academias e Arcádias, transpunham para a Colônia os modismos artísticos e intelectuais da Europa.

Nesse momento, ainda que não se pudesse falar em uma Literatura Nacional, começa a existir a integração entre a população da Colônia, os autores e as obras; vale ressaltar, só a partir da segunda metade do século XVIII, há autores brasileiros em cujas obras ocorre a ressonância da vida da Colônia e seus anseios. O ufanismo e o nativismo nascente não se exaurem na descrição laudatória da fauna e da flora, ou dos aspectos exóticos e pitorescos; há um caráter reivindicatório, exteriorizado pelas rebeliões coloniais contra a Metrópole. Começa a se esboçar o caminho que levaria à emancipação política e literária do Brasil.

Como bem observa Antonio Candido sobre a formação da literatura brasileira, é necessário atentarmos para o fato de que a literatura deve ser considerada como um sistema de obras possuidoras de características comuns:

[...] além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. (CANDIDO, 1993, p. 23)

A existência de produtores literários; de receptores, formando um público diversificado; e de um mecanismo transmissor constituem-se como imprescindíveis à existência da literatura, que surge, segundo Candido “como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.” (CANDIDO, 1993, p. 23)

Opondo-se ao rebuscamento estilístico do seiscentismo, os árcades propunham a volta aos modelos clássicos greco-romanos e renascentistas que primavam pela clareza, equilíbrio, simplicidade, razão e submissão a regras. Dessa maneira, não deve haver exageros, a ordem direta da frase é preferida, fazendo com que a poesia, algumas vezes, se aproxime da prosa.

Campinas verdejantes, riachos cristalinos, alamedas floridas, campos agrestes, ovelhas e pastores constituem o cenário de quase toda poesia árcade. Essa “natureza convencional” é utilizada para emoldurar os suaves idílios campestres, a vida tranqüila dos pastores e de suas musas e, às vezes, é testemunha dos lamentos e desenganos do poeta. Através da reabilitação da poesia bucólica de Ovídio, Virgílio e Horácio, houve um retorno à natureza onde a felicidade e a beleza são possíveis. O processo de concentração urbana e a saturação das cidades levam o poeta a buscar no campo a felicidade e a pureza perdidas.

Veja-se na Écloga XIX “Vida do Campo” (*Obras*), de Cláudio Manuel da Costa, a apologia ao bucolismo e a condenação à vida urbana:

[...] Quantos a meus delírios  
Tu ditas desenganos,  
Oráculos fazendo  
Das árvores, dos troncos, dos penhascos!

Não fere os meus ouvidos  
O estrondo cansado,  
Que levanta a lisonja,  
Junto aos pórticos d’ouro em régio Paço:

[...]

Aqui tem a virtude  
Erguido seu teatro,  
E nas rústicas cenas  
Aqui mostra a pobreza os aparatos.

As mal seguras canas  
Que move o vento brando,  
Da pobre rede tecem  
Ao mísero Pastor o abrigo caro.

Colhida a tenra fruta  
Vende seu próprio ramo

A adornar a choupana,  
Em vez dos altos capitéis dourados.

[...]

Infeliz o que envolto  
No tráfego inumano  
Da aborrecida corte  
Só vê da confusão o rosto infausto.

[...]

Ah! mede, Pastor belo,  
O bem que alcanças: tanto  
Dar-te não pode a corte;  
Só pode a soledade deste campo. (COSTA, 1996, p. 241-242)

Filho de abastados mineradores, Cláudio Manuel da Costa estudou em Mariana e posteriormente com os jesuítas no Rio de Janeiro, indo para Portugal algum tempo depois, onde se formou em Direito, em 1753. Regressando a Minas Gerais, exerceu a advocacia, administrou as lavras de ouro da família, foi funcionário e secretário do governo. Envolveu-se na “devassa” da Inconfidência Mineira e foi preso. Era uma pessoa de temperamento brando; estando com sessenta anos, não suportou a prisão. Em pânico, comprometeu-se a si e aos amigos nas respostas, durante os interrogatórios. Foi encontrado morto na sua cela e conta-se que teria se suicidado, numa crise de consciência.<sup>2</sup>

De acordo com Antonio Candido, a produção lírica de Cláudio Manuel da Costa faz-se, de uma parte, como um regresso aos modelos camonianos, e de outra como um compromisso entre Barroco e Arcadismo, resultando em uma obra rica, de qualidade. A produção desse grande poeta é sóbria, elegante, expressando agudo senso dos conflitos da alma, consciência nítida dos problemas de seu tempo. Cláudio foi um valioso sonetista, aproximando-se da elevação e da elegância dos sonetos de Camões. Em muitos deles, a presença do elemento local é marcante, ainda que fonte de conflitos, por não se harmonizar com a paisagem ideal da Arcádia. Veja-se o “Soneto II” (*Obras*), que se segue:

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,  
Em meus versos teu nome celebrado,  
Porque vejas uma hora despertado  
O sono vil do esquecimento frio:

Não vês nas tuas margens o sombrio,  
Fresco assento de um álamo copado;  
Não vês Ninfa cantar, pastar o gado,

<sup>2</sup> Cláudio legou à posteridade uma extensa obra poética. Além dos poemas feitos em Portugal, no tempo de estudante em Coimbra, escreveu, já no Brasil *Obras* (1768), *Vila Rica*, *Parnaso Obsequioso*, os dois últimos tendo publicações póstumas.

Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo, banhando as pálidas areias,  
Nas porções do riquíssimo tesouro  
O vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o Planeta louro,  
Enriquecendo o influxo em tuas veias  
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro. (COSTA, 1996, p.51)

O soneto acima nos mostra, também, características do Barroco. O poeta expressa seus sentimentos através de imagens, que remetem o leitor ao paralelo entre a intensidade dos raios do sol e dos reflexos do ouro, num recurso à analogia de base sensorial, típica do Barroco. Por pertencer a uma época de transição, o poeta não se livra tão facilmente dos vestígios da moda literária do século precedente. Cláudio mostrou em seus versos a essência da cultura de Minas do século XVIII: a convivência contraditória entre letrados e matutos; entre a tradição e a “novidade” literária; entre o apego à paisagem natal e a sedução pelos campos da Arcádia.

A obra de Cláudio Manuel da Costa apresenta uma profunda identidade com a paisagem de Minas Gerais, mas, na fase inicial, não escapa da oscilação entre o amor à Colônia e o apego à Metrópole.

Ao lado dos poemas em que se encontram referências a pedras, penhas, rochas, penhascos, ou alusões ao Ribeirão do Carmo, próximo a Mariana, onde nasceu, ocorre a exaltação a Portugal, como se vê no “Soneto LXXVI” (*Obras*), onde lamenta o destino que o afastou daquelas terras:

Enfim te hei de deixar, doce corrente  
Do claro, do suavíssimo Mondego,  
Hei de deixar-te enfim, e um novo pego  
Formará de meu pranto a cópia ardente.

De ti me apartarei; mas bem que ausente,  
Desta lira serás eterno emprego,  
E quanto influxo hoje a dever-te chego,  
Pagará de meu peito a voz cadente.

Das Ninfas, que na fresca, amena estância  
Das tuas margens úmidas ouvia,  
Eu terei sempre n'alma a consonância;

Desde o prazo funesto deste dia,  
Serão fiscais eternos da minha ânsia  
As memórias da tua companhia. (COSTA, 1996, p. 85)

No entanto, uma leitura mais atenta da obra de Cláudio nos mostra um poeta bastante ligado aos valores e emoções da terra, “manifestando uma ‘imaginação da pedra’(...) em que se exprime a fixação com o cenário rochoso da terra natal” (CANDIDO, 1993, p. 84).

Candido observa que a recorrência da imagem da rocha na poesia de Cláudio representaria uma vontade de encontrar um ponto de referência num dos elementos da paisagem natal. Ainda segundo Antonio Candido, as imagens da pedra são observadas em 33 de 129 peças; 15 dos 100 sonetos; 15 das 20 éclogas, 2 dos 3 epicédios.

A rocha é citada para localizar um personagem, para registrar lamentos, para refletir sofrimento ou a dor, como pode ser observado no trecho do “Soneto VIII” (*Obras*):

Este é o rio, a montanha é esta,  
Estes os troncos, estes os rochedos;  
São estes inda os mesmos arvoredos,  
Esta é a mesma rústica floresta.

Tudo cheio de horror se manifesta,  
Rio, montanha, troncos e penedos,  
Que de amor nos suavíssimos enredos  
Foi cena alegre, e urna é já funesta. [...]. (COSTA, 1996, p.54)

Na “Écloga IX” (*Obras*), é possível notar a recorrência do procedimento citado acima:

[...]  
Buscando desafogo  
Ao mal veemente, subo a um alto monte,  
Do qual diviso logo  
As belas margens dessa clara fonte,  
Que em pródiga corrente, em fértil veia,  
Anima os verdes campos de Amaltéia.

Ali sobre um rochedo,  
Próprio sítio da minha desventura,  
Que de horror, e de medo,  
O tempo veste, a sombra desfigura,  
Cujo eterno segredo não altera,  
Racional criatura, ou bruta fera; [...] (COSTA, 1996, p. 179)

É importante observar, como bem nos lembra Candido, que as imagens da pedra surgem como antíteses: “servindo para contrastar a ternura do sentimento; e não custa perceber que as vivências profundas da infância as trazem à imaginação, transformando inconscientemente o cenário natural em estado da sensibilidade” (CANDIDO, 1993, p. 85).

Observe-se:

Aonde um verde monte  
 De sombra está servindo à cristalina,  
 Sonora, e clara fonte  
 Do Mondego suavíssimo, a divina  
 Causa de seu gemido  
 Mísero conduzia ao pastor Fido.  
 Depois que o alto cume  
 Pisara já suspenso, e fatigado,  
 Porque respire o lume  
 Que dentro tem no peito recatado,  
 Sobre um duro rochedo  
 Imagem se sentou do horror, do medo.

[...]

A ouvir seus clamores  
 Correi, ó penhas, suspendei-vos, águas;  
 Que os fúnebres rumores  
 Que vão formando de seu peito as mágoas,  
 Neste sítio ferindo,  
 Em terno som piedade estão pedindo. [...] (COSTA, 1996, p.173-174)

Os lugares pastoris surgem na obra do poeta como um emaranhado, representando as relações humanas. A montanha é comparada com o peito de quem não ama, se mostrando dura. Espaço endurecido esse que se transforma, na maior parte das vezes, em uma fonte. Tal como se pode observar, na “Fábula do Ribeirão do Carmo” (*Obras*), onde se encontram dois elementos centrais da obra do poeta mineiro – a pedra e o rio.

A “Fábula” é um poema narrativo onde se fala de um curso d’água nascido de um penhasco. O monte e a penha duros, pétreos, dão origem à água – metáfora das lágrimas e da natureza humana. Veja-se o poema:

Aonde levantado  
 Gigante a quem tocara,  
 Por decreto fatal de Jove irado,  
 A parte extrema e rara  
 Desta inculta região, vive Itamonte,  
 Parto da terra, transformado em monte.

De uma penha, que esposa  
 Foi do invicto Gigante,  
 Apagando Lucina a luminosa  
 Alâmpada brilhante,  
 Nasci, tendo em meu mal logo tão dura,  
 Como em meu nascimento, a desventura.

Fui da florente idade  
 Pela cândida estrada  
 Os pés movendo com gentil vaidade,  
 E a pompa imaginada  
 De toda a minha glória num só dia  
 Trocou de meu destino e aleivosia.

Não ficou tronco, ou penha,  
 Que não desse tributo  
 A meu braço feliz, que já desdenha,  
 Despótico, absoluto,  
 As tenras flores, as mimosas plantas,  
 Em rendimentos mil, em glórias tantas. [...]. (COSTA, 1996, p.120-121)

O ribeirão conta no poema o seu nascimento, que vem da união do gigante Itamonte com uma penha, sua esposa. Ele nos fala do seu amor pela ninfa Eulina e o triste desenrolar dos acontecimentos, que tem o seu ponto máximo com a sua metamorfose em rio – o pátrio Ribeirão do Carmo.

Como nos esclarece Luís André Nepomuceno em *A metamorfose moral de Cláudio*, a beleza da ninfa Eulina era consagrada a Apolo. O ribeirão se apaixona pela ninfa ao contemplá-la tomando banho em uma fonte e decide raptá-la. Apolo descobre o seu plano, salva Eulina e castiga o raptor malsucedido, transformando-o numa corrente.

Várias influências são notadas ao analisarmos a “Fábula”: Petrarca, no que diz respeito ao amor; Ovídio, quanto ao esquema semelhante ao das “Metamorfoses”; Ácis e Galatéia, o amante que se transforma em fonte; Sá de Miranda, referência à “Fábula do Mondego”.

Segundo Luís André,

Cláudio recorre a tudo isso para a construção do seu mito do Ribeirão do Carmo. O poeta é o homem nascido da terra e da penha, de natureza telúrica, que deseja transgredir o belo platônico e a sutil natureza divina. (NEPOMUCENO, 2001, p. 323)

Cláudio retrata a natureza como elemento imprescindível para a composição da essência humana. Quando o poeta se refere à paisagem mineira, ele a traduz como metáfora de si próprio. A natureza, não apenas como elemento decorativo, se mistura com o homem.

\*

Carlos Drummond de Andrade, nascido em Itabira em 1902, consagrou-se como o grande poeta brasileiro do modernismo, tendo o seu nome associado ao que se fez de melhor na poesia brasileira.<sup>3</sup> De qualidade indiscutível, o melhor caminho para compreender e,

---

<sup>3</sup>Da vasta obra poética de Carlos Drummond de Andrade, podemos citar *Alguma Poesia* (1930), *Sentimento do Mundo* (1940), *A Rosa do Povo* (1945), *Claro Enigma* (1951), *Lição de Coisas* (1962), *Boitempo* (1968), *A Paixão Medida* (1980), *O Amor Natural* (1992), *Farewell* (1996).

sobretudo, sentir a obra desse escritor, é ler o maior número possível de seus poemas, que são extraídos de acontecimentos banais, corriqueiros, gestos ou paisagens simples. O passado surge muitas vezes na poesia de Drummond e quase sempre como antítese para uma realidade presente. Itabira – sua terra natal – foi transformada pelo tempo e pelo progresso no símbolo da atmosfera cultural e aflitiva vivida pelo poeta. O passado aparece nos primeiros livros de forma irônica; mais tarde, passam a ter valor as impressões gravadas na memória. Ao transformar essas impressões em poemas, o poeta reinterpreta o passado com novos olhos.

O tempo é um dos aspectos que concede unidade à poesia de Drummond: o tempo passado, o presente e o futuro surgem como tema. Toda a obra do poeta é marcada por uma tentativa de conhecer a si mesmo e aos outros, através da volta ao passado, da adesão ao presente e da projeção num futuro possível, como se pode notar no poema “Resíduo”, do livro *A rosa do povo* (1945), onde a lembrança, nem sempre, é fonte de prazer:

[...] Pois de tudo fica um pouco.  
Fica um pouco de teu queixo  
no queixo de tua filha.

De teu áspero silêncio  
um pouco ficou, um pouco  
nos muros zangados,  
nas folhas, mudas, que sobem.

Ficou um pouco de tudo  
no pires de porcelana,  
dragão partido, flor branca,  
ficou um pouco  
de ruga na vossa testa,  
retrato.

[...]  
E de tudo fica um pouco.  
Oh abre os vidros de loção  
e abafa

o insuportável mau cheiro da memória. (ANDRADE, 2002, p.158-159)

O passado renasce nas reminiscências da infância, da adolescência e da terra natal, como pode ser observado no poema “Infância” de *Alguma Poesia* (1930):

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.  
Minha mãe ficava sentada cosendo.  
Meu irmão pequeno dormia.  
Eu sozinho menino entre mangueiras  
lia a história de Robinson Crusoe.  
Comprida história que não acaba mais

[...]

Minha mãe ficava sentada cosendo  
olhando para mim:

- Psiu... Não acorde o menino.  
 Para o berço onde pousou um mosquito  
 E dava um suspiro... que fundo! (ANDRADE, 2002, p. 06)

Itabira não saiu da memória do poeta; ela retorna constantemente na obra drummondiana. É a imagem do que ficou perdido na infância. Veja-se o poema “IV/Itabira”, de “Lanterna Mágica” (*Alguma Poesia* – 1930):

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.  
 Na cidade toda de ferro  
 as ferraduras batem como sinos.  
     Os meninos seguem para a escola.  
     Os homens olham para o chão.  
     Os ingleses compram a mina.

Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável.  
 (ANDRADE, 2002, p.12)

Na infância do poeta, Itabira é uma típica cidade interiorana: ruas desertas; fofocas; amores proibidos; a igreja dominando o comportamento da comunidade; os grandes fazendeiros detendo o poder político. As mulheres levavam vida doméstica muito recatada, seguiam um comportamento moral rigoroso e o menino vivia realidades imaginárias ou não, que o poeta, mais tarde, iria projetar como interpretação da vida e visão de mundo, como se vê no poema “Confidência do Itabirano”, de *Sentimento Do Mundo* (1940):

Alguns anos vivi em Itabira.  
 Principalmente nasci em Itabira.  
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.  
 Oitenta por cento de ferro nas almas.  
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,  
 vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.  
 E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
 é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:  
 este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;  
 este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
 este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
 Hoje sou funcionário público.  
 Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
 Mas como dói! (ANDRADE, 2002, p.68)

Longe de Itabira por algum tempo, o poeta retorna anos mais tarde e recupera as sensações, tropeçando nas modificações causadas pela mineração em alta escala e no desgaste acelerado do retrato de uma época distante, desaparecida. Ele não consegue evitar o sentimento de perda. A visão dolorida que o poeta tem da sua “mãe geográfica” demonstra como ele ficou confundido com as metamorfoses que ambos sofreram. Segundo Hall:

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas “geografias imaginárias” (Said, 1990): suas “paisagens” características, seu senso de “lugar”, de “casa/lar” ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado [...] (HALL, 2000, p. 71-72)

No poema “Documentário”, do livro *Boitempo* (1968), percebemos que o poeta empreende a busca de si tomando a memória como lugar de consciência biográfica e histórica do presente, a partir de imagens originadas da perda ou da falta:

No Hotel dos Viajantes se hospeda  
incógnito.  
Já não é ele, é um mais-tarde  
sem direito de usar a semelhança.  
Não sai para rever, sai para ver  
o tempo futuro  
que secou as esponjeiras  
e ergueu pirâmides de ferro em pó  
onde uma serra, um clã, um menino  
literalmente desapareceram  
e surgem equipamentos eletrônicos.  
Está filmando  
seu depois.  
O perfil da pedra  
sem eco.  
Os sobrados sem linguagem.  
O pensamento descarnado. [...]  
Tudo registra em preto-e-branco  
afasta o adjetivo da cor  
a cançoneta da memória  
o enternecimento disponível na maleta [...].(ANDRADE, 2002, p.881)

Segundo Wander Melo Miranda (1997, p.131), o recomeço

enquanto forma de rastreamento da perda irremediável da origem, aponta para o encontro com uma vida anterior ou pré-histórica, simulada como lugar das inesperadas correspondências que a história linear teima em esquecer.

O poeta de Itabira debruça-se sobre o passado, com o objetivo de colher dele a essência a ser trabalhada pela memória. Nota-se, em suas obras, portanto, como bem observa Silvana M. Pessoa de Oliveira “a consciência da perecibilidade da memória e a tentativa de, pela escrita, salvar o passado do esquecimento” (OLIVEIRA, 2003, p. 113).

Em outro poema – “Inscrições rupestres no Carmo” (*Boitempo* – 1968) –, o eu lírico detêm-se em desenhos indígenas sobre a pedra. É possível depreender que a memória é assinalada pela aparição e pelo apagamento dos desenhos citados. Veja-se o poema:

[...] É um tempo antes do tempo do relógio,  
e tudo se recusa a ser História  
e a derivar em provas escolares.  
Lá vou eu, carregando minha pedra,  
meu lápis, minha turva tabuada,  
rumo à aula de insípidos ditados,  
cismando nesses mágicos desenhos  
que bem desenharia, fosse índio. (ANDRADE, 2002, p. 916)

Os desenhos, para o menino, possuem um valor inestimável, constituindo-se como verdadeiro patrimônio. Conforme nos demonstra Wander Melo Miranda:

Apropriar-se do curso das coisas é resignar-se a perdê-las, sabe-o bem o memorialista, para quem o texto é o lugar da significação e da morte. A recusa do estilo clássico da autobiografia, a favor do fragmento e da descontinuidade, expressa esse percurso de perdas e ganhos, fazendo da reminiscência a dobra e a desdobra do insignificante, do minúsculo e do particular. (MIRANDA, 1998, p.131)

“Lanterna mágica” (*Alguma Poesia* – 1930), é uma série de textos onde Drummond fala sobre algumas cidades de seu convívio e revela sua postura com relação ao fazer poético ao elogiar a experiência e elegê-la como matéria de sua poesia. Veja-se o poema “XVIII / Bahia”:

É preciso fazer um poema sobre a Bahia...  
Mas eu nunca fui lá. (ANDRADE, 2002, p. 13)

Outro poema, dessa série, “II / Sabará”, da mesma série, nos apresenta um antagonismo entre o antigo e o moderno. Aquele está ligado à estaticidade e este ao dinamismo. O passado, lembrado nas estórias sobre o lugar da origem e suas tradições, liga-se pela memória às vivências do presente. Isto nos faz lembrar das palavras de Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2000, p. 51)

A poesia de Drummond em “II / Sabará” se apresenta como recuperadora de um passado evocado por seus “andrajos”, pelo que ainda dele resta. Vejamos o poema:

A dois passos da cidade importante  
A cidadezinha está calada, entrevada.  
(Atrás daquele morro, com vergonha do trem.)

Só as igrejas  
só as torres pontudas das igrejas  
não brincam de esconder.

O Rio das Velhas lambe as casas velhas,  
casas encardidas onde há velhas nas janelas.  
Ruas em pé  
pé-de-moleque  
PENÇÃO DE JUAQUINA AGULHA  
Quem não subir direito toma vaia...  
Bem-feito!

Eu fico cá embaixo  
maginando na ponte moderna – moderna por quê?  
A água que corre  
já viu o Borba.  
Não a que corre,  
mas a que não pára nunca  
de correr.

Ai tempo!  
Nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas.  
Os séculos cheiram a mofo  
e a história é cheia de teias de aranha.  
Na água suja, barrenta, a canoa deixa um sulco logo apagado.  
Quede os bandeirantes?  
O Borba sumiu.  
Dona Maria Pimenta morreu.

Mas tudo tudo é inexoravelmente colonial:  
bancos janelas fechaduras lampiões.  
O casario alastra-se na cacunda dos morros,  
rebanho dócil pastoreado por igrejas:  
a do Carmo – que é toda de pedra,  
a Matriz – que é toda de ouro.  
Sabará veste com orgulho seus andrajos...  
Faz muito bem, cidade teimosa! [...]

O presente vem de mansinho  
de repente dá um salto:  
cartaz de cinema com fita americana.

E o trem bufando na ponte preta  
é um bicho comendo as casas velhas. (ANDRADE, 2002, p. 10-11)

Aqui a visão inicial da cidade sugere decadência: a cidadezinha “calada”, “entrevada”, envergonhada; as casas “encardidas”, com “velhas nas janelas”. Só as igrejas se mostram orgulhosas de um passado que desafia o moderno. Se os séculos cheiram a mofo, se as águas do rio lembram coisas e pessoas mortas, tudo evoca, num segundo momento, no entanto, a grandeza do período colonial. O passado é, então, fotografado poeticamente. Lembrando o mundo árcade, as igrejas (como os poetas) são pastores, o casario é o rebanho, e apesar das ruínas há um orgulho que persiste na “cidade teimosa”.

Como vimos no poema, o que é antigo aparece como algo estático, imobilizado, contudo guiado pelas águas que tudo leva. O presente se mostra dinâmico, ameaçando destruir o que resta de uma grandeza perdida, “bicho comendo as casas velhas”.

Observando outro poema de “Lanterna Mágica”, “V / São João Del-Rei”, temos:

Quem foi que apitou?  
Deixa dormir o Aleijadinho coitadinho.  
Almas antigas que nem casas.  
Melancolia das legendas.

As ruas cheias de mulas-sem-cabeça  
Correndo para o Rio das Mortes  
e a cidade parálitica  
no sol  
espiando a sombra dos emboabas  
no encantamento das alfaias.

Sinos começam a dobrar.

E tudo me envolve  
uma sensação fina e grossa. (ANDRADE, 2002, p. 12)

Fernando Monteiro de Barros, no texto *O Barroco Mineiro em Drummond*, analisa o poema citado, ressaltando o contraste entre o passado e o presente ali existente. O passado surge como um fantasma, e o presente, impondo velocidade a ele e novamente representado pelo trem é metonímia do progresso.

Outra imagem recorrente na obra drummondiana é a imagem da casa. Essa imagem aparece como elemento estruturador, associado à figura do pai, vinculada ao poder do pai ou ligada a um movimento de recusa a qualquer traço de identificação com o passado. Observe-se, no segundo caso, o poema “Edifício Esplendor”, em diálogo textual com os poemas

“Meus oito anos” de Casimiro de Abreu, e “Visita à casa paterna”, de Luís Guimarães Júnior<sup>4</sup>:

Oh que saudades não tenho  
De minha casa paterna.  
Era lenta, calma, branca,  
Tinha vastos corredores  
E nas suas trinta portas  
Trinta crioulas sorrindo,  
Talvez nuas, não me lembro. (ANDRADE, 2002, p. 97)

Às vezes, no entanto, a casa surge como símbolo de autoridade e proteção. A figura paterna sobrepõe-se, exercendo o domínio do espaço da memória. Veja-se o poema “Encontro”, de *Claro Enigma*, (1951):

Meu pai perdi no tempo e ganho em sonho.  
Se a noite me atribui poder de fuga,  
Sinto logo meu pai e nele ponho  
O olhar, lendo-lhe a face, ruga a ruga. [...]

Oh meu pai arquiteto e fazendeiro!  
Faz casas de silêncio, e suas roças  
de cinza estão maduras, orvalhadas

por um rio que corre o tempo inteiro,  
e corre além do tempo, enquanto as nossas  
murcham num sopro fontes represadas. (ANDRADE, 2002, p. 291)

Outras vezes, vemos surgir um conflito entre cidade e campo, ou ainda, o eu poético dividido entre os dois espaços. A casa da fazenda parece ceder terreno para o surgimento do progresso, como pode ser confirmado no poema “Explicação”, do livro *Alguma Poesia* (1930):

[...]  
E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.  
Aquela casa de nove andares comerciais  
é muito interessante.  
A casa colonial da fazenda também era...  
No elevador penso na roça,  
na roça penso no elevador.

<sup>4</sup> Veja-se: Oh! que saudades que tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais! [...]

Ou ainda: Como a ave que volta ao ninho antigo,  
Depois de um longo e tenebroso inverno,  
Eu quis também rever o lar paterno,  
O meu primeiro e virginal abrigo [...]

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra  
 e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.  
 Para mim, de todas as burrices, a maior é suspirar pela Europa.  
 A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro  
 e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente. [...]  
 (ANDRADE, 2002, p.37)

A consciência da perda e da efemeridade das coisas se torna presente a partir da casa. O que era o porto seguro perde a existência e se apresenta como espaço arruinado e perdido, como no poema “A Casa do Tempo Perdido”, de *Farewell* (1996):

[...] A casa do tempo perdido está coberta de hera  
 Pela metade; a outra metade são cinzas.

Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando  
 pela dor de chamar e não ser escutado. [...]

O tempo perdido certamente não existe.  
 É o casarão vazio e condenado. (ANDRADE, 2002, p. 1.394)

O eu lírico da poesia de Drummond apresenta uma angústia gerada a partir da constatação do apagamento das raízes, dos valores, das tradições. O passado é aqui um casarão vazio, desabitado, destituído de suportes que teriam constituído sua natureza profunda.

Algumas poesias drummondianas fazem alusão a paisagens vistas e vividas. A imagem da pedra surge em várias delas. No já citado poema “No Meio Do Caminho”, (*Alguma Poesia* – 1930), Drummond atribui dimensão alegórica ao vocábulo pedra, que pode ser entendido como símbolo dos obstáculos que encontramos durante a vida:

No meio do caminho tinha uma pedra  
 Tinha uma pedra no meio do caminho  
 Tinha uma pedra  
 No meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
 Na vida de minhas retinas tão fatigadas  
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
 Tinha uma pedra  
 Tinha uma pedra no meio do caminho  
 No meio do caminho tinha uma pedra. (ANDRADE, 2002, p. 16)

Através do uso da tautologia, o poeta faz surgir a imagem insistente da pedra, que ajuda a construir o caminho da mineiridade. Qualquer direção que se tome implica no

encontro com a pedra no meio do caminho. O poema acima se estrutura através do verso “no meio do caminho tinha uma pedra”, que pode ser interpretado como o cansaço, a mesmice e a eterna batalha contra os obstáculos.

Em “A Máquina do Mundo” (*Claro Enigma* – 1951), a paisagem mineira – “estrada pedregosa” – aparece como cenário para uma caminhada introspectiva, demonstrando o cansaço diante de uma busca solitária e infrutífera. A dificuldade da caminhada é reforçada pela própria configuração do espaço – de pedra. Veja-se o poema:

E como eu palmilhasse vagamente  
uma estrada de Minas, pedregosa,  
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos  
que era pausado e seco; e aves pairassem  
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo  
na escuridão maior, vinda dos montes  
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu  
para quem de a romper já se esquivava  
e só de o ter pensado se carpia. [...]

abriu-se em calma pura, e convidando  
quantos sentidos e intuições restavam  
a quem de os ter usado os já perdera [...]

A treva mais estrita já pousara  
sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,  
enquanto eu, avaliando o que perdera,  
seguia vagaroso, de mãos pensas. (ANDRADE, 2002, p. 301-304)

A paisagem noturna envolve o caminhante e se mistura com a escuridão do homem. A máquina do mundo vem dos montes e do ser desenganado. Depois de tentar sem sucesso desvendar o segredo da máquina – metáfora do sentido do mundo que se pode conquistar – ela se abre calmamente. O poeta quer continuar a andar, mas não existe mais caminho; ele não se curva à máquina e o mistério da vida/máquina persiste.

Ainda sobre a imagem da pedra, vale a pena voltarmos à série “Lanterna Mágica”, onde velhas cidades de Minas são focalizadas. Drummond compõe sua poesia a partir de situações concretas, retiradas da observação dos fatos. Em um dos poemas dessa série, a

cidade de Sabará, retratada como um patrimônio imortalizado através da memória, guarda em suas igrejas – de pedra e ouro – o selo da origem. Vejamos um trecho do poema citado:

[...] Mas tudo tudo é inexoravelmente colonial:  
 bancos janelas fechaduras lampiões.  
 O casario alastra-se na cacunda dos morros,  
 rebanho dócil pastoreado por igrejas:  
 a do Carmo – que é toda de pedra,  
 a Matriz – que é toda de ouro.  
 Sabará veste com orgulho seus andrajos...  
 Faz muito bem, cidade teimosa! [...] (ANDRADE, 2002, p. 11)

A Minas colonial do ouro e das pedras é cantada pelo poeta que tem nostalgia de uma época que não volta mais. O tempo corrói, desmonta e desarruma tudo. No percurso feito em “Lanterna Mágica”, Drummond, além de apresentar as belezas de Minas, mostra tristeza e melancolia pelas alterações sofridas em função do progresso. A Minas conservadora, cristalizada num passado colonial, sofre a ação do tempo ao longo dos anos. O poeta de Itabira utiliza em seu fazer poético imagens explícitas compostas por signos que criam uma imagem da “mineiridade”.

O poema “Idade Madura”, de *A Rosa do Povo* – (1945), escrito em tempos de desalento, nos revela um eu lírico que, contrariando o senso-comum, não reconhece a passagem do tempo e o conseqüente acúmulo de experiência como algo positivo, capaz de ajudá-lo a entender a vida. A pedra surge aqui como símbolo do progresso, da insensibilidade, que apaga as imagens da infância:

As lições da infância  
 desaprendidas na idade madura.  
 Já não quero palavras  
 nem delas careço.  
 Tenho todos os elementos  
 ao alcance do braço.  
 Todas as frutas  
 e consentimentos.  
 Nenhum desejo débil.  
 Nem mesmo sinto falta  
 do que me completa e é quase sempre melancólico. [...]  
 De longe vieram chamar-me.  
 Havia fogo na mata.  
 Nada pude fazer,  
 nem tinha vontade.  
 Toda a água que possuía  
 irrigava jardins particulares  
 de atletas retirados, freiras surdas, funcionários demitidos.  
 Nisso vieram os pássaros,  
 rubros, sufocados, sem canto,

e pousaram a esmo.  
 Todos se transformaram em pedra.  
 Já não sinto piedade [...]

Idade madura em olhos, receitas e pés, ela me invade  
 com sua maré de ciências afinal superadas.  
 Posso desprezar ou querer os institutos, as lendas,  
 descobri na pele certos sinais que aos vinte anos não via.  
 Eles dizem o caminho,  
 embora também se acovardem  
 em face a tanta claridade roubada ao tempo.  
 Mas eu sigo, cada vez menos solitário,  
 em ruas extremamente dispersas,  
 transito no canto do homem ou da máquina que roda,  
 aborreço-me de tanta riqueza, jogo-a toda por um número de casa,  
 e ganho. (ANDRADE, 2002, p. 190-192)

O tempo é mostrado no poema como algo dinâmico e os problemas não se dissipam com o passar dos anos. O eu lírico critica o tempo da maturidade, que gera melancolia e ruína, e impossibilita a conquista da felicidade.

É possível observar dois momentos distintos em “Idade Madura”: um de estagnação e outro de reação. O poeta trabalha com imagens variadas, formando um quadro heterogêneo de objetos e personagens, utilizados para criticar um tempo que transforma tudo e todos em pedra.

A poesia de Drummond possui características que a fazem única, especial, tanto do ponto de vista de sua escrita quanto com relação ao tratamento dado aos temas que o inspiraram – as raízes mineiras e provincianas, entre outros. Poeta grande em todos os sentidos, Carlos Drummond de Andrade uniu tradição e modernidade, erudição e simplicidade, deixando-nos uma obra ímpar, poesia que toca a alma e expande o sentimento.

\*

Affonso Ávila, o terceiro poeta a ser analisado nesse capítulo, é considerado um dos poetas mineiros mais importantes da atualidade. Além de poeta, é especialista nos estudos sobre Barroco. Segundo Haroldo de Campos, citado por Antônio Sérgio Bueno no texto “Paixão Passada a Limpo” – texto que inicia a obra *Affonso Ávila*, organizada por Antônio Sérgio Bueno (1993) –, o autor em estudo é responsável pela revalorização estética do Barroco no Brasil.

Para Antônio Sérgio Bueno, Ávila une “majestosamente” as suas faces de poeta e crítico:

Ambas harmonizam com extraordinário talento a *criatividade* e o *rigor da consciência crítica*, temperados por inequívoca vocação de *radicalidade*. Além do mais, é impossível saber onde termina sua terrível *coragem moral* (...) e começa a *coragem artística*, a rebeldia criadora, a ousadia de experimentar as possibilidades da língua com uma espécie de “paixão medida”. (BUENO, 1993, p. 7-8)

O interesse do autor pelo Barroco surge quando ele começa a pesquisar, visando a escrever o livro *Código de Minas* (1963-1967). Esta pesquisa lhe serve de fonte para a escrita de outras obras: *Resíduos seiscentistas em Minas*, de 1967 e *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, de 1971.

Antônio Sérgio Bueno nos lembra que, através dos estudos feitos sobre o Barroco, Affonso detecta semelhanças entre o homem que viveu naquela época e o homem do século XX; entre a linguagem barroca e a contemporânea.

Na poesia de Ávila encontramos, com freqüência, o uso do recurso visual, a relação dialética entre o interesse pela paisagem do mundo e a sua paisagem interior, a experimentação lingüística, a busca da exatidão, a sintonia entre a linguagem e o empenho ideológico, o humor, a musicalidade.<sup>5</sup>

Affonso Ávila começa a escrever aos 22 anos, como colaborador do *Diário de Minas* – seção “Tribuna das Letras”. Foi colaborador, também, do *Estado de Minas* e de *O Estado de São Paulo*. Participou da fundação da revista *Vocação* em 1951.

Já a partir de sua primeira publicação – *O Açude e Sonetos da Descoberta* – em 1953, Ávila obtém reconhecimento. Em 1957, a criação da revista *Tendência* projeta o poeta nacionalmente. O seu segundo livro – *Carta do Solo* – é publicado em 1961 e lhe rende prêmios.

Sobre essa obra, assim se refere Antônio D’Elia, citado por Melânia Silva de Aguiar, na introdução da *Fortuna Crítica de Affonso Ávila*:

Eu diria que Affonso Ávila, em seu último livro, alcança uma maneira de trabalhar o verso que é, sem dúvida, tecnicamente, a mais acurada de todas as que têm explorado os nossos poetas, de 1945 para cá. (...) Nesse sentido, o seu poema, feito quase sempre de versos de metro curto, no qual muitos de nossos poetas de hoje chegam apenas a uma imitação descolorida de maneiras arcaicas ou neoclássicas, e não a uma recriação, o seu poema fala mais a uma sensibilidade refletida do que ao sentimento. (AGUIAR, 2006, p. 15)

<sup>5</sup> Suas obras poéticas são, entre outras: *O açude e sonetos de descoberta* (1953); *Carta ao Solo* (1961); *Código de Minas & Poesia Anterior* (1969); *Código Nacional de Trânsito* (1972); *Cantaria Barroca* (1975); *Discurso da Difamação do Poeta* (1978); *Masturbações* (1980); *Barrocolagens* (1981); *Delírios dos Cinquent’anos* (1984); *A Lógica do Erro* (2002).

No ano seguinte, inicia como colaborador na revista *Invenção*. Em 1963, Ávila fica responsável pela organização da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, promovendo o encontro de grandes nomes da nova poesia.

*Código de Minas & Poesia Anterior* é publicado em 1969, mas apenas em 1997 a obra é apresentada integralmente. Em seu estudo crítico, “Códice de Pedrarias”<sup>6</sup>, Ronald Polito nos fala sobre a relevância desse acontecimento:

A publicação integral pela Editora Sette Letras do livro *Código de Minas*, de Affonso Ávila, foi sem dúvida um dos acontecimentos mais importantes de 1997 na área de poesia no Brasil, o que poucas pessoas perceberam até agora. Depois de 30 anos de sua conclusão (o texto foi escrito entre 1963 e 1967), afinal é editado completo, em tempos aparentemente menos obscurantistas. (POLITO, 2006, p. 73)

Em 1972, *Código Nacional de Trânsito* é lançado e, em 1975, *Cantaria Barroca*. Affonso Romano de Sant’Anna, sobre este último, observa que a tiragem foi limitada a 380 assinantes, dificultando a sua divulgação para o grande público. Esse livro apresenta uma poesia sem exageros no que diz respeito às influências concretistas, e se mostra como “uma síntese pessoal entre a escrita, a oralidade e os elementos visuais” (SANT’ANNA, 1976, p. 112).

Segundo Sant’Anna, uma das interpretações que se pode obter a partir do título da obra – *Cantaria Barroca* – é a referência a um tipo de pedra que era usado para pavimentar ruas e templos de Minas, justificando assim a forma de composição do livro – fotos de pedras e frases se integram “como se fossem peças numa construção (literária)” (SANT’ANNA, 1976, p. 112).

*Discurso da Difamação do Poeta* sai em 1978, *Masturbações* em 1980, *Barrocolagens* em 1981. Rogério Barbosa da Silva comenta sobre a obra de Ávila: “Podemos analisar os poemas das *Barrocolagens* (1981) como resultante de uma simulação estética do Barroco, cujo ciclo histórico em Minas já se encerrou há aproximadamente 200 anos”. (SILVA, 2006, p. 159)

Ainda segundo Rogério, o autor de *Barrocolagens* utiliza “elementos técnicos e artifícios da nossa era pós-moderna, como o recurso parodístico e a técnica do pastiche.” (SILVA, 2006, p. 159).

Na obra *A lógica do erro*, publicada em 2002, encontramos muitos aspectos da poética do autor, trabalhados durante a sua vida literária. Jacó Guinsburg, na apresentação da referida

---

<sup>6</sup> Os juízos críticos extraídos da *Fortuna Crítica de Affonso Ávila* serão referenciados pelo sobrenome do autor desses mesmos juízos críticos, seguido da data de publicação da citada *Fortuna Crítica* (2006) e da página em que se encontram.

obra, diz que é necessário observar a poética de Ávila e reconhecer nela uma mudança não com relação aos temas ou à forma, uma vez que esses elementos são recorrentes e identificam o autor, mas no que concerne ao modo como essas especificidades são trabalhadas pelo eu poético, de maneira criativa e singular.

Júlio Castañon Guimarães em “A lógica Particular do Poeta”, reforça a idéia acima apresentada, dizendo que, apesar de serem revisitados muitos pontos fortes da obra do Ávila, esse livro é “excepcionalmente novo”.

Várias são as obras de Affonso Ávila, de indiscutível valor. Neste estudo iremos nos ater mais às obras em que a paisagem natural e histórica de Minas está presente e vinculada à questão da memória, observando as marcas de identidade que colaboram para a construção da “mineiridade”.

*O Açude e Sonetos da Descoberta* (1953) é constituído de poemas criados a partir do final dos anos 40. Henriqueta Lisboa em “Folhinha de Ariel”, fala sobre o primeiro livro de Ávila.

(...) o poeta realiza-se com esclarecida fatura que nada deixa a desejar, de acordo com a sua original maneira de ser. Sua força emotiva está presente no ritmo, no verbo substancial, na mesma escolha do parcimonioso adjetivo. (...) Sua poesia é uma insistente reação contra o ambiente dispersivo, a atoarda do século, a angústia cósmica, a marcha acelerada da vida, tudo quanto lhe fere a sensibilidade, já marcada por uma inata inquietude. A palavra, desta forma, é o instrumento propício ao seu próprio equilíbrio interior. (LISBOA, 2006, p. 56)

A primeira coletânea, *O Açude*, revela uma dupla existência: a poesia – mundo interior, simbólico – e o poeta – relativo mundo exterior – de maneira privilegiada. Na segunda parte, *Sonetos da Descoberta*, encontramos uma série de três sonetos, classificados pelo próprio autor como “poemas de amor”:

Anelito Pereira de Oliveira afirma que em *O Açude* encontramos “a primazia do anímico” e, em *Sonetos da Descoberta*, “a primazia do corpóreo”. O primeiro é constituído sob o domínio da água e, o segundo, sob o domínio da terra.

No poema “O Rito”, de *O Açude* (1953), encontramos uma escrita moderna, criada através de uma estrutura mais livre, fugindo assim da forma rímica tradicional do soneto.

As imagens que o tempo abstraiu  
E a câmara isolou pelas tomadas  
– Breve ou longa inscrição de um mesmo giz:  
Ei-las ao ôlho em foco das palavras.

Buscâmo-las em feixe. No esmeril

Da experiência abrimos outra larga  
Intuição, se o gesto não se quis  
Da negação do céu ao separá-las.

O verso, como o filtro de um convívio,  
Ditará nossa côr e o vaticínio  
Com que ousamos cobrir sua essência.

Heróis na morna dádiva de um deus,  
Da carne pelo amor que não se fêz,  
Nossa palavra atinge a transcendência. (ÁVILA, 1953, p. 29-30)

O texto citado nos mostra o surgimento da poesia e ao mesmo tempo do poeta. Utilizando da metalinguagem, o poeta iniciante apresenta uma tentativa de resgatar imagens de tempos idos e registrá-las, assegurando-se dessa maneira, que elas não se percam e atinjam “a transcendência”:

Outro poema de *O Açude* – “Auto de Fé” – traz a paisagem natural, misturada ao homem (“As montanhas desabam sôbre mim / Meu corpo soterrado é a raiz imóvel / A paisagem sou eu, não me registro”). Veja-se o poema:

As paredes se fecham. Eis-me isolado.  
As montanhas desabam sôbre mim.  
Meu corpo soterrado é a raiz imóvel  
E o gemido sem éco é o silêncio.

A paisagem sou eu, não me registro  
(A rosa dos ventos desarticulou-se),  
Os cardumes de sons em que planava  
(Sou apenas acidente geográfico)

Suporto em pedras, cactos, tufões.  
Quando passam silvando pela noite  
Os carros do país do emigrante,  
Recolho peregrinos nadas de ouro.

Rasgo minha vida subterrânea  
Em mil partículas autônomas de nervo.  
O gemido sem éco é o silêncio,  
E o silêncio incolor é o poema. (ÁVILA, 1953, p. 55-56)

Nesse poema, homem e paisagem se fundem, tornando impossível desvencilhá-los. O poeta se identifica com o espaço geográfico e ambos são retratados através da linguagem.

Ainda segundo Anelito Pereira de Oliveira, há nos poemas de *O Açude & Sonetos da Descoberta* um visível duplo nascimento – do artista e da arte. O poeta nasce dentro da poesia:

Depreende-se essa cena de duplo nascimento, da poesia e do poeta, nos poemas de *O Açude & Sonetos da Descoberta*, cena que representa uma dobragem do que se

convencionou chamar de poético, aquilo que seria a própria essência da poesia, o que esta arte tem no seu íntimo. Dobrar o poético é, num primeiro momento, criar condições de nascer, criar profundidade no texto, um lugar profundo de onde o poeta possa emergir, lugar de fertilização, lugar para nascer dentro da poesia. (OLIVEIRA, 2006, p. 39)

O segundo livro de Ávila – *Carta do Solo* – é publicado em 1961, confirmando a qualidade de sua escrita. De acordo com o próprio autor, essa obra foi elaborada a partir “de muita pesquisa de linguagem, de trabalho rebuscado mesmo, bastante aplicado, uma poesia racionalmente construída, numa linguagem que a crítica chamaria hoje de construtivista” (ÁVILA, in Bueno, 1993, p. 26). *Carta do Solo* é composta de cinco extensos poemas intitulados: “Carta do solo”, “Morte em efígie”, “Bezerro de ferro e sinal”, “Os anciões” e “Os híbridos”. Do primeiro poema, que nomeou o livro em análise, encontramos as seguintes estrofes:

Esta carta de solo  
ora impressa no gesso  
não descreve os hectares  
de legenda ou degrêdo:

- Com seus pátios sem ouro  
o verso de alforria  
informa a vária terra  
e as vertentes das minas (...)

- Com seus grãos de escassez  
e as mais quotas de sede  
reinventa a lavoura  
assinalando a verde

- Com seus flocos de sol  
os rebanhos cansados  
demoram o algodão  
sôbre as hastes do cardo (...)

- Com seus campos de fome  
confluindo nos silos  
integra-se à paisagem  
o fastio do trigo

- Com seus tempos de fogo  
as bôcas do sertão  
recompõem o pássaro  
rarefeito em carvão (...)

- Com seus tubos de flauta  
os arcanjos sonoros  
elaboram na pedra  
a clave nova do óleo (...)

- Com seus potros anfíbios  
demandando o outro dia

o rio desintegra  
a noite, sem magia. (ÁVILA, 1961, p. 15-17)

Em “Poesia e Articulação Sociológica”, Alfredo Margarido, analisando *Carta do Solo*, diz que o autor apresenta, nesses poemas, uma verdade regional, ligada “à descoberta sistemática de regras econômicas e sociológicas, capazes de, dentro de um quadro sociológico peculiar, descobrirem as linhas vectoras do comportamento individual” (MARGARIDO, 2006, p. 63). O solo é ocupado científica e teluricamente, com predominância do primeiro. A poesia trabalha em favor da análise sociológica e da crítica política.

No trecho citado, é possível perceber o registro de um território espoliado: “pátio sem ouro”, “grãos de escassez”, “rebanhos cansados”, “campos de fome”, “pássaro rarefeito em carvão”. E por mais que se apresente a terra, nunca será possível descrever “os hectares de legenda ou degrêdo”. A linguagem não consegue abarcar “a sua verdade regional” (MARGARIDO, 2006, p.63).

Em *Carta do Solo*, encontramos sonoridade e plasticidade. A palavra é trabalhada pelo poeta no último poema da série – “Os híbridos” –, onde se vê:

Onde confina os ermos do opaco  
A PEDRA  
abre os arcos-íris de cinza  
COM SUAS AUSÊNCIAS  
– ruínas,  
sinete de incúria.

Onde pendem os anéis de sol  
A FLOR  
mede as jusantes do dia  
COM SUAS AUSÊNCIAS  
– artifício,  
sinete de ócio.

Onde represa os ardis do sabor  
O FRUTO  
apodrece as amêndoas de ar  
COM SUAS AUSÊNCIAS  
– açúcar,  
sinete de volúpia.

Onde punge o resgate da bôca  
O PÃO  
incha os avessos de ázimo  
COM SUAS AUSÊNCIAS  
– fraude,  
sinete de fome.

Onde carrega o ofêgo do ouro  
 A MULA  
 apresta os arremedos do cio  
 COM SUAS AUSÊNCIAS  
 – fêmea,  
 sinete de suborno.

Onde ostenta o ambíguo das plumas  
 O PÁSSARO  
 modula as gargantas de exílio  
 COM SUAS AUSÊNCIAS  
 – canto,  
 sinete de escárnio.

Onde aleita os escorpiões de desdém  
 O HOMEM  
 conspira o bolor do rosto  
 COM SUAS AUSÊNCIAS  
 – eunuco,  
 sinete de mêdo.

Onde simula os bronzes do timbre  
 A PALAVRA  
 confunde a ciência dos peixes  
 COM SUAS AUSÊNCIAS  
 – palavra,  
 sinete de insídia.

OS HÍBRIDOS  
 COM SUAS AUSÊNCIAS (ÁVILA, 1961, p.75-77)

Existem duas direções possíveis de leitura: o poema pode ser lido na íntegra ou, serem lidos apenas os versos em letras maiúsculas. O autor d“Os híbridos” diz que este é um poema de leitura difícil, possui sentido ligado à visualidade e é sintético. O uso da linguagem objetiva está ligado ao caráter denunciador. A “AUSÊNCIA” está presente em todas as estrofes, ligada à PEDRA, à FLOR, ao FRUTO, ao PÃO, à MULA, ao PÁSSARO, ao HOMEM e, finalmente, à PALAVRA. Podemos dizer que encontramos no texto em questão os chamados suportes ou âncoras que concorrem para a construção identitária. Território, comunidade e língua aparecem através dos elementos citados para denunciar uma realidade e auxiliar na distinção da “mineiridade”. As imagens da pedra e do ouro também estão presentes como forma de registro ou marca de uma época, de um povo, de um território.

Outro poema da obra em análise traz a Minas pós-ciclo do ouro. Veja-se a fala do “Primeiro Orador”:

Senhores, bem compreendo  
 a vossa desolação,  
 que eu também tenho meu sítio

nos lados de Ribeirão,  
 mas já não tenho nem ouro  
 nem minha mineração,  
 que a planta – como nós mesmos –  
 não se firma neste chão,  
 suas raízes são frágeis  
 para o rigor da estação.

Nos arbustos derradeiros  
 o tempo esmera a demão  
 e essa mancha aureolada  
 é a sua coroação.  
 Proponho ao vosso conselho  
 que se dê povoação  
 de gado de corte e leite  
 aos campos que restarão,  
 onde a estrêla dos pastôres  
 nos conduza a outra nação. (ÁVILA, 1961, p. 111-112)

Podemos ver que o poeta revisita o passado e dessa forma contribui para a sua atualização nas letras. Tomando a posição de lavrador “sem ouro”, Ávila sugere “que se dê povoação / de gado de corte e de leite / aos campos que restarão”. E saudoso dos tempos áureos, o eu lírico sonha com uma “outra nação”. É nítida a presença da ironia no texto, onde se percebe, no dizer de Silviano Santiago, uma escrita contra a memória insistente e fingidora e a favor da “verdade histórica”.

O livro *Código de Minas* (1969), surgiu num período conturbado – logo após o “golpe de 64”. E como consequência dos acontecimentos advindos desse episódio, reflete uma linguagem com maior criticidade e violência. Sobre a sua obra, diz o autor:

É no bojo dessa época que surge o meu livro *Código de Minas*. Foi escrito e publicado em plenas trevas desses anos, ou mais precisamente em 1969, (...). Como Minas desempenhou papel tremendamente óbvio na chamada “revolução militar”, como de Minas partiu toda essa reação que cerceou todo o pensamento livre, progressista no Brasil, então eu me aprofundi no conhecimento de Minas, quis entrar mais dentro de Minas. (...) eu, que já possuía muita afinidade com a linguagem barroca, me aprofundo no estudo de Minas e mais particularmente no estudo do barroco, e aí começo a pesquisar mais sistematicamente. (BUENO, 1993, p. 30)

Retomando a fala de Ronald Polito – “Códice de Pedrarias” –, para se fazer uma leitura do *Código* é preciso, além de ser conhecedor dos fatos históricos, políticos e poéticos, estar por dentro dos acontecimentos que envolvem a publicação da obra e estar atento às questões ideológicas, teóricas e políticas que circundam a sua recepção.

Decorrem também da natureza do próprio projeto, ao se propor como alegoria a um só tempo histórica, política (ideológica) e poética de certo espaço e tempo de uma

experiência sociocultural nevrálgica para a conformação da atual realidade do país: as *Minas*. Estamos diante de um programa, portanto, travejado de referências a campos distintos, visando de um só golpe capturar a memória em seus jogos de esconde-esconde, a monstrosidade em suas camuflagens de beleza, a tirania no disfarce da autoridade. (POLITO, 2006, p. 75)

Como disse Ronald Polito, “tudo o que vem de Minas Gerais passou a pertencer, por razões históricas, políticas e estéticas, ao quadro das questões significativas da contemporaneidade do país” (POLITO, 2006, p. 76), tendo a mineiridade grande representatividade nessa obra: personagens, lugares, chavões, tradições, acontecimentos cristalizados, etc.

Encontramos no *Código* a união do lírico e da sátira contra um passado que merece ser revisto, desvelado e reconstruído. São vinte e um poemas, todos com epígrafes, formando um “conjunto de leis, preceitos, disposições, normas, regras, da Minas barroco-neoclássica, autoritária e rebelde, sensual e tradicionalista” (POLITO, 2006, p. 75). Em busca dessa *Minas* encoberta, que possibilitará uma melhor visão do “eu em mim”, escreve o poeta em “Trilemas da mineiridade”:

eu em mim  
eu em minas  
eu em minas de mim

eu em outros  
eu em óxido  
eu em óxido de outros

eu em texto de minas  
eu em templo de minas  
eu em tempo de minas

eu em parnaso de outros  
eu em partido de outros  
eu em paródia de outros

eu em onírico de mim  
eu em omisso de mim  
eu em opaco de mim  
eu em camada de óxido  
eu em câmara de óxido  
eu em câncer de óxido

eu em modorra de minas  
eu em montanha de minas  
eu em montagem de minas

eu em análogo de outros  
eu em anódino de outros  
eu em anônimo de outros

eu em inepto de mim  
 eu em insípido de mim  
 eu em inóspito de mim

eu em fossa de óxido  
 eu em fóssil de óxido  
 eu in-fólio de óxido. (ÁVILA, 1997, p. 13)

A partir da insistente recorrência do “eu”, percebe-se no poema a vontade do eu lírico de se encontrar “em mim”, “em minas”, ou, melhor dizendo, “em minas de mim”. Revolvendo baús, mexendo nas memórias, “velhas verdades” são quebradas para dar lugar a outras. Primeiro é preciso destruir para que, sobre a “montanha” se veja o “eu em montagem de minas”.

“Motetos à Feição de Lobo de Mesquita” é outro poema que figura no *Código*. Constituído de sete passos gráficos, temos no “passo 3” os seguintes versos:

1ª voz

pedra capistrana  
 pedra catrana  
 pedra trana  
 pedra

2ª voz

pedra  
 pedra trana  
 pedra catrana  
 pedra capistrana

3ª voz

pedra capistrana  
 pedra capistrana  
 pedra capistrana  
 capistrana (ÁVILA, 1997, p. 55)

Nestas estrofes temos a repetição do vocábulo “pedra”. Há uma referência a um tipo específico de pedra, a pedra *capistrana*. Usada para calçar ruas nas Minas, a pedra marca a passagem, o caminho por onde o homem e a história passam. A poesia, como a pedra, também é dura, sintética; ela aparece juntamente com a denúncia “de feitos malogrados e histórias mal-contadas” (POLITO, 2006, p. 80).

Para fechar a nossa breve análise de *Código de Minas*, vejamos, mais uma vez, “Itaversão”:

itabrá  
 itaberá  
 itaverá  
 itabraba  
 itaberaba  
 itaberava  
 itaverava

itavero  
 itaveras  
 itavera  
 itaveramos  
 itaverais  
 itaveram  
 itaverbo

itaverístico  
 itaverice  
 itaveroso  
 itaverante  
 itaverável  
 itaverário

itaverude  
 itaverubre  
 itaveragro  
 itaverábito  
 itaverócio  
 itaveródio  
 itaveromem (...)

itaverlindo  
 itaverlina  
 itaverlana  
 itaverbarros  
 itaveralho  
 itaverávila  
 itavereu (...) (ÁVILA, 1997, p. 109-110)

Rui Mourão, no texto “Decifração do Código”, comenta sobre o recurso utilizado por Affonso Ávila nesse poema, ressaltando a presença de glosas e motes que, na verdade, são “variantes de uma única palavra” (MOURÃO, 2006, p. 89). O vocábulo que se apresenta de forma repetida, ora surge como substantivo, ora como adjetivo, e ainda como verbo. Mesmo parecendo impor movimento à palavra ao conjugá-la, é possível notar uma certa estaticidade nos versos, sugerindo algo cristalizado, enraizado como “ita” – pedra.

*A lógica do Erro* (2002) traz elementos já comuns na poética do autor – Minas, o barroquismo, ironia, crítica, passado e presente – trabalhados de forma nova e diferenciada. Guinsburg afirma em “A verdade do Poema na Lógica do Erro” que, na referida obra, está presente uma meditação sobre a passagem do tempo e da vida, a partir da análise da vivência do homem/poeta e sua confluência com a poesia:

No poema a seguir, “paráclito”, vemos como tema a passagem inexorável do tempo:

nada a fazer  
o tempo proa  
abre o véu voa  
símile ser  
ao nada ter  
termo que soa  
e o som escoa

água a correr  
da boca em sede  
redil ou rede  
desse animal  
frustro de selva  
sentido e relva  
primordial (ÁVILA, 2002, p. 37)

Aqui, o fluir do tempo está associado a elementos que dão a idéia de posse: “símile ser / ao nada ter / termo que soa / e o som escoa”. O homem, por natureza, se vê extremamente ligado ao “ter”, se esquecendo de viver, “aproveitar o dia”, já que a vida e suas belezas são passageiras. Uma leitura possível do poema nos remete às Minas da época do ouro, com seus homens ambiciosos e sua falsa idéia de felicidade e prosperidade a qualquer custo.

Muito há que se dizer sobre Affonso Ávila, poeta que figura entre os mais competentes e inventivos da atual poesia do Brasil. As poesias pertencentes a obras publicadas em épocas distintas e nesse trabalho analisadas são uma pequena amostra do seu rico repertório de criações poéticas.

Percebe-se, pois, no exame de poemas buscados na obra de três poetas “canônicos” da literatura brasileira – Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade e Affonso Ávila – situados em tempos e contextos distintos, as confluências de temas, de motivações, de visões de mundo, geradas num solo comum, o da tradição, da memória, do patrimônio cultural, funcionando como âncoras de uma identidade que resiste pela linguagem à fragmentação, à dispersão.

\*

### *3 FOTOGRAFIAS DE MINAS*

Neste capítulo serão analisados alguns poemas de Osvaldo André de Mello, tomando como pontos referenciais elementos significativos da paisagem natural e cultural, bem como o expressivo apelo visual que confere à obra a configuração de uma espécie de álbum de retratos.

Seu primeiro livro, *A palavra inicial* (1969), abre-se com uma epígrafe de Mário de Andrade, onde o jovem poeta mineiro, através das palavras do poeta paulista, se confessa modestamente um aprendiz:

“...livro sem outros valôres  
que esses: carinho e  
enganos bem iludidos  
de aprendiz”

No prefácio a esse livro, Bueno de Rivera assim se refere aos poemas de Osvaldo:

os poemas dêste livro são mais que promessas, mais que os gestos bruscos de um aprendiz de caratê: Osvaldo parte as palavras duras, com a segurança de quem sabe esmagar pedras, dando-lhes forma para a construção. (MELLO, 1969, p. 5)

E sobre a maturidade poética de Osvaldo, apesar de sua pouca idade, continua Rivera:

[...] Quando a gente pensa que êle vai cair dos arreios, ei-lo refreando a linguagem, como um experimentado peão de palavras selvagens. (MELLO, 1969, p. 5)

Em linguagem enxuta, com evidente exploração do espaço branco da página, o poeta expõe sentimentos e sensações, inquietações existenciais, o tema da carência, da morte, a que não falta a reflexão metalingüística. Sobre esse último aspecto observem-se os versos iniciais do “poema talvez provisòriamente de alternativas”

o último alcance  
das palavras-virgens  
existindo além da realidade  
como havia de ser?

barrando talvez  
os momentos ameaçados  
pelas nossas feitura de sons  
gestos vontades lacrimações [...] (MELLO, 1969, p. 7)

Remetendo-se à infância ou à adolescência, os objetos evocados surgem como oráculos, como o espaço do aconselhamento ou, melhor, do sentido, no presente, para o mistério do mundo. Veja-se o poema “a valsa dos mortos”:

a cadeira de  
 recôsto em palhinha  
 a cantoneira de  
 mármore branco

- numa pôse esquecida  
 de rachar silêncio.  
 estampas bicos de pena  
 retratos emoldurados

em jacarandá  
 - numa pôse esquecida  
 de rachar silêncio.  
 o lustre

pendente das  
 memórias rasas  
 o fonógrafo mudo  
 o lampião belga

- numa pôse esquecida  
 de rachar silêncio.  
 o avô perdido  
 no recôsto da cadeira

a avó postada  
 ante os retratos  
 as lágrimas sôbre  
 a cantoneira

os dois valsando  
 sob o lustre.  
 (o fonógrafo mudo  
 o lampião belga). (MELLO, 1969, p. 8)

Nessa obra, observamos ainda a forte presença da mineiridade através de temas relativos à paisagem natal, à religiosidade, à busca de identidade, a uma linguagem primeira, regional.

No poema “lição de pedra” (*A Palavra Inicial*), é possível notar a presença da pedra como marca de fixação, de solidez. Minas – terra de pedra – “palavra montanhosa”, segundo Drummond. Mas há aí outros sentidos. Veja-se:

a pedra descansa  
 nos meus olhos  
 enquanto decifro  
 o escuro do silêncio

sentidos atentos  
na interpretação  
da pedra: a vida  
cumpru um andar [...]

a pedra reside  
a sua fôrça no chão  
ensinando raízes  
à construção silenciosa (MELLO, 1969, p. 35)

Observe-se nesse poema, como que evocando a “educação pela pedra”, de João Cabral de Melo Neto, o caráter metalingüístico da composição; além de objeto de contemplação, a pedra instiga uma “interpretação”, sugere força, enraizamento e dá lições de poesia: “ensinando raízes / à construção silenciosa”. Se a vida “cumpru um andar”, um deslocar constante, a lição da pedra é outra. Signo inspirado na paisagem local, a pedra presta-se, pois, como se vê a outros significados, aqui numa dimensão propriamente metalingüística.

A mineiridade se apresenta como espaço de velhos costumes, velhas palavras, velhos amores, a religiosidade sempre presente... No poema “Velório” (*A Palavra Inicial*), o tema da morte se associa aos velhos costumes da tradição religiosa:

um choro  
algente  
no chorar

o terço  
cantado a um canto:  
endecha  
no espaço

aroma saibo:  
velas flôres fósforo

de fora  
vozearia carpideira

xícaras fumegando  
no negrume  
da noite do morto (MELLO, 1969, p. 29)

A ausência de verbos, a estrutura nominal dos versos, tudo no poema reforça a natureza estática do quadro, “fotografado” pelas lentes do poeta. As palavras, escolhidas com especial cuidado, constroem a cena de maneira detalhista: “choro”, “o terço / cantado”, “velas flores fósforo”, “vozearia carpideira”, “xícaras fumegando”. É possível, dessa maneira, reconstruir as imagens descritas pelo poeta com a clareza de quem presenciou o momento.

Como acima, a religiosidade dos velhos tempos, traço distintivo da mineiridade, se mostra no poema “igreja do ó”, de *A Palavra Inicial*, ao lado da memória representada através da contínua busca de raízes:

Virgem contendo  
O Filho

multidão devassa  
o templo  
suga ouro  
silêncio e lenda

multidão remonta  
o tempo  
- uns olhos agudos de  
pesquisar estilos

inerte  
Virgem contendo  
O Filho (MELLO, 1969, p. 21)

Aqui, novamente o passado, representado pela imagem antiga, indiferente, é “inerte”, alheio aos olhos curiosos dos visitantes, que “sugam” ouro, silêncio e lenda. Conhecer o passado, voltar no tempo; a multidão se mostra ávida pelos tempos idos, representando o presente que é dinâmico, curioso, irreverente (“devassa o templo”).

Em outro poema, “a revelação”, a devoção à Virgem, reminiscência da infância, se reveste, nos últimos versos, de um inesperado sentido erótico:

maria repousa no meu fim  
e acorda em meio aos sonhos  
maria carente de me haver em posse  
repousa no meu fim  
num esquecimento de seguir-me os passos

eu – menino acompanhando procissão  
– maria no meu fim  
pura como a virgem no andor!

eu e maria num pacto existencial  
coberta de cravos magros  
reacendendo hortelã  
– pura como a virgem no amor!

O gesto despojado penetrando a noite  
os nossos corpos no espanto de se conhecerem (MELLO, 1969, p. 11)

A questão da identidade, tão presente na poesia contemporânea, é visível já em poemas do primeiro livro de Osvaldo. O poema “estabelecimento do homem” registra logo no início a necessidade de fixação, de ancoragem:

aqui  
lançarei  
âncora

aqui  
nuvens  
verdume  
infinito  
mais claro  
abôrto fértil  
de sementes  
eco  
para minha  
voz

aqui  
o que não  
tinham  
meus mares  
nem as ilhas  
de minha posse

aqui  
cravarei  
armas (MELLO, 1969, p. 10)

Os verbos, no futuro, marcam-se antes por uma intenção deliberada de enraizamento, a ser alcançado num combate sem tréguas (“lançarei âncora”, “cravarei armas”).

Como se vê, o título *A palavra inicial*, tão sugestivo para um livro de estréia, é inexato na definição de uma obra que já apresenta maturidade poética, invulgar para um poeta de dezenove anos.

Na segunda obra do autor, *Revelação do Acontecimento* (1974), a modernidade e os ecos da tradição poética estão presentes. O livro é constituído de duas partes, tendo os poemas da primeira, em número de treze, invariavelmente, o título de “Poema I, II, III, etc”.

Ao comparar os dois livros de Osvaldo, Henriqueta Lisboa diz:

são duas experiências não apenas válidas, mas também valiosas, equilibradas pela mesma sensibilidade essencial. Duas experiências que se completam. A primeira mais passivamente impregnada de ternura humana e subsequente embalo rítmico, a segunda imbuída do anelo da captação de causas ignotas que se vão tornando perceptíveis pela palavra. [...] Do sentido perene, vale dizer, do espontâneo e instintivo, o poeta evolui, em face da modernidade, para o aprisionamento de aspectos acidentais, focalizando sensações preciosas. (MELLO, 1974, p. 01)

Ainda em *Revelação do Acontecimento*, encontramos já no primeiro poema – “poema I” – indícios de uma identidade mineira, caracterizada pelo confessionalismo via memória, pelo pessimismo, pelo gosto da mesmice e pela necessidade de encontrar alicerce, traços nem sempre positivos.

tenho a testa equacionada  
 por sete luas mortas  
 que presenciaram a minha insônia  
 a noite desce regularmente  
 e não consigo penetrá-la  
 em busca de raízes  
 as luzes da cidade acendem-se  
 por volta das seis  
 procuro a cama sem estratagemas  
 : inútil justificar o sono  
 voltei à mulher de sempre  
 e a vida continua inalterável  
 apenas não estou completamente  
 em dia comigo mesmo  
 enfim que se pode esperar da vida  
 senão situações imprevistas?  
 o remédio é arrancar fora  
 as raízes podres  
 e plantar novas espécies (MELLO, 1974, p. 13)

A referência às “raízes podres”, de que fala o poeta, sugere o lado nocivo da memória, a tendência ao isolamento, à repetição perniciososa que impede a entrada do novo, do diferente. A solução é dada nos últimos versos: “o remédio é arrancar fora / e plantar novas espécies”, na expectativa de que surjam “situações imprevistas” e alterem o curso monótono da vida.

Voltam nesse livro – *Revelação do Acontecimento* – as evocações da infância e da adolescência, a família poeticamente retratada em poemas como o terceiro da Parte Primeira, onde se percebem os ecos da poética drummondiana.

meu pai está absorto  
 em contemplar os amores – perfeitos de minha mãe  
 meu pai sempre parou a observar o canteiro  
 permanente de flores  
 nunca lhe ocorreu interpretar  
 o orvalho das pétalas  
 – a explicação permanece  
 enclausurada nas coisas  
 à espera  
 de nós  
 : únicos capacitados a descobrir  
 a sublimidade das flores temporonas (MELLO, 1974, p. 17)

A lição buscada na pedra (veja-se o citado poema “lição de pedra”) é aqui esperada na contemplação do “orvalho das pétalas”; como se as coisas pudessem sempre desvendar o sentido oculto do sublime. Como naquela “lição de coisas”, de Drummond, os objetos palpáveis se oferecem à decifração dos “únicos capacitados a descobrir / a sublimidade das flores temporonas”.

Na Parte Segunda, os poemas recebem títulos diversos, muitos apontando para a dimensão metalingüística, outros textos para episódios da história e costumes de Minas.

No poema “roteiro de ida a catas altas”, do mesmo livro, verificamos um verdadeiro “roteiro da memória”. Aí estão presentes vários traços de mineiridade – religiosidade, evocação do passado histórico, referências à pedra, à paisagem e a costumes locais, a personagens:

as beatas se interrogam  
enquanto cresce a altura  
negros véus cansaço nos ossos  
mãos postas em rezas seqüentes  
no pico do sol nebuloso  
– séculos e séculos envolvem  
a sua jornada!

na descoberta dos pés  
rochosos repartem a fé reservada  
: ração diária molhada  
em remota persistência

[...]

a mão esquerda sobre o peito  
a mão direita no infinito  
– caíam trovões  
que o coração da santa  
está límpido

– orai contra as tempestades  
– tantas palavras em vão  
a santa não mais existe (

as rosas do seu altar  
têm as pétalas despencadas)

as personagens de rosa residem em  
catas altas A mulher grávida  
repousa o ventre na cavalgada  
do cavalo  
domingo existe uma feira de vestidos  
coloridos dependurados meias  
blusas soutiens marca  
izabel cristina esmaltes cintilantes  
meu Deus que enxame: ninguém  
pode abrir guimarães rosa neste  
domingo que encontrará tão somente

páginas em branco  
 o chafariz do largo da igreja  
 é composto agora de um negro  
 dormindo depois da missa (MELLO, 1974, p. 69-73)

No poema citado observamos a referência a séculos e séculos testemunhando a fé do povo de Minas, que é repartida persistentemente, como alimento indispensável à vida. Como em “Lanterna mágica”, de Drummond, aqui a velha Catas Altas, povoada no passado por mineradores, cede espaço ao presente, com suas feiras de vestidos, meias, blusas, soutiens, esmaltes.

As pessoas que desfilam no poema de Osvaldo apresentam traços e valores da cultura mineira, aproximando-se das personagens de Guimarães Rosa. Nota-se, por exemplo, o registro da descrição de certos ritos, credices e costumes, presentes muitas vezes na poética dos dois autores.

Em “pássaro sem corpo”, a metalinguagem volta a estar presente, numa alusão à criação poética. O que fascina o poeta não é tanto a parte sensível das coisas ou das palavras que as designam, e sim o que elas evocam. Veja-se:

nem tanto o que  
 se subentende na palavra  
 sobretudo as aparências  
 externas: pássaro

nem tanto a ave  
 abordada em vôo  
 sobretudo a casca  
 da palavra: voa

por si só Em céu  
 de vocábulos o que  
 me fascina ergue-se  
 e suprime o corpo da ave (MELLO, 1974, p. 41)

A evocação da história da Minas colonial, subjugada pelo poder da Metrópole, está registrada no poema “a sala dos inconfidentes”. Numa clara referência a uma sala do Museu da Inconfidência, de Ouro Preto, o poeta “fotografa” “o frio dos corpos supostos”, “as campas lacradas” ressaltando a permanência no imaginário das gerações subseqüentes dos pensamentos que, estes, sim, “perenemente perduram”.

a sala dos inconfidentes  
 oferece aos transeuntes  
 o frio dos corpos supostos  
 e a eternidade das suas paredes

as campas estão lacradas  
 mas a memória dos mortos  
 permanece viva acesa  
 nos círios longos vermelhos

sobre a pedra inscrição latina  
 sob a inscrição a ausência  
 nem ossos nem cinzas nem pó  
 apenas seus pensamentos  
 perenemente perduram (MELLO, 1974, p. 51)

Em 1996, foi publicada a obra *Ilustrações*, constituída de três partes, intituladas pelo poeta:

ESTUDOS

FOTOGRAFIAS

ILUSTRAÇÕES.

Nessa obra, o espaço e a visualidade ganham proporções significativas. As velhas cidades mineiras do ouro e dos diamantes – Ouro Preto, Mariana, Catas Altas do Mato Dentro, Caraça, Tiradentes, Serro, Minas Novas – surgem como imagens de uma cartografia pessoal. O poeta se transforma em ilustrador das paisagens que recolheu dos espaços históricos, proporcionando aos seus leitores uma viagem apaixonante.

A mineiridade se faz presente através da apreensão plástica, sensorial. As fotografias poéticas de Minas são marcadas pela saudade e pela necessidade de acalentar memórias, como observamos no poema “Estudo Esotérico Da Posição Dos Templos De Mariana”, da primeira parte de *Ilustrações*:

A posição para o movimento  
 das Igrejas e capelas de Mariana.  
 E a chave  
 do invisível à sombra de montanhas,  
 o curso do pequeno rio, o poderoso  
 espaço do passado – os poetas, os bispos,  
 os governadores, os barões, as damas, os frutos  
 do ouro, as palavras secretas, as alianças...

Os templos  
 no movimento cósmico armadilham  
 o mistério: que forças captam? Traça,  
 de cada frente, uma linha destino infinito:  
 há um desenho do encontro –  
 desse ponto vem  
 São Roque e extermina a peste,  
 vem o povo no áureo trono episcopal.

[...]

O órgão da Sé dilacera, de nada  
 vale o olho interior para

a carne, a beleza do ouro  
 no êxtase, na paixão, no amor, no temor  
 de cada Santo. Mariana arderá na agonia  
 caso se quebre a palavra  
 que os templos escrevem e ocultam  
 e os braços olvidem a salvação  
 da eternidade humana. (MELLO, p. 1998, p. 15-17)

O poema citado nos fala da Minas Histórica, da Minas Religiosa e da Minas das Tradições. A literatura aqui se vale da História Oficial, consagrada, para revelar a história oculta dos homens poderosos e sua cobiça. O texto nasce da visão; o primeiro impacto vem do Templo, das construções, dos monumentos. A visão revela o labor do homem e o texto também se configura como tal. A visão arquitetônica e religiosa de Minas é construída através de um texto que se faz por meio de uma arquitetura viável – as palavras constroem a idéia de “mineiridade”.

Nesse mesmo poema encontramos referência à festividade do Áureo Trono Episcopal, ocorrida em 1748, tendo como objetivo comemorar a criação do bispado de Mariana. A celebração tinha como personagem principal, além do metal precioso, a sociedade mineradora, que recebia sua sede eclesiástica. Tal manifestação deve ser entendida como uma forma de mostrar o poder da Igreja de Roma e do Estado português.

Affonso Ávila, em *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco I* (1994), afirma que tal festa evidenciou “os resíduos barrocos da vida da comunidade mineradora na primeira metade do século XVIII” (ÁVILA, 1994, p.157). A posse de Dom Frei Manoel da Cruz foi contada através de um livro – reportagem e de várias peças literárias, que foram editados no ano seguinte ao acontecimento pelo Cônego Francisco Ribeiro da Silva sob o título de *Áureo Trono Episcopal*.

Versando sobre, como nos diz Ávila, “‘a dor do Maranhão’, na ausência de seu bispo transferido para Minas Gerais, e a ‘alegria de Mariana’, na exultação da chegada de seu primeiro prelado”, dez poetas apresentaram seus textos em português, latim ou espanhol.

Uma extensa e diversificada programação foi elaborada, apresentando caráter religioso, festivo e intelectual. Vejam-se as palavras de Ávila sobre o evento realizado em Mariana:

A partir de 28 de novembro de 1748, iniciam-se as celebrações, que se estenderão até o decorrer do mês de dezembro, entre procissões, desfiles alegóricos, jogos de pirotecnia e iluminação, missas solenes, encenações teatrais e oralizações poéticas, num misto ostentoso de ritual católico, comprazimento intelectual e divertimento coletivo. (ÁVILA, 1994, p. 158)

Esse festejo barroco marcou, quinze anos após o fausto da festa do “Triunfo Eucarístico”, de 1733, o encerramento do apogeu do ciclo do ouro e o processo de decadência que já era visível. Entendidas como grandes acontecimentos, as duas festas ofuscavam as diferenças sociais que separavam os que produziam as riquezas daqueles que as usufruíam. Atrelada a uma riqueza ilusória estava a pobreza.

O sacro e o cotidiano surgem no poema “À Distância”, do segundo bloco de poemas de *Ilustrações*. A projeção do humano se mostra através da figuração do divino:

De alguma nascente, pelas maravilhas  
Da Serra do Caraça teria descoberto  
Saint-Hillaire  
para ser vista e dominar distâncias  
a Igreja de Catas Altas

Em direção à Serra singra mares de infinitos  
a nave de calmaria

Branca visão  
Vulto  
E se o vento cospe tufos de tempestade  
ninguém teme  
a nave protege o povo  
das catas altas

No sereno mar de pedra  
ouro azul verde e prata navega  
do tamanho de Deus  
a Igreja que se retrata (MELLO, 1998, p. 25)

É possível ver no poema acima a necessidade de conjugar o material (templo – “Igreja de Catas Altas”) ao transcendental (busca do espiritual, do interior e do infinito) – a Igreja protege o povo de Catas Altas.

Uma marca constante na poesia de Osvaldo é o Templo/Igreja. Marca que revela um outro templo: o Homem – divino/humano; como pode ser confirmado através do poema “Na Praça”, também do segundo bloco, “Fotografias”:

De tal vulto, a singeleza  
– pão e agasalho do espírito –  
mas o risco desta Igreja  
o risco da Serra ou do mar  
são linhas da mão de Deus  
Procurai cinzas de arquivo  
vestígios de letra no mofo  
a graça de quem criou  
daqueles que construíram  
de tal vulto a singeleza

sem nenhum alto relevo  
 (olha com tanto enlevo  
 para algum ponto sagrado)  
 nem que fosse um pelicano  
 a cabeça de um dos anjos  
 Tal singeleza é essência  
 outro empenho, desperdício  
 ciência de criação leva  
 segredo mistério  
 (Pelas cinco extremidades  
 de cada torre  
 – ó lembrança do Oriente! –  
     cintila invisível!  
 a hóstia do Cosmos) (MELLO, 1998, p. 27)

Nesse poema a religiosidade se faz mais uma vez presente, apresentando o homem como instrumento divino, utilizado por Deus na construção do Templo – “pão e agasalho do espírito”.

Nos retratos de Minas apresentados pelo autor confluem nomes que se inscreveram na memória nacional e histórias dos homens anônimos – os textos revelam desejos não consumados, afetos e perceptos calados. Veja-se “Aleijadinho e os Anônimos”, de *Ilustrações*:

De Antônio Francisco Lisboa  
 contemplai o crucifixo  
 no altar da capela-mor

Ó mestre, onde não trabalhou  
 teu formão contemplo o esplendor!

Roubaram os papéis da igreja?  
 (Apenas papéis roubaram?)  
 Que é de cada recibo  
 das pagas em ouro de lei?  
 Resgatem do esquecimento  
 o nome dos escultores  
 o nome dos encarnadores  
 o nome dos douradores  
 o nome dos pintores!

Bem da terra  
 salvação da espécie  
 passaporte para o eterno:  
 o homem de cada nome! (MELLO, 1998, p. 29)

Percebe-se na poesia de Osvaldo a necessidade de revolver baús, de resgatar nomes do esquecimento. Os homens de Minas são o alicerce da construção da mineiridade. A GTO, o modesto escultor de Divinópolis do século XX, o poeta dedica um dos belos poemas da

terceira parte – Ilustrações –, resgatando, a partir da escultura “Igreja”, valores da Minas da tradição. Eis o poema:

Deus carne e osso  
o Filho tocável  
- Centro –  
o Homem completa  
a Santíssima Trindade

A arcada do templo  
sobre as cabeças humanas

Do Centro brota  
a Cruz

Deus carne e osso  
o filho tocável  
- Centro –

ad infinitum

IGREJA  
Escultura em madeira de GTO  
Coleção Eduardo Martins Guimarães (MELLO, 1998, p. 75)

A presença do Barroco nas figuras retorcidas, a religiosidade palpitante, evocadora dos tempos coloniais, a disposição gráfica dos versos na página, tudo apela, aqui como em outros poemas, ao visual, como se o poeta estivesse fotografando homens, obras, paisagens, monumentos de Minas.

Como bem observa Ângelo Oswaldo, no prefácio de *Ilustração*:

A kodak excursionista dos primeiros modernos revelou, na década de vinte, a poesia das velhas cidades mineiras. Andar pelas Minas Gerais do ouro e dos diamantes é acumular visões de poesia como nas seqüências de cinema. Lavrada em solenes frontispícios ou em retábulos delirantes, plasmada na paisagem, entrecortada em ângulos surpreendentes, suspensa nos morros e derramada no cascalho, essa poesia visual de Minas provoca o texto como o desafio que o minério propõe ao garimpeiro e ao ouvires. Incita-o. E o faz ganhar a página branca, tornando o poeta um “ilustrador” instigante, um criador de ícones.

A poesia se faz palavra fotográfica (*luz escrita*, literalmente) nas imagens que o poeta retira dos impactos surgidos ao longo do caminho. Ouro Preto, Mariana, Catas Altas do Mato Dentro, Caraça, Tiradentes, Serro, Minas Novas estendem o périplo no mapa de Oswaldo André. (MELLO, 1998, P. 7)

O último livro de poemas de Oswaldo André de Mello indicia, pelo próprio título, uma evidente mudança de tom e de temas. Publicado na coleção Poesia Orbital, volta-se para o “mistério da carne”, como sugere a própria epígrafe do livro, extraída de Dante Milano:

Que mistério há na carne?  
Nela, que cheiro de alma!

Os títulos das breves seções do livro, “O peso da delícia”, “Sonho compacto”, “Como se olha uma estátua”, concorrem para o erotismo presente em mais partes dos poemas. Veja-se como exemplo, o poema “Nunca mais”, da segunda seção:

A fúria das línguas  
Copo e corpos

À cabeceira, o vinho recusado

É mais urgente os corpos se acertando  
a recíproca fome assassinada  
o jogo dos encaixes

Puro açúcar, cor cristalizada,  
pacto de sangue, sólida paixão (MELLO, 1997, p. 13)

Permanecem, no entanto, nesse último livro, a busca de luzes para os mistérios da vida, a paisagem dos quintais de Minas, ainda que com tratamento simbólico, o verso enxuto, o rigor da disposição gráfica.

Alguns desses traços estão presentes no poema “Invisível”, como se pode observar:

Devolveu-me o enredo do sonho  
Descerrou as pálpebras, desce pelo alçapão  
de mistérios e cato luzes.

Toca um estranho instrumento.  
Mas não existe. A música  
pousa nas ramagens.  
– Quem compreende bem a Morte  
para explicar a Vida? (MELLO, 1997, p. 19)

Vistas as quatro obras do poeta Osvaldo André de Mello, acreditamos ter elementos suficientes para dar continuidade a nossa proposta inicial. E, lembrando Rosa, quando ele diz que o “Sertão é o mundo”, podemos reconstruir essa afirmação e dizer que, nessa poesia: “Minas é o mundo”.

## *4 CONFLUÊNCIAS POÉTICAS*

Após o exame de algumas poesias de Cláudio Manuel da Costa, Carlos Drummond de Andrade, Affonso Ávila e Osvaldo André de Mello, apontaremos nesse capítulo elementos da poética dos autores citados, observando seus pontos em comum ou divergentes.

É preciso que se diga que os poetas estão inseridos em momentos e escolas distintas e, portanto, carregam, logicamente, características próprias do seu tempo e estilo. Cláudio Manuel da Costa, poeta de uma época mais distante, recebeu formação barroca, e, mais tarde, evoluiu para o neoclássico, sem, entretanto, deixar de lado sua face cultista. Sobre a escrita de Cláudio, Melânia Silva de Aguiar diz:

A intensa fabulação que se percebe na obra vista em seu conjunto, confere ao texto uma unidade, uma “amarração” e uma consistência raras; longe de apontarem, no entanto, para a monotonia, traduzem a vitalidade de uma consciência crítica em permanente questionamento do fazer poético e de uma sensibilidade agudamente aberta ao sentido do humano. Assim, pode-se falar em evolução na obra de Cláudio Manuel da Costa, não no sentido estrito de um aperfeiçoamento poético crescente, mas no sentido de uma tomada gradual de consciência do seu papel de poeta e homem público numa sociedade em formação, compelida a criar seus próprios valores. (AGUIAR, 1996, p. 33-34)

O conflito de identidade, a divisão entre uma estética barroca em vias de superação e a diretriz árcade nascente, o apego aos valores europeus em contraposição aos apelos da terra natal serão elementos freqüentes em sua poesia.

Nos sonetos aparecem como temas freqüentes a infelicidade amorosa e a oposição entre o campo e a cidade. Antonio Candido nos lembra que a já mencionada “imaginação da pedra” reforça a idéia da ligação de Cláudio com sua terra natal e com o Barroco, uma vez que “o rochedo e a caverna fascinaram o Culteranismo, talvez pela irregularidade poderosa com que representam movimentos plásticos” (CANDIDO, 1993, p. 92).

A publicação de *Obras*, em 1768, marca o início do Arcadismo no Brasil, que se configura como um estilo propagador de mudanças, renovações. Desejava-se renovar a vida, o homem e a arte. Afrânio Coutinho observa:

Propugnado pela renovação do homem, os nossos poetas arcádicos (...) procuraram afirmar, como os seus contemporâneos, a convicção de que o homem ideal (...) era o “homem em estado natural”, movido, racionalmente, por idéias claras e simples; moralmente, por princípios éticos naturais; sentimentalmente, por um coração ingênuo e portanto simples e puro. (...). Regressando ao seu “estado natural”, que é o que sinceramente se desejava o homem reintegrar-se-ia na Natureza e assim estaria livre de todos os morbos mentais, morais, passionais da vida urbana “civilizada”, reconquistando plenamente a sua pureza ingênita e sua existência natural, plena de felicidades. (COUTINHO, 1986, v. 02, p. 217)

Em Cláudio, essa valorização da Natureza está nitidamente presente e aliada aos dramas humanos. Além dos aspectos já mencionados, um outro merece destaque: a memória. Alguns textos são marcados pela “contraposição entre a infelicidade do presente e a ventura do passado” (AGUIAR, 1996, p. 33). Olhando para trás, renega-se o presente e aspira-se a um futuro melhor. No caso de Cláudio seria um futuro parecido com o tempo da descoberta e do apogeu do ouro bem como da fundação das cidades de Minas. Evocando o passado, o poeta delimita e registra a identidade mineira, na qual se insere.

Dando um salto de aproximadamente dois séculos chegamos a Carlos Drummond de Andrade. Pertencente à geração de 30 do Modernismo, o poeta de Itabira apresenta uma poesia, como Cláudio, recuperadora do passado. Seu olhar se volta para um tempo que existe apenas na memória. Como em “Lanterna Mágica”, o moderno agride o antigo e desperta no poeta um sentimento de angústia. Se examinarmos o contexto sociocultural em que foi produzida parte da obra de Cláudio Manuel da Costa e de Carlos Drummond de Andrade percebemos que o primeiro está situado em uma época pós-ciclo do ouro e o último se enquadra num período em que ocorre a mudança da hegemonia da monocultura com fins de exportação para a industrialização. Ambos sofrem a passagem de um tempo que não volta mais. Veja-se o comentário feito por Fernando Monteiro de Barros em “O Barroco Mineiro em Drummond”:

(...) percebemos em Drummond um verdadeiro resgate da tradição barroca brasileira, com todo seu substrato aurático (...). Através da contemplação expressionista de um objeto do presente (as cidades mineiras, a igreja onde repousa Aleijadinho), Carlos Drummond de Andrade reitera a concepção arcaica da história como alternância cíclica submetida ao fluxo do devir que perpetua a transformação, mas que, como roda da fortuna, leva para mais tarde trazer de volta, (...). (BARROS, 2006, p. 10)

A afirmação acima confirma a aproximação entre Cláudio e Drummond, levando-se em conta que os dois poetas demonstram em sua obra a presença inegável de traços barrocos. A “Minas (colonial) dos tempos áureos”, exercendo fascínio sobre Drummond é intimamente vivenciada por Cláudio.

É comum encontrarmos em Drummond a prática do poema-piada, o uso de coloquialismo, o culto da poesia do cotidiano, a aversão às tendências parnasianas e simbolistas. Mas uma constante na poética do autor é a presença de sua terra natal. Itabira – palavra indígena que quer dizer “pedra que brilha”, não sai do meio do caminho, pois não é possível esquecê-la. As imagens da infância longínqua retornam constantemente, como antíteses da realidade, simbolizando as experiências vividas pelo poeta. Drummond está

enraizado à Itabira – mesmo abandonando o lugar de origem, esse lugar não o abandona, como bem atesta o poema “A ilusão do migrante”, de *Farewell*:

Quando vim da minha terra,  
Se é que vim da minha terra,  
(não estou morto por lá?),  
a correnteza do rio  
me sussurrou vagamente  
que eu havia de quedar  
lá onde me despedia.

Os mortos, empalidecidos  
no entrecruzar-se da tarde,  
pareciam me dizer  
que não se pode voltar,  
porque tudo é conseqüência  
de um certo nascer ali.

Quando vim, se é que vim  
de algum para outro lugar,  
o mundo girava, alheio  
à minha baça pessoa,  
e no seu giro entrevi  
que não se vai nem se volta  
de sítio algum a nenhum.

Que carregamos as coisas,  
moldura da nossa vida,  
rígida cerca de arame,  
na mais anônima célula,  
e um chão, um riso, uma voz  
ressoam incessantemente  
em nossas fundas paredes.

Novas coisas, sucedendo-se  
iludem a nossa fome  
do primitivo alimento.  
As descobertas são máscaras  
do mais obscuro real,  
essa ferida alastrada  
na pele de nossas almas.  
Quando vim da minha terra,  
não vim, perdi-me no espaço,  
na ilusão de ter saído.  
Ai de mim, nunca saí.  
Lá estou eu, enterrado  
por baixo de falas mansas,  
por baixo de negras sombras,  
por baixo de lavras de ouro,  
por baixo de gerações,  
por baixo, eu sei, de mim mesmo,  
este vivente enganado, enganoso. (ANDRADE, 2002, p. 1395-1396)

Em *Alguma Poesia* vemos o cotidiano, o instante através de uma linguagem fragmentária. Essa etapa da escrita drummondiana, apontada anteriormente, é marcada pela crítica à sociedade e aos costumes. Poesia inquieta que impõe um constante ir e vir, insistentemente interrompido por um obstáculo qualquer, uma pedra, por exemplo. É o que ocorre no poema “No meio do caminho”.

Ao analisar *Alguma Poesia*, Mário de Andrade (texto reproduzido na *Fortuna Crítica da Poesia Completa* de Carlos Drummond de Andrade) se manifesta:

Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade pra melhor achar pelo livro o tímido que ele é. Pra ele se acomodar, carecia que não tivesse nem a sensibilidade nem a inteligência que possui. (...) Mas Carlos Drummond de Andrade, timidíssimo, é, ao mesmo tempo, inteligentíssimo e sensibilíssimo. Coisas que se contrariam com ferocidade. (...) Poesia feita de explosões sucessivas. Dentro de cada poema as estrofes, às vezes, os versos são explosões isoladas. A sensibilidade, o golpe de inteligência, as quedas de timidez se interseccionam aos pinchos. (ANDRADE, 2002, p. XLIV)

E Mário de Andrade acrescenta que para comprovarmos o que foi dito por ele, basta como exemplo o “Poema das Sete Faces”, (*Alguma Poesia* – 1930), onde encontraremos a timidez, a sensibilidade e a inteligência ao mesmo tempo.

Toda a timidez do poeta ressumbara do primeiro terceto. Vem depois a explosão da sensibilidade na quintilha seguinte com uma fadiga provocando assonâncias, associações de imagens e o verso sublime (...). E o diabo da inteligência explode na quadra final (...).(ANDRADE, 2002, p. XLIV)

Mais tarde, o poeta demonstra em *A rosa do povo* (1945) mais sensibilidade com relação aos problemas que afligem o mundo moderno. Dessa forma, Drummond alcança “a plenitude, a cristalização, a humanização, sob um forma suave e terna, em que o itabirano mergulha no lençol profundo de sua província e de seus antepassados”. (COUTINHO, 1964, p. 11).

No que diz respeito aos recursos utilizados pelos dois poetas citados nesse capítulo, vale ressaltar a ligação de Cláudio com a forma clássica, vista inclusive através dos gêneros poéticos utilizados, e a maneira da composição drummondiana, integrada aos moldes modernistas de liberdade criativa.

É importante lembrar que uma das diretrizes da primeira fase do Modernismo – fase de ruptura – é a primazia da liberdade da poesia no que diz respeito a fórmulas e temas, com a finalidade de atualizá-la. Isso implica em utilização de novos assuntos, novas formas de composição e expressão. Passado o período de euforia desse primeiro momento, temos o

prossequimento da diretriz citada acima – a da liberdade – somada a mais outros dois princípios: o da atualização das artes brasileiras e o da estabilização de uma consciência nacional ligada à arte. Nessa segunda fase, a literatura se mostra construtiva e com maior consciência política, além de apresentar maior reflexão e amadurecimento da produção poética.

Os autores de 22 abriram o caminho para que os modernistas mais novos pudessem criar em liberdade, não se pautando mais por uma linha programática, e sim, pela possibilidade de criação em múltiplas direções.

Sobre a rima na poética de Drummond, Hécio Martins salienta que há um cuidado muito grande por parte do poeta, que só utiliza o recurso mencionado pensando na expressividade do texto. E ele acrescenta:

Por isso, ainda quando mais a utilize, o uso que faz dela é sempre parcimonioso e discreto, seletivo e jamais comprometido com esquemas ou sistemas autônomos e prévios; (...) o emprego da rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade tem assim, já o dissemos, caráter utilitário, isto é, expressivo; ela é sempre instrumento de uma necessidade de expressão; (...). (ANDRADE, 2002 p. LIV)

Na “Introdução à Leitura dos Poemas de Carlos Drummond de Andrade” (2002), Silviano Santiago nos fala, dentre outras coisas, sobre o Drummond leitor. Segundo ele, o poeta de Itabira não leu apenas livros e jornais, mas obras de arte – barrocas mineiras e contemporâneas – e fotografias. Com relação às últimas, Silviano cita como “exemplo modelar o poema ‘Retrato de família’, em *A Rosa de Povo*, ou a série intitulada ‘Imagem, terra, memória’, em *Farewel*”.(SANTIAGO, in *Fortuna Crítica Poesia Completa*, 2002, p. XXI).

Alguns temas são recorrentes na obra drummondiana. Se bem observarmos, alguns títulos estão direcionados, como vimos acima, à “terra” e à “família”. Percebe-se então, claramente, a sua ligação com as raízes de Minas e com o seu passado familiar. Vejamos o que Joaquim Francisco Coelho em *Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade* (texto reproduzido na *Fortuna Crítica da Poesia Completa*, de Carlos Drummond de Andrade), nos diz a esse respeito:

(...) para a consubstanciação, em palavras, dos temas da “terra” e da “família”, Drummond recorre a um discurso figurado que, a rigor, gira ao redor de certos vocábulos-chave, (...); esses vocábulos, (...), que se são, para a “terra”, *pedra, ouro, fazenda, boi e cavalo*; para a coordenada da “família”, *carne, sangue, retrato e mesa*, às vezes, porém, servem, em conjunto ou separadamente, de expressão a ambos os temas; (...) (ANDRADE, 2002, p. LXI)

Com essa afirmação, justifica-se uma vez mais a escolha do poeta e o recorte feito em sua obra, com o intuito de analisar a recorrência de alguns elementos, de modo especial a *pedra*, a vocação para o passado e a construção da memória. A “terra” e a “família” surgem com a função recuperadora ou retrospectiva de um passado, juntamente com as fotografias poéticas que também estão a serviço da evocação de uma Minas distante no tempo.

José Guilherme Merquior – *Verso e universo em Drummond* (in Fortuna Crítica, *Poesia Completa*, 2002, p. LXIII-LXIV) – nos lembra que Drummond foi o responsável pela introdução “da experiência existencial do homem da grande cidade e da sociedade de massa, na alta literatura lírica” e, também, pela fundação “de uma escrita poética *moderna*, escrita de ruptura radical ao mesmo tempo com a tradição clássica e com o romantismo”. Poética universal e muito *atual*, como poucos conseguiram realizar.

Um outro ponto a ser considerado na poética drummondiana diz respeito, na visão de Othon Moacyr Garcia, ao uso de “*associação semântica* e paranomástica ou jogo de *palavra-puxa-palavra*”. O poeta se serve do

(...) encadeamento de palavras, quer pela afinidade ou parentesco semântico, quer pela semelhança fônica (paronímia, homofonia, aliteração, rima interna), quer, ainda, pela evocação de fatos estranhos à atmosfera do poema propriamente dito (frases-feitas, elementos folclóricos, reminiscências infantis, circunstâncias de fato, resíduos de leitura. (...)) (ANDRADE, 2002, p. XLVIII)

Othon Moacyr Garcia afirma que esse recurso utilizado por Drummond não seria algo totalmente novo por estar em contato com o Barroco de Gôngora, mas se fazia distinto pelo “seu aproveitamento e novos efeitos conseguidos”. (GARCIA, in Fortuna Crítica, *Poesia Completa*, 2002, p. XLVIII). Em *Lição de Coisas*, um exemplo de como o itabirano trabalha o visual é a fragmentação da sintaxe, a montagem ou desarticulação das palavras. Veja-se o comentário de Haroldo de Campos, em *Drummond, Mestre de Coisas*:

Sobretudo, neste livro dos sessenta anos, o poeta reassume sua constante dialética mais autêntica (o seu “projeto”, como formulou Décio Pignatari), fazendo, concomitantemente, poesia de reflexão crítica e poesia de participação, ou, como me agradaria dizer, “poesia-poesia”, e “poesia para”. (...). Exemplo da primeira linha (poesia-poesia) é o admirável “Isso é aquilo”, (...) Exemplo da segunda (poesia-para) é “A bomba”, poema visual, que se monta aparentemente arbitrário, como se os sintagmas que o formam fossem combinados por um computador eletrônico (...). (ANDRADE, 2002, p. XLIX-L)

E já que entramos nesse universo do trabalho visual e fragmentário do verso, vamos acelerar uma vez mais o passo e chegar aos nossos dias e ao poeta Affonso Ávila.

Como Drummond, ele também é poeta e crítico. Organizou e coordenou vários eventos culturais e se sobressaiu como divulgador da poesia concretista e de vanguarda. Revela-se como grande conhecedor da história de Minas e do Barroco e, por isso mesmo, revisita e reinventa a cultura barroca e neoclássica e reflete sobre a memória do tempo colonial das Minas Gerais. *Código de Minas* seria, para Ronald Polito, a revelação de uma crítica de si, da história, da cultura e da política. E acrescenta:

O vocabulário empregado, de extrema complexidade e saturado de relações intertextuais, só multiplica as dificuldades e bloqueia o leitor imediatista que quer se apoderar do “sentido” do texto. (...) Calculada e milimetricamente, o poeta testa as recorrências sonoras e os campos-de-força semânticos, próximos, transversais ou maximamente distantes, que comporão cada estrofe enquanto caminho que vai da plena afirmação de algo à sua total negação. (POLITO, 2006, p. 81)

O poema “Rotinamontagem” (*Código de Minas* – 1969) exemplifica bem a escrita do autor que “estruturando sabiamente o tema, (...) explora as virtualidades do processo, reduzindo o mote a uma palavra-síntese e o conservando invariável, de sorte que a sua composição progride girando um eterno girar à roda do mesmo ponto” (MOURÃO, 2006, p. 86). Veja-se um trecho do poema:

ROTINA

(ajustá-la em seu parafuso de antimáquina)

ROTINA

(montá-la em seu cavalo branco) (...)

ROTINA

(bebê-la em sua cerveja sabatina)

ROTINA

(copiá-la em sua pedra-sabão) (...)

ROTINA

(engordá-la em sua fazenda-de-gado) (...)

ROTINA

(persigná-la em sua missa dominical) (...)

ROTINA

(pesquisá-la em seu arquivo público)

ROTINA

(fragmentá-la em seu fumo-de-rolô paciente) (...)

ROTINA

(glosá-la em seu este-discurso vinte vezes ROTINA)

(ÁVILA, 1997, p. 69-71)

Ávila conseguiu magnificamente associar as experiências vanguardistas com os temas brasileiros e, de forma mais específica, com os mineiros. Assim, o poeta, através do *Código*, inscreve a *mineiridade*, ironicamente construída por meio de um anticódigo. Ouçamos o que Silviano Santiago – “Ahs! E silêncio” – tem a dizer:

Cada transgressão/traição arreda do caminho o estrato bem-feito e bem-aprendido, redondo, instaurando em cada repetição modificada um salto ( não mais milimétrico) semântico que desguia o leitor do passado e do chavão, da tradição do “circuito histórico” (p. 100) da imagem que lhe é imposta e que agora é rejeitada, do já-dito e repetido e passível uma vez mais do ser dito, e o conduz finalmente para o labirinto da poesia, a surpresa do inesperado – o universo barroco. (SANTIAGO, 2006, p. 97)

Silviano Santiago acrescenta que em Ávila as estrofes são, de certa forma, independentes. Elas são elaboradas de forma rígida e limitada, a partir de um modelo e de sua modificação. *Código de Minas* possui poemas submissos a modelos, mas que são, ao mesmo tempo, contrários ao original. Esse é o jogo poético apresentado pelo autor.

Sobre outro livro – *Cantaria Barroca* (1975) – podemos acrescentar que a escrita de Ávila se volta para a paródia, utilizando “frases da sabedoria popular, expressões de políticos (mineiros), textos históricos e até mesmo as advertências do *Código Nacional de Trânsito*, reescrevendo-lhes o sentido” (SANT’ANNA, 1976, p. 113). O autor inverte o sentido de tudo para criar um anti-discurso e denunciar as ideologias.

Ana Hatherly, em “*Cantaria Barroca*”, acrescenta:

A consciência crítica que Affonso Ávila tem demonstrado ao longo de toda a sua obra de poeta e de pesquisador, bem explícita em toda ela como “uma crítica exercida não apenas sobre a linguagem, mas principalmente sobre a realidade de que ela emerge, que ela exprime, que ela denuncia, realidade que cabe ao artista auxiliar a modificar com a ação sempre renovadora da arte verdadeiramente inventiva”, reafirma-se nesta sua nova obra. Nesta, como nas anteriores, o A. assume o passado criticamente no aspecto preciso de que fala Borges – no de precursor do futuro. (HATHERLY, 2003, p. 169)

Percorrendo estilos e épocas, Affonso Ávila nos apresenta uma obra ao mesmo tempo tradicional – relacionada ao Barroco – e vanguardista. O autor consegue, de maneira magistral, unir as conquistas do Modernismo e a tradição do Barroco. Poesia nova com função crítica.

Vimos até agora três poetas – Cláudio, Drummond e Ávila – convergentes em alguns aspectos: a presença das paisagens e espaços de Minas, a vocação para o passado e a construção da memória, a permanência de traços do Barroco; divergentes em outros: épocas distintas e, por isso mesmo, sujeitas a apelos distintos, como o da linguagem com seus recursos expressivos. Afastados no tempo, mas próximos na poesia, os três autores acima mencionados serão agora comparados a Osvaldo André de Mello.

No que diz respeito a sua obra poética, parece-nos bastante óbvio dizer que Osvaldo “bebeu na fonte” dos três poetas estudados, ou, pelo menos, no substrato cultural comum a esses poetas. As “fotografias poéticas” de Minas estão em evidência na obra desse autor, como na dos outros. A mineiridade se mostra através da memória, da religiosidade e da paisagem apresentada. A pedra também é constante nessa poesia e se liga à necessidade de fixação: “a pedra reside / a sua fôrça no chão / ensinando raízes / à construção silenciosa” (MELLO, 1969, p. 35). Cidades mineiras desfilam na poética de Osvaldo, mostrando suas tradições, suas personagens e seus costumes, como se viu em “igreja do ó” (*A Palavra Inicial* – 1969) e “roteiro de ida a catas altas” (*Revelação do Acontecimento* – 1974).

As Minas do ouro e dos diamantes continuam sendo fotografadas na terceira obra de Osvaldo – *Ilustrações* (1996) – como recurso contra o esquecimento. O sacro, o cotidiano, o homem, a história, nada passa despercebido pelas lentes do poeta. Jean-Paul Mestas apresenta sua impressão sobre o trabalho do autor:

A arquitetura da poesia de Osvaldo André de Mello é feita em planos vigorosos sobre as paisagens do cotidiano transcendidas pela visão de um homem que tem o dom de realizar a síntese necessária entre as sugestões do invisível e os encantamentos da percepção. O canto encontra aqui a sua plenitude. (MESTAS, apud MELLO, 1998)

Em sua primeira publicação – *A Palavra Inicial* – Osvaldo André de Mello, demonstra na sua escrita, equilíbrio entre a literatura de tradição e a poética atual. Já em *Meditação da Carne* (1997), encontramos uma fala mais intimista. Nessa obra, são retomadas frases feitas e clichês, que são reinscritos através da percepção nova da poesia: “Tirou de letra”, ou “como o diabo da cruz”. O texto se transforma em espaço de delícias, de realizações, como em “Narizes”:

Era uma espera de madrugada.  
A neblina debaixo dos nossos narizes.  
Este plural torna mais bela a madrugada,  
a neblina, a espera  
e descobre a lua miguante  
literalmente navegando entre as nuvens  
com seu séquito de estrelas. (MELLO, 1997, p. 7)

No poema acima percebe-se a apreensão corpórea do mundo. O corpo aparece fragmentado – “narizes” – refletindo a fragmentação do ser e do desejo estilhaçado.

Em outro poema – “Todas As Palavras” – encontramos um tom confessional. O eu se projeta nas paisagens, nos fragmentos do texto:

Continua aqui. Inunda a sala  
de presença como se fosse música.  
E me perturba.

Animal de frente sábia.  
Carne justa. Ossatura perfeita.  
Olha nos seus olhos e os olhos falam

todas as palavras.

Continua aqui. E acredita  
estar neste momento  
conquistando outros lugares. (MELLO, 1997, p. 17)

O corpo é ao mesmo tempo expressão do universo íntimo e tradução do mundo.

Nessa obra, Osvaldo André de Mello se aproxima de uma faceta de Drummond e de uma constante na obra de Ávila – o uso do recurso visual no espaço da página. Como exemplo, podemos citar o último poema de *Meditação da Carne*:

SÓ  
TE  
O O (MELLO, 1997, p. 29)

A influência neo-concretista é inegável. Observando a disposição das palavras, o leitor tem a necessidade de ler o poema por várias vezes, testando a sonoridade e levantando hipóteses sobre interpretações aceitáveis. Como em Drummond e, principalmente, em Ávila, temos aqui a presença do lúdico. O poeta brinca com as palavras e ao mesmo tempo sugere a mensagem através do jogo sonoro.

Mas é em Drummond que encontramos correspondência mais intensa com Osvaldo. Lendo esse último, enxergamos o itabirano a todo momento. É como se este, o itabirano, tivesse sido exemplo e norte constante para o poeta de Divinópolis. As paisagens interioranas (mineiras) apresentadas por Osvaldo são muito próximas às apresentadas por Drummond. Veja-se, a título de exemplo, o poema “Os Teus Silêncios” (*Meditação da Carne* – 1997):

O estádio vazio.  
Perdeu-se um segredo.

A alma se veste de inverno.

À sombra da laranjeira rebordada de desejos maduros  
zunem insetos embriagados.

Um pote de água fresca, nenhuma sede à vista.

As cordas do violão desafinaram (MELLO, 1997, p. 25)

Compare-se o poema citado com “Cidadezinha Qualquer” de *Alguma Poesia*:

Casas entre bananeiras  
mulheres entre laranjeiras  
pomar amor cantar.

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

Eta vida besta, meu Deus. (DRUMMOND, 2002, p. 23)

Imagens de um cotidiano pacato e comum são retratadas, mostrando um tempo lento – onde a vida passa devagar. Os dois poemas possuem versos curtos e estrofes também pequenas. O tédio e a monotonia da vida no interior são apresentados através de cenas distintas, o que sugere uma associação com o ritmo da vida da cidade. Esse ritmo só é quebrado no último verso em ambos poemas, sugerindo, talvez, um acontecimento que tenha

provocado desarmonia e tenha sido responsável pelas “cordas do violão desafinadas”, no primeiro texto; e no segundo, ao evocar Deus, o eu lírico se mostra entediado e insatisfeito com tanta calma e lentidão que, no entanto, deixam saudade.

Outra comparação possível pode ser estabelecida entre “roteiro de ida a catas altas” (*Revelação do Acontecimento* – 1974) e a série “Lanterna Mágica” (*Alguma Poesia* – 1930). Nos dois textos encontramos vários traços de mineiridade: a religiosidade, representada pelas beatas, igrejas, missas, sinos; a evocação do passado, sugerida pelas palavras “séculos”, “história”, “Aleijadinho”, “ouro”, etc; a referência à pedra; a paisagem, com “a cidadezinha entrevada”, “O Rio das Velhas lambendo as casas velhas”, a “feira de vestidos”, “o chafariz largo da igreja”; as personagens, “Borba”, “os bandeirantes”, “Aleijadinho”, “as beatas”, “Guimarães Rosa”.

Ao examinarmos a produção poética de Minas Gerais, representada aqui pelos quatro poetas – Cláudio, Drummond, Ávila e Osvaldo – percebemos a presença de procedimentos recorrentes – elementos da memória ou da tradição – que concorrem para a reconstituição de uma identidade individual e ao mesmo tempo coletiva. É relevante lembrar que ela, a identidade, está sempre em formação e nunca se completa, como vimos em Stuart Hall. Vejamos o comentário de Melânia Silva de Aguiar em “Poesia, memória e identidade em Minas Gerais: de Cláudio a Drummond”:

O estudo da identidade na poesia produzida em Minas Gerais pode levar-nos a inúmeras veredas. (...) muitos são nossos poetas e rica nossa poesia; (...) Enquanto existirem poetas, podemos falar de “mineiridade”, não como algo estático e acabado, mas como algo em permanente construção. E por esta construção somos todos responsáveis. (AGUIAR, 2005)

Dissemos que a identidade estará sempre inacabada, sempre em processo de formação; o edifício da “mineiridade” vai sendo construído. Cada poeta coloca o seu “tijolo” e as paredes vão subindo sem pressa e sem possibilidade de conclusão. Podemos dizer que os poemas citados nesse trabalho fazem parte do “legado” deixado pelos autores como contribuição para que seja possível continuar a “obra”. O tempo passa, os autores /homens passam, mas as obras ficam incorporadas a Minas ou, melhor dizendo, elas são propriamente Minas Gerais.

A poesia produzida em Minas Gerais no século XVIII, e de modo especial a poesia de Cláudio Manuel da Costa, marca o início da formação da identidade mineira. Tendo como fundamento Vila Rica, a Minas Colonial, os bandeirantes, a descoberta do ouro e das pedras, dentre outros elementos, a poesia de Cláudio parece ter sensibilizado outros poetas –

Drummond, Ávila e Osvaldo, por exemplo. A tradição colonial mineira é constantemente cantada para que seja possível, mesmo que de forma imaginária, a recriação da “terra natal”. Veja-se neste poema de Drummond – “Prece de Mineiro no Rio” (*A Vida Passada A Limpo* – 1958) – que o Espírito de Minas é invocado para que, seja possível instalar-se a ordem e a lucidez:

Espírito de Minas, me visita,  
 e sobre a confusão desta cidade,  
 onde voz e buzina se confundem,  
 lança teu claro raio ordenador.  
 Conserva em mim ao menos a metade  
 do que fui de nascença e a vida esgarça  
 não quero ser um móvel num imóvel,  
 quero firme e discreto o meu amor,  
 meu gesto seja sempre natural,  
 mesmo brusco ou pesado, e só me punja  
 a saudade da pátria imaginária.  
 Essa mesma, não muito. Balançando  
 entre o real e o irreal, quero viver  
 como é de luta essência e nos segredas,  
 capaz de dedicar-me em corpo e alma,  
 sem apego servil ainda o mais brando.  
 Por vezes, emudeces. Não te sinto  
 a soprar da azulada serrania  
 onde galopam sombras e memórias  
 de gente que, de humilde, era orgulhosa  
 e fazia da crosta mineral  
 um solo humano em seu despojamento.  
 Outras vezes te invocam, mas negando-te,  
 como se colhe e se espezinha a rosa.  
 Os que zombam de ti não te conhecem  
 na força com que, esquivo, te retrais  
 e mais límpido quedas, como ausentes,  
 quanto mais te penetra a realidade.  
 Desprendido de imagens que se rompem  
 a um capricho dos deuses, tu regressas  
 ao que, fora do tempo, é tempo infindo,  
 no secreto semblante da verdade.  
 Espírito Mineiro, circunspecto,  
 talvez, mas encerrando uma partícula  
 de fogo embriagador, que lavra súbito,  
 e, se cabe, a ser doidos nos inclinas:  
 não me fujas no Rio de Janeiro,  
 como a nuvem se afasta e a ave se alonga,  
 mas abre um portulano ante meus olhos  
 que a teu profundo mar conduza, Minas,  
 Minas além do som, Minas Gerais. (DRUMMOND, 2002, p. 432-433)

O poema retrata a existência de um território que possui, além de sua face material, “espírito”. Mineiro de *corpo e alma*, Drummond, mesmo distante da sua terra-natal deseja ser visitado por ela. E o “Espírito de Minas” confirma a sua existência nas letras de todos os

poetas analisados – Cláudio, Ávila e Osvaldo, além, é claro, de Drummond. Sendo lembrada e exaltada através do tempo, Minas permanece, pelos versos esculpidos em pedra, como estes de Osvaldo em *Ilustrações* (1996). Veja-se “Traços de Paisagens e da Passagem dos Homens”:

A paisagem natural foi esquecida

A desolada outra e incrédula paisagem testemunha  
a passagem dos homens

A passagem dos bandeirantes  
a passagem dos perseguidos  
a passagem dos missionários  
a passagem dos inconfidentes  
a passagem dos traidores  
a passagem dos opressores  
a passagem dos nobres  
a passagem dos pobres  
a paisagem da estrada real

A estrada atual

À passagem dos homens  
treme a paisagem: construtores e demolidores  
os homens garimparam, lavraram, lavam e levam (MELLO, 1998, p. 45)

A “passagem dos homens” transforma a “paisagem natural”. O registro é necessário contra o esquecimento. Registrando-se, tudo passa a ser história. No poema, o tom de denúncia surge contra “os construtores e demolidores,/os homens” que “garimparam, lavraram, lavam e levam”.

Noutro poema – “Traço de Origem e Decadência” – do mesmo livro, Osvaldo fala da origem e da decadência das Minas:

Nascidas do ouro da cobiça, filhas  
muitas cidades de Minas minam solidão  
(Lastra o ouro nos altares ouro nas lavras  
sangue nos alicerces)  
Outras, nascidas no percalço da pedra  
preciosa avidez ouro e diamante  
pedras mais pedras filões filigranas  
cidades mineiras de nostalgias  
saudades vagas de sonhos poeira (MELLO, 1998, p. 47)

O ouro e as pedras preciosas e semi-preciosas presentes na origem de cidades mineiras, são também objeto “de cobiça” e responsáveis pelo “sangue nos alicerces”.

Nostálgico, o poeta, como bom mineiro, revolve os baús e, assim, participa da construção da memória de Minas.

E o “Espírito de Minas” prossegue viajando e visitando todos: velhos, jovens, crianças e até “o pequeno nascido frágil”. Veja-se o “poema II”, de *Revelação do Acontecimento*:

O ser que esperamos  
 alimenta-se do nosso logus poético  
 apenas de sua respiração  
 concluímos o nascimento surreal  
 : multidão de poetas  
 recitando o próprio verbo  
 brindando em livros de pessoa  
 drummond à saúde  
 do pequeno nascido frágil  
 (em casa de muita filosofia  
 o ser que esperamos  
 devora conteúdos  
 sobretudo carinho que  
 cultivamos em longos meses de ausência) (MELLO, 1974, p. 15)

Drummond é nominalmente citado na poesia de Osvaldo como fonte de alimento e saber. Isso confirma o que já foi dito sobre o processo de criação do poeta de Divinópolis. Retomando a fala de Mário de Andrade sobre a construção da poesia de Manuel Bandeira, podemos refazê-la e dizer que Osvaldo

se procurou nos livros dos outros. Os poetas nascem como um Ford. Cada livro, outro poeta passado que lêem é um operário que lhes ajeita uma roda, carburador, molas. Afinal, mais um irmão bota gasolina. Então o poeta sai andando, fom-fom! e escreve poemas seus.

## 5 CONCLUSÃO

Analisar a poesia de quatro escritores mineiros, buscando ressaltar as confluências visíveis em sua obra, é um desafio e, de certo modo, uma temeridade: contextos históricos diversos; produção vasta e heterogênea; escritas afinadas com correntes e momentos literários distintos; dicções marcantes e pessoais. À primeira vista é uma aproximação insólita esta; entretanto, moveu a pesquisa a certeza de um estrato comum a unir os quatro poetas, uma motivação natural e cultural próxima a perpassar sua produção poética, núcleo de permanência, resistente ao passar das modas literárias e do tempo histórico. A visibilidade desse núcleo duradouro se vê confirmada em outros escritores mineiros, mesmo naqueles que, por força do momento em que escreveram, se sentiram atraídos pela evasão da realidade circundante.

A escolha dos três poetas aqui tomados para termo de comparação, tendo como foco de análise a obra de Osvaldo André de Mello, poderia, pois, ter sido outra. Em muitos dos poemas de Murilo Mendes, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura e tantos outros poetas mineiros, percebemos os mesmos aspectos aqui apontados: a presença de um substrato cultural comum, a conformar, até certo ponto, essa obra. Entretanto, interessou-nos esse passeio no tempo, partindo de um poeta do século XVIII, Cláudio Manuel da Costa, pela importância do sentido da origem: nessa poesia os elementos da paisagem natural assumem significados profundos e aí se registram traços da formação de uma certa identidade cultural, “mineira”.

A escolha de outros poemas, que não os aqui trazidos à análise, teria sido também possível, quem sabe até com melhor aproveitamento. Mas a extensão da obra desses autores conduziu a escolha antes no sentido da amostragem, do pinçamento de exemplos que, correspondendo à proposta inicial, ocorriam com mais força no ato da escrita.

Inicialmente, chamou-nos a atenção na poesia de Osvaldo André de Mello a presença da “pedra”, já detectada e estudada por Antonio Candido na poesia de Cláudio Manuel da Costa. Mas não ficaria só aí uma aproximação possível. O resgate pela memória de um passado visto como glorioso e portador, no presente, de marcas de decadência; um modo de ser trazido da tradição, latente nos costumes, na religiosidade interiorana; a persistência, nessa linguagem, de certos vocábulos, de modos de dizer, de mitos e credices, conferem à poesia dos quatro autores focalizados um solo comum.

Veja-se, por exemplo, como se repetem nos poemas vocábulos que apontam para as mesmas realidades: ‘pedra, ouro, lavras, minas, anjo, templo, altar, reza, nave’, repetição que por si só indicia uma fonte em que todos bebem.

O conceito de “confluência”, sugerindo a “convergência para um ponto comum”, pareceu-nos mais correto do que o conceito de “influência”, para expressar esse encontro de

coincidências em autores aparentemente tão diversos, coincidências que não se explicam por mero acaso, mas pelo patrimônio herdado: língua, território, comunidade, costumes. A recorrência, pois, não se efetua de modo linear, ou pelo menos não só, de um autor a outro, mas é muito mais dilatada e multiforme.

A noção de “influência”, por sua vez, ultimamente tão questionada, faz-nos pensar numa apropriação de menor valor, de falta de originalidade. É possível que o poeta de Divinópolis não tenha tido conhecimento direto de algum dos autores aqui focalizados. Drummond seguramente foi lido por ele. Ao poeta de Itabira e a tantos outros autores mineiros (Henriqueta Lisboa, Laís Corrêa de Araújo, Guimarães Rosa) ele se refere nominalmente em seus poemas. A presença de Affonso Ávila parece patente na configuração visual de certas composições. A questão, no entanto, é aqui pouco relevante. O que, sobretudo, se quer demonstrar é a vitalidade de uma tradição que não pode ser negligenciada, pois entranha um certo modo de ser, inarredável. Ou, nos termos de Eliot:

o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea (1989, p. 39)

Assim, o conceito de “âncoras da identidade” – território, língua, comunidade, costumes – buscado em Signorini (1998, p. 337), prestou-se ao cruzamento das informações presentes nas obras estudadas, permitindo o traçado dos pontos de aproximação entre as mesmas.

Embora tendo bem presente a fragilidade da noção de homogeneização como fundamento de uma identidade, uma vez que a noção de nação ou de sujeito é sempre uma promessa, um destino em processo, optou-se aqui pelo estudo e levantamento do permanente, do que resistiu à ação demolidora do tempo, e que permitiu ressaltar traços comuns em obras produzidas em tempos distintos e por sujeitos distintos. Contra a heterogeneidade e a impossibilidade do um, adotou-se a perspectiva do homogêneo e de uma unidade construída no tempo, embora vista, estrategicamente, de modo simultâneo.

Falando das “amizades literárias”, Eneida Maria de Souza, substituindo a idéia de construção de modelos literários a partir dos conceitos de influência e de tradição cultural, propõe antes o conceito de “amizade literária” entre os autores, observando que

O contato literário entre escritores distanciados no tempo, e participantes da mesma confraria, fornece subsídios para que sejam feitas aproximações entre os seus textos, estabelecendo-se feixes de relações que independem de causas factuais mas que se explicam por semelhantes ou diferentes poéticas de vida e de arte. (SOUZA, 2002, p. 117-118)

A idéia de “fotografias”, pois, título de uma seção do terceiro livro de Osvaldo André de Mello, se coaduna com a via de abordagem adotada nesse trabalho, uma vez que os quatro poetas, “amigos literários”, como numa foto, são vistos em sua simultaneidade, reincidências temáticas, motivações menos visíveis. Por outro lado, reconstruindo o passado, também esses poetas o “fotografaram”, optando por ângulos mais – ou menos – gloriosos, mais – ou menos – indesejáveis. A Itabira de Drummond, “apenas uma fotografia na parede,/ mas como dói”, é bem o modelo dessa incursão fotográfica pelo “país da memória”.

Apesar das aproximações entre os poetas estudados, são muitos os afastamentos que podem ser aí ressaltados. Como observa Deleuze, “certamente não é compondo palavras, combinando frases, utilizando idéias que se faz um estilo. É preciso abrir as palavras, rachar as coisas, para que se liberem vetores, que são os da terra”. (1992, p. 167). Ou ainda: “Escreve-se sempre para dar a vida, para liberar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga (1992, p. 176).

Nos poetas estudados, cada um a seu modo, em sua obra, “racha as coisas”, “libera a vida”. A dimensão metalingüística, presente em todos eles, comprova essa preocupação. Na busca das “palavras-íris”, encontrada em mais de um poema de Osvaldo André de Mello, confirma-se a “luta” permanente do poeta para desvestir a palavra das camadas estratificadas, para liberar a vida. E essa luta é de todos eles, levando-os a obras originais, prenes de vida.

Carlos Drummond de Andrade, sobre o primeiro livro de Osvaldo André de Mello, em carta enviada ao poeta de Divinópolis em 09 de setembro de 1969 e publicada no final de seu segundo livro, *Revelação do Acontecimento*, escreveu: “A *Palavra Inicial* abre de maneira expressiva a sua caminhada na poesia”.

Por acreditar nessa caminhada “expressiva” é que fomos motivados a realizar esse trabalho e as considerações nele feitas.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Melânia Silva de. Introdução. **Fortuna Crítica de Affonso Ávila**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006.

AGUIAR, Melânia Silva de. **A trajetória poética de Cláudio Manuel da Costa**. In: *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ALVES, Maria Theresa Abelha. **Cama-de-gato: Reflexões Hodiernas Sobre o Descobrimento do Brasil**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 57-70, 1º sem. 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do Mundo**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

ARISTÓTELES, A poética In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1981.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. **Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ÁVILA, Affonso. **A lógica do erro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ÁVILA, Affonso. **Carta do Solo**. Belo Horizonte: Tendência, 1961.

ÁVILA, Affonso. **Catas de aluvião: do pensar e do ser em Minas**. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.

ÁVILA, Affonso. **Código de Minas**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

ÁVILA, Affonso. **Código de Minas & Poesia Anterior**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

ÁVILA, Affonso. **O açude e Sonetos da descoberta**. Desenhos de Darcy Penteado. Belo Horizonte, Santelmo-Poesia, 1953.

ÁVILA, Affonso. **O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco I: uma linguagem a Dos Cortes, uma consciência a Dos Luces**. São Paulo, Perspectiva, 1994.

ÁVILA, Affonso. **O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco II: Áurea Idade da Áurea Terra..** São Paulo, Perspectiva, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço.** seleção de textos de José Américo Motta Peçanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos... (et. al.). São Paulo, Abril Cultural, 1978. (Os pensadores)

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1981.

BARROS, Fernando Monteiro de. **Barroco Mineiro em Drummond.** Disponível em: <http://www.filologia.org.br/soletras/3/07.htm>. Acesso em: 12/03/2006.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes.** Trad. de Jorge Constante Pereira e Isabel Gonçalves. Lisboa: edições 70, 1976. (Coleção Signos, nº 2)

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica.** Lisboa: ed. 70, 1987.

BERNARDO, Gustavo. **Da Literatura Comparada como Antídoto.** Resenha. **Suplemento Idéias do Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31-01-2004.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita.** São Paulo: Escuta, 2001.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia.** Trad. de Arthur Nestrovski: Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BORGES, Jorge Luís. **Esse ofício do verso.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. **O tempo e os tempos.** In: NOVAES, Adauto (Org). **Tempo e História.** São Paulo: Companhia das Letras/ Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

BUENO, Antônio Sérgio (Org). **Afonso Ávila.** Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários, 1993.

BUENO, Antônio Sérgio (Org). **Afonso Ávila e a Geração de Tendência.** SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 53-59, 1º sem. 1998.

CAMPOS, Haroldo. Edgar Allan Poe – uma engenharia de avessos. **Colóquio/Letras. Lisboa, Calouste Gulbenkian, setembro, 1971, n.3.**

CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritos.** São Paulo: Duas cidades, 1970.

CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COHEN, Jean. **A plenitude da linguagem poética**. Coimbra: Almedina, 1987.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

COSTA, Cláudio Manuel da. **A poesia dos inconfidentes**. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1996.

COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. 3 ed. Rio de Janeiro: Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

COUTINHO, Eduardo de Faria. CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: 34 Literatura S/C Ltda., 1992.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. São Paulo: Art, 1989.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. **Platão: as artimanhas do fingimento**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **O Princípio em Ausência: O Lugar Pré-liminar do Índio na Cultura Brasileira**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 21-31, 1º sem. 2001.

FREDERICH, Hugo. **A estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GREENE, Thomas M. *Poésie et magie*. Paris: Julliard, 1991, Tradução Sérgio Peixoto.

GUIMARÃES JÚNIOR, Luiz. **Sonetos e rimas**. Tip. Elzeviriana, 1880.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**; Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HATHERLY, Ana. **Cantaria Barroca**. In. Suplemento Literário. 17 de dezembro de 1983, ano XVII, n. 898.

HUXLEY, Aldous. **Music at night and other essays**. London. Chatto & Windem, 1957.

JOBIM, José Luis. **A poética do fundamento: ensaios de teoria e história da literatura**. Niterói: EDUFF, 1996.

KRISTEVA, Júlia. **Semiótica**. 2 ed. Madrid: Fundamentos, 1981.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. de Bernardo Leitão et al. 3 ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1994.

LOPEZ, Telê Ancona. **A Biblioteca de Mário de Andrade: Seara e Celeiro da Criação**. In: Criação em Processo. ZULAR, Roberto. (Org) São Paulo: Iluminuras, 2002.

MACIEL, Maria Esther. **Vôo transverso**. Rio de Janeiro: Seteteletras, 1999.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. **Suspiros poéticos e Saudades**. Brasília: INL, 1986.

MALLARD, Leticia et. al. **História da literatura: ensaios**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

MARQUES, Reinaldo. **Tempos modernos, poetas melancólicos**. In: SOUZA, Eneida Maria de (Org.). **Modernidades tardias no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

MARQUES, Reinaldo. **Boitempo: a escrita memorialista na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. **Suplemento literário do Minas Gerais**, Belo Horizonte, n 1153, 01-09-1990.

MARQUES, Reinaldo. **Minas melancólica: poesia, nação, modernidade**. In: **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: Editora UFMG, v.22, jul-dez. 2002.

MELLO, Osvaldo André. **A palavra inicial**. Divinópolis: Movimento agora, 1969.

MELLO, Osvaldo André. **Ilustrações**. 2 ed. Divinópolis: Sidil, 1998.

MELLO, Osvaldo André. **Meditação da carne**. Belo Horizonte, 1997.

MELLO, Osvaldo André. **Revelação do acontecimento**. Belo Horizonte: Imprensa oficial, 1974.

MELO NETO, João Cabral. **Poesia e composição – a inspiração e o trabalho de arte**. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1982.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos Escritos Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MIRANDA, Wander Melo. **Memória e nação**. *Cenário* – revista de Psicanálise e Cultura, Belo Horizonte, n. 3, p.148-155, 1994.

MIRANDA, Wander Melo. **Imagens de reesvasiado: imagens da nação no memorialismo mineiro**. Cadernos da Escola do Legislativo, Belo Horizonte, n.2, v.4, jul-dez. 1995.

MIRANDA, Wander Melo. **Drummond no País do Mato-fundo**. In: Revista da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 99, jan-dez. 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NEPOMUCENO, Luís André. **A metamorfose moral de Cláudio**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 319-329, 1º sem. 2001.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. **Casas de Memória e Escrita na Poesia de Carlos Drummond de Andrade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 109-117, 1º sem. 2003.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Edgard. **Osvaldo André: a poética do desejo**. **Suplemento Literário do Minas Gerais**. Belo Horizonte. Secretaria Estadual de Cultura, n. 1103, 6 ago. 1988.

PEREIRA, Edgard. **Entre o mineiro e a pedra: a poesia de Márcio Almeida e de Carlos Ávila**. Revista do Centro de Estudos Portugueses. Belo Horizonte: Fac. de Letras, n. 28, 2001, p.141-148.

PEREIRA, Edgard. **Portugal – poetas do fim do milênio**. Rio de Janeiro: Setteletras, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1993.

PIGLIA, Ricardo. **Memoria e tradicion**. Anais do 2º Congresso ABRALIC. Vol. 1. Belo Horizonte: UFMG, 1994.

POUD, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1970.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond o gauche no tempo**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Lições**. In. Revista Veja, 16 de junho de 1976, p. 112-113.

SANTIAGO, Silviano. **Discurso memorialista de Drummond faz a síntese entre confissão e ficção**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 7 abr. 1990. Ilustrada.

SANTIAGO, Silviano. **Carlos Drummond de Andrade**. Petrópolis: Vozes, 1976. (Poetas modernos do Brasil, 4).

SANTOS, Valci Vieira dos. **A construção da identidade nacional angolana na arquitetura textual de João Vêncio: os seus amores, de José Luandino Vieira**. Cad. CESPUC de Pesq., Belo Horizonte, n. 11, p. 189-200, set. 2003.

SCHNITMAN, Dora Fried. (Org.) **Novos paradigmas, cultura e subjetividade** Trad. Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

SIGNORINI, Inês (Org.). **Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1998. (Letramento, Educação e Sociedade)

SOUZA, Eneida Maria de. **A pedra mágica do discurso**. 2 ed. Belo Horizonte. UFMG, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: 2002. p.. 111-120.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975

VALERY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1995.