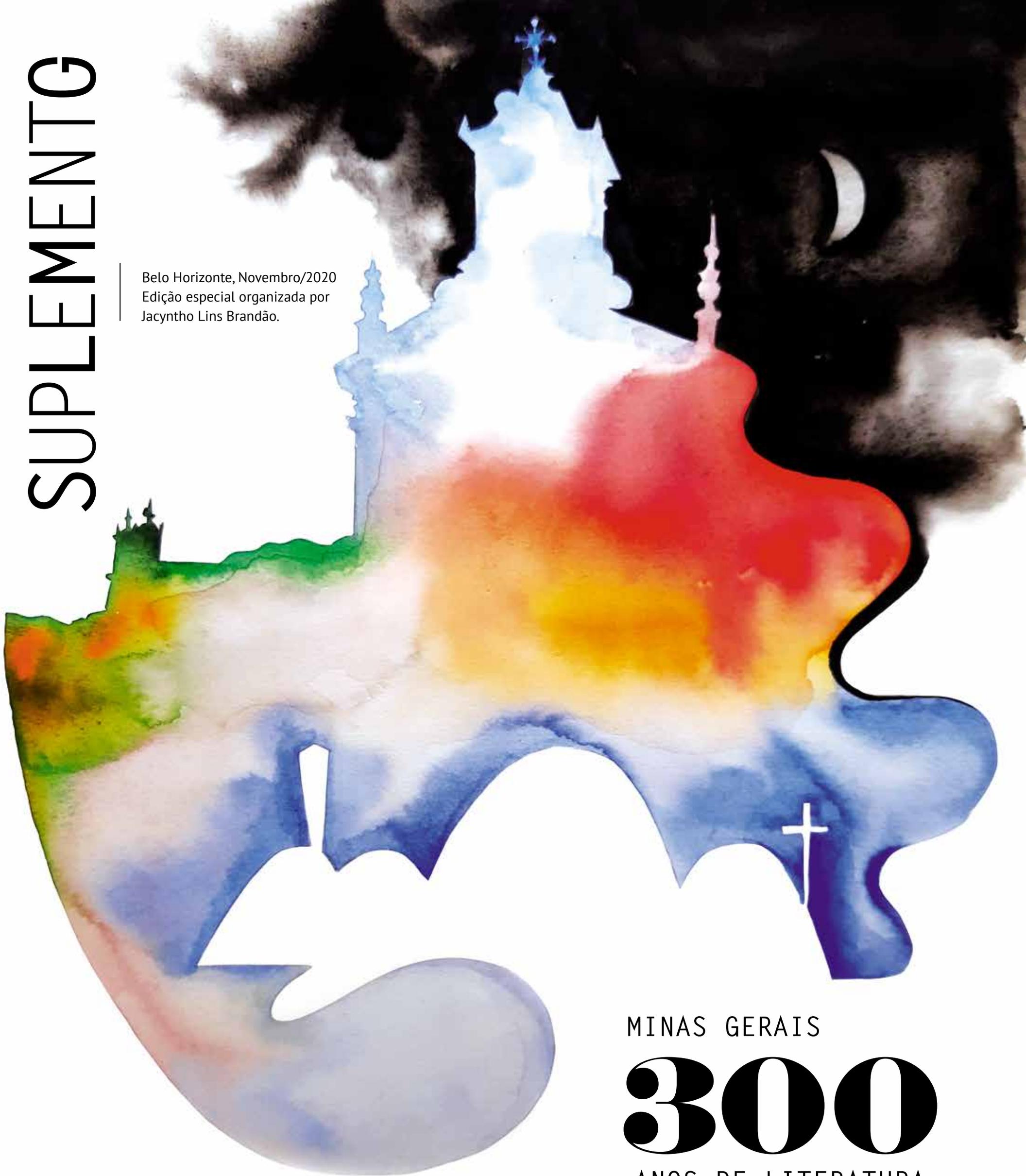


SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Novembro/2020
Edição especial organizada por
Jacyntho Lins Brandão.



MINAS GERAIS

300

ANOS DE LITERATURA



LITERATURA TRICENTENÁRIA

JACYNTHO LINS BRANDÃO

Há expressões que, apesar de correntes, persistem em produzir dúvidas. Isso parece muito próprio de quando se ajuntam a substantivos de caráter universal, como é o caso de ‘literatura’, adjetivos visando a indicar recortes de espaço, tempo ou estilos. Como se pode com absoluta precisão dizer onde começa e termina a literatura modernista? O mesmo com relação à colonial? E o que dizer da literatura mineira? Basta um pouco de reflexão para que se conclua que são delimitações de precisão apenas relativa, que contudo têm o importante papel de possibilitar o reconhecimento de tendências no grande conjunto do que se tem por literário.

No momento em que se completam trezentos anos da criação da Capitania das Minas, a reflexão sobre o que implicam as denominações não deixa de ser pertinente. De início, a expressão “minas de ouro” não faz mais que dizer onde, depois de tanta procura, se encontrava o buscado metal, mas logo se converteu em nome próprio, quando, em 1709, foi criada a Capitania de São Paulo e Minas de Ouro, para dez anos depois ganhar autonomia e nomear a Capitania das Minas, a que logo se acrescentou a determinação de Gerais. Tanto no primeiro movimento, quanto no segundo e definitivo, o desenho do território se faz do outro lado do Atlântico, considerando o parecer do Conselho Ultramarinho e de outras pessoas de proa que atuam junto de D. João V, rei de Portugal, os quais “concordavam em ser muito conveniente a meu serviço e bom governo das ditas capitanias de São Paulo e Minas e a sua melhor defesa que as de São Paulo se separem das que pertencem às Minas ficando dividido todo aquele distrito”, de acordo com os termos do Alvará de 2 de dezembro de 1720. Tudo, portanto, em nome do serviço do rei, o que significa em nome do controle sobre as riquezas minerais. Daí o lugar não poder ter outro nome que Minas. Daí seus habitantes não serem outra coisa que mineiros.

Não é raro acontecer a passagem do comum para o próprio – recorde-se da Bahia e dos baianos –, mas nomes nunca são inócuos. Constitui uma marca o fato de que toda a capitania, como depois a província e o estado se digam Minas Gerais e seus habitantes mineiros, o que vale mesmo para áreas onde não houve nem há nada de mineração. E uma vez que “Minas são muitas”, não se trata de algo uniforme. A multiplicidade, aliás, impera desde o início, mercê da própria velocidade com que o território foi ocupado, provocando êxodo tanto de populações da própria América portuguesa, quanto de Europa e de África. Sabe-se como isso implicou na urbanização rápida das vilas do ouro, as quais, em seu apogeu um tanto efêmero, assumiam ares cosmopolitas. A

experiência de como vilas ricas se transformaram em vilas pobres e vice-versa, no ritmo dos ciclos econômicos, forjou o sentimento de quem não recusou e manteve o gentílico de “mineiro”, com o fado que desde sempre carrega: a busca da riqueza a custo nada fácil, o assombro do encontro seguido da nostalgia da perda, a euforia de tudo de belo a par da disforia de inúmeros males.

Quando se fala de literatura mineira, o que importa perceber é como Minas se inscreve no amplo conjunto da literatura, enquanto uma experiência de mundo e de história *sui generis*. Ao reunir trabalhos sobre a literatura em Minas, de Minas e sobre Minas, este número do *Suplemento Literário* se propõe oferecer um vislumbre dos trezentos anos que se contam desde quando o território foi assim chamado, sem esquecer de que nele convergem mais que trezentos, procedentes de quando assim não era ainda nomeado. Não se pretende um levantamento exaustivo, mas a marcação de aspectos e momentos expressivos, de modo que a parte fale de algum modo pelo todo, na diversidade de vozes, lugares e temporalidades.

É esse todo que a organização do dossiê pretende refletir graficamente. De início, monografias sobre três poetas em tempos de passagem, da colônia para a província, em seguida, estudos temáticos sobre outros trânsitos, do império para a república, do popular ao erudito, da palavra escrita à cantada e espetacularizada, para desembocar em outros dois trabalhos dedicados à poesia de nós contemporânea. Nesse sentido, o dossiê pretende não só se voltar para o passado, como apontar para o futuro, em especial para o resgate de línguas, culturas e literaturas marginalizados desde a imposição iluminista do português e da tradição europeia como nosso único legado.

Atente-se apenas como era lugar comum, até a primeira metade do século vinte, afirmar a impossibilidade de fazer a história de índios e africanos em Minas, pela ausência de documentos, os quais, todavia se encontravam à espera do olhar dos pesquisadores em arquivos civis e eclesiásticos espalhados por todo estado, além de nos acervos brasileiros e portugueses. Baste recordar que o primeiro registro escrito da língua africana mina-jeje foi feito em Ouro Preto, em 1741, documento resgatado em 2002 por Yeda Pessoa de Castro. Luiz Fernando Veloso Nogueira, por sua vez, a partir de registros eclesiásticos, seguiu a trajetória familiar de Manoel e Eva, escravos que, na segunda metade do século XIX, viveram na freguesia do Divino Espírito Santo do Lamim. Das populações indígenas, diversas línguas e muitas culturas resistiram até a reversão, pela Constituição Federal de 1988, da proibição de que meninos e meninas, nas escolas, usassem “das línguas próprias de suas nações”, nos



Ilustração: Quinho

Pedro Nava,
Roberto Drummond,
Hélio Pellegrino, Fernando Sabino,
Paulo Mendes Campos,
Henriqueta Lisboa,
Caros Drummond de Andrade,
Murilo Rubião, e Otto Lara Resende.

termos do decreto do Marquês de Pombal, de 17 de agosto de 1758. É de todo significativo, portanto, que a cidade de Bertópolis tenha aprovado recentemente a introdução do maxakali como segunda língua em todas as escolas do município.

Esses exemplos servem para dizer que, como as línguas e as culturas, a literatura mineira são muitas e é nessa diversidade que se encontra sua riqueza. Uma perspectiva que se espera, nos próximos trezentos anos, só venha a ser realçada e cultivada.

JACYNTHO LINS BRANDÃO

é professor emérito da UFMG, professor visitante da UFOP e membro da Academia Mineira de Letras. Organizou o volume *Literatura mineira: trezentos anos*, publicado pelo BDMG Cultural em 2020 (o livro pode ser baixado gratuitamente no site bdmgcultural.mg.gov.br).

A maturidade poética de CLÁUDIO MANOEL DA COSTA

CARLOS VERSIANI DOS ANJOS

Constitui um vício recorrente e pouco recomendável dos historiadores e estudiosos da Literatura a obsessão em dividir e classificar as obras dos escritores em fases ou etapas, que diriam respeito aos contextos históricos de sua produção ou às possíveis transformações em suas linhas estilísticas. Pouco recomendável por ignorar que os influxos impressos aos versos e prosas de qualquer poeta ou escritor, presumivelmente alinhados a determinada escola ou corrente literária, não desaparecem como por encanto pelas mudanças espaço-temporais por eles vivenciadas, ou pelas novas direções poéticas assumidas em obras posteriores. Traços das formas sob as quais em tempos passados sua escrita se fez, permanecem, visíveis ou ocultos, ainda que associados a novos eixos e descobertas.

Dito isso, apresentamos o nosso *mea culpa* por insistirmos, neste breve artigo, numa oposição aparente ao que foi dito no parágrafo anterior, por pensarmos a poesia de Cláudio Manuel da Costa também a partir de categorias, ou “fases” diferenciadas. Mas com duas observações: o fazemos não de forma estanque, em tópicos dissociados, mas pela necessidade crítica de nos contrapormos a uma abordagem enfatizada desde o romantismo, compartilhada por grandes estudiosos contemporâneos do arcadismo, que acentuam como foco principal da sua trajetória poética o momento em que, abandonando o barroco mais hermético dos anos de estudo em Coimbra, e lapidando-se pelo gosto arcádico, expressa melancolicamente a contradição entre a paisagem rude e áspera das montanhas de Minas e a lembrança idílica das ninfas do Tejo e do Mondego. Nada

contra esse acento da crítica, até porque ele se faz em consonância com as palavras do próprio autor, ao justificar para o leitor, no “Prólogo” às *Obras*, com a modéstia afetada convencional, a qualidade heterogênea de sua poesia:

*Não são estas as venturosas praias da Arcádia; onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva, e feia a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as ideias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra que lhes tem pervertido as cores.*¹

O que sempre nos incomodou, nos estudos que empreendemos sobre a *Arcádia Ultramarina*, foi um certo obscurecimento, na crítica, de uma poética mais otimista, positiva, esperançosa, de Cláudio Manuel em escritos posteriores, produzidos no período compreendido entre os governos do Conde Valadares e D. Rodrigo de Menezes (1768-1783). Assim como a inexistência de maiores estudos sobre a poesia escrita na fase mais madura, nos seus últimos anos de vida, de que são representantes os poemas do manuscrito do Clube Literário de Mariana e a famosa *Epístola* às Cartas Chilenas. Desta seara também fazem parte os poemas e textos encontrados no códice denominado *Manual de Obras*, que reunimos no livro *O Velho Cláudio: inéditos da maturidade de Cláudio Manuel da Costa*.

Devemos reconhecer que estudiosos como Laura de Mello e Souza e Melânia Aguiar alcançaram um olhar mais amplo e estendido sobre Cláudio Manuel e sua poesia. A primeira, numa aprofundada biografia sobre o poeta; a segunda, em estudos originais sobre a sua trajetória

poética, desde a publicação, organizada por Proença Filho, das obras completas dos poetas inconfidentes. Aguiar entende, quanto à poesia de Cláudio Manuel, que “obras posteriores a 1768 apontam para novos rumos e tomada de posição mais em consonância com os ventos de renovação vindos com os ideais ilustrados, exigindo mecanismos mais sofisticados de expressão ideológica”. É também o que defendemos, focando aqui, especificamente, a publicação parcial que fizemos do *Manual de Obras*, códice localizado na Biblioteca Nacional de Lisboa.

São sonetos, odes, elegias e um texto dramático, que se juntam à *Epístola* e a poemas do manuscrito do Clube Literário de Mariana, para compor uma produção ainda pouco explorada do último decênio de vida de Cláudio Manuel da Costa. Obras que desfazem a denotada inclinação laudatória do poeta, dada pelas convenções do estilo, mas também por circunstâncias vivenciadas pelo autor. Os poemas apresentam agora um filósofo, envolto em digressões morais e religiosas: “Novamente melancólico, o poeta agora se debruça sobre o passado, indagando sobre a condição humana e a efemeridade das glórias terrenas”. É o que se pode ver neste fragmento, retirado do prólogo à “tradução poética” de capítulo do evangelho de Mateus, que consta do mesmo códice:

*Se tantas vezes tenho, ó Fama, aberto
As portas do teu templo, e descoberto
Aos míseros mortais os bustos de ouro,
Da vaidade, e do crime, vil tesouro;
Se as sumosas imagens me têm dado
Matéria ao canto para honrar o brado
Dos humanos heróis; possa alguma hora*

*Emudecer a voz adúladora
Ao ver que dormem no sepulcro infausto
Toda a soberba, todo o orgulho, e fausto
Dos caducos brasões...*

Em muitos momentos do *Manual de Obras*, nota-se um diálogo com a *Epístola às Cartas Chilenas*, composta já no final de 1788, em que o poeta expressara de forma mais veemente e indignada sua veia política e ideológica. Na *Ode À Vaidade Humana*, por exemplo, percebemos uma proximidade muito grande com a crítica feita por Gonzaga nas *Cartas Chilenas*, referendada pela *Epístola* de Cláudio Manuel, ao grandioso monumento que estava em construção ao final do governo de Cunha Menezes. É o caso da estrofe seguinte:

*Mortais, vossa loucura
É só o que nas vossas obras dura;
Pouco importa, que artífice perito
Do cinzel, ou da lima esgote o empenho;
Que no Dórico rasgo, ou no desenho
Do Coríntio esquisito
Consagre ao tempo os monumentos raros;
Vós, ó Dentes avaros
Devorais insensíveis tudo quanto
Se armara para o gosto, e para o espanto*

Melânia Aguiar considera que as “fontes textuais recentemente localizadas ou reunidas evidenciam da parte do Poeta uma complexidade e um amadurecimento ideológico maior do que até então lhe vinha atribuindo a crítica especializada”. A pesquisadora diz que aquela espécie de “crise de identidade”, contradições que o poeta expressa “em poemas produzidos nas fases de retorno e de readaptação à terra natal, tende a se diluir e a desaparecer com a idade madura

e com o envolvimento efetivo com as questões locais, de natureza política, social e econômica”. Acrescentaríamos nós, com o envolvimento também em questões filosóficas e teológicas.

É o que vemos na *Elegia Aos Espíritos Fortes*, que descreve suposto debate entre um filósofo adepto do ateísmo e o protagonista, na primeira pessoa, que crê na criação e intervenção divina. O protagonista usa argumentos puramente racionalistas, citando inclusive Descartes, não se referindo em nenhum momento às doutrinas da Igreja Católica, dando a entender que ele poderia estar representando não a teologia católica, mas o discurso deísta, compartilhado por filósofos franceses então contemporâneos, que embora rejeitassem a doutrina católica e suas interferências no livre arbítrio, não abandonavam a crença na eternidade e na ideia criacionista do mundo.

Do *Manual de Obras* constam ainda algumas traduções que trazem a assinatura de Cláudio Manuel da Costa. E para finalizar, transcrevemos aqui, ineditamente, a primeira estrofe de uma “tradução rimada” de carta do escritor inglês Edward Young a Voltaire, ao remeter-lhe os seus poemas:

*A ti, Voltaire, a minha Musa voa;
Além dos mares passa, e o verso entoa
Longe das regiões da fria neve,
Aonde habita, e onde o seu berço teve:
Ela te vai buscar nos doces climas,
Que do teu sábio gênio alegre animas.
Desfalecida do vigor antigo
Quer na tua grandeza achar abrigo;
Porque junto ao esplendor da glória tua
Cubra os defeitos da fraqueza sua;
Propício a mão lhe dá; não se lhe negue
Um bem, que ela na Pátria não consegue.*

CLÁUDIO VERSIANI DOS ANJOS

é professor visitante da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Autor, dentre outros, de *Espelhos* (1997) e *O túnel: prosa e drama* (2019). Publicou poemas inéditos de Cláudio Manuel da Costa em *O velho Cláudio* (2018).





NAS DOBRADURAS DO TEMPO:

A POESIA DE LUCAS JOSÉ D'ALVARENGA NA LITERATURA BRASILEIRA

GRACINÉA OLIVEIRA

Seis anos antes de Gonçalves de Magalhães publicar *Suspiros poéticos e saudades*, obra inaugural do Romantismo no Brasil, o mineiro Lucas José d'Alvarenga (1768-1831) lançou, no Rio de Janeiro, uma coletânea de poemas intitulada *Poesias* (1830). Contendo textos escritos por ele de 1781 a 1829, esse livro tem poemas que o vinculam tanto ao Arcadismo como ao Romantismo, visto que antecipam algumas características deste movimento, assim como apontam pistas para outros desdobramentos da poesia brasileira na modernidade. Se pensarmos a literatura brasileira como uma tradição, nos termos da proposta de Antonio Candido, podemos interpretar esse livro de Alvarenga como obra de transição em que é possível mapear elementos que retomam a produção poética do Brasil colonial, assim como outros que possuem características que apontam caminhos que seriam consolidados no futuro, o que nos permite situar essa obra em um singular entrelugar na história da literatura brasileira.

Pistas desse interstício podem ser encontradas na própria definição de poesia, que consta em uma “Nota” nesse livro. Para Alvarenga, se a poesia, por um lado, deve atender ao princípio horaciano de “instruir deleitando”; por outro, é uma arte transcendente, projetada sobre a realidade histórica, que mantém com o cristianismo uma relação primordial, pois teria sido por ela que os maiores profetas teriam se expressado:

A poesia [...] esta Arte divina e inocente, exercida desde o seu nascimento nos Templos ao pé dos Altares, consagrada pela Lira de Davi, pela pena de Jó, e pela voz dos maiores Profetas; esta Arte encantadora [...] é uma Arte tão natural aos homens, tão útil, e de tanta transcendência, que basta para prova desta verdade, sabermos, que os Poetas têm sido os primeiros Escritores do Mundo [...]. (p. 9)

Essa relação entre poesia e cristianismo colaborou para a eliminação do deísmo, uma das facetas do Iluminismo, base filosófica do Arcadismo. Além disso, podemos entrever, nesse excerto, uma visão sacra e mágica da poesia, o que faz de seu produtor – o poeta – descendente dos profetas, aquele que faz a ligação entre o humano e o divino, imagem bem corrente do poeta no Romantismo.

Outros vestígios e indícios desse entrelugar da poesia de Alvarenga na história da nossa literatura também são encontrados nos poemas. Um desses vestígios são os gêneros poéticos escritos pelo autor: cantiga, ditirambo, epigrama, improviso, quadra, ode, soneto, vilancete, entre outros. Excetuando o soneto e a quadra, que são praticados, na literatura brasileira, dos primórdios desta até a atualidade, os demais tiveram auge em outras épocas, sobretudo no Arcadismo – epigrama, ditirambo, ode – e hoje quase não são praticados. Assim sendo, em relação às formas poéticas, a poesia de Alvarenga não apresenta a liberdade formal dos românticos, ou seja, ela ainda se encontra presa aos moldes neoclássicos.

Os improvisos, porém, merecem aprofundamento, pois estes apresentam características similares aos repentes atuais, que fazem parte dos desafios de cantadores, comuns entre violeiros do Nordeste brasileiro. Algumas dessas características são a mesma quantidade de sílabas métricas (versos de 7 sílabas), uso de quadras e de décimas, presença do mote que serve de tema para o poema, e, também, do desafio para o poeta e para o cantador, entre outras. Lucas, além de poeta, era repentista como afirmado por ele e por estudiosos contemporâneos seus. Alguns de seus poemas foram incorporados à coleção de canções, hinos e lundus, organizada por Joaquim Norberto de Sousa Silva em 1878: “A curiosidade”, “Os teus amores”, “A quem quer bem”.

Pistas do imbricamento entre a poesia de Lucas e os elementos da cultura popular, que dominariam a poética posterior a ele, são perceptíveis também em alguns improvisos, como um em que o motivo é o refrão de uma conhecida cantiga popular: “Sem a tua companhia”:

*DESDE esse feliz momento
Em que te vi, bela Armia,
Jurei ao Céu não viver
Sem a tua Companhia”. (p. 49)*

Outro exemplo é o improviso da página 25, cujo motivo é “Hei de amar-te até morrer”, título e tema de um lundu famoso no Rio de Janeiro em princípios do século XIX:

*É inútil fugires
Hei de amar-te
Hei de amar-te
Até morrer! (Anônimo, séc. XIX)*

Não se sabe se o improviso “Hei de amar-te até morrer” influenciou esse lundu ou vice-versa. Ressalte-se porém que, se hoje o repente faz parte da chamada cultura popular e regional, no início do século XIX o repente e o improviso eram praticados também pela elite letrada da época, como se depreende da leitura de “Poetas repentistas” da História da literatura brasileira de Joaquim Norberto, de *Poesias* e das memórias de Alvarenga:

Enfim [...] eu vou transcrever a glosa, que fiz de improviso a uma colcheia, que se deu em uma Companhia das principais da terra; e que apesar desta ser glosada naquela noite por algumas pessoas de bom gosto, e de muito maior idade, do que a minha, entre elas o Ouvidor José Caetano Cezar Manitti, que tinha um gosto particular para a poesia, e queria nisso rivalizar [mas debalde] com o infeliz Ouvidor Gonzaga, [Autor da Marília de Dirceu] foi contudo esta glosa a única, de que se pediu por duas vezes a repetição [...]. (Observações à memória..., 1830, p. 41)

Percebe-se que a poesia de Alvarenga é um elo que pode apontar caminhos para melhor entendimento de como se deu a migração do repente e dos improvisos da literatura erudita do século XIX para a popular nos séculos XX/XXI. Essa singularidade da poesia de Lucas também aponta para a formação da tradição literária brasileira, como afirmamos antes, na medida em que retoma a produção anterior a ele e antecipa, como mostramos e iremos discutir mais, elementos que se firmariam na poesia romântica brasileira.

Em *Poesias*, há muitas figuras femininas: Anarda, Márcia, Marília, etc. Apesar de comuns no Arcadismo e no Barroco, uma dessas tem um significado peculiar na literatura brasileira: Marília, devido à sua vinculação à personagem central do livro *Marília de Dirceu*, de Gonzaga. Mas, em *Poesias*, embora Marília retome essa tradição árcade, ela é construída sob um outro viés:

*Nossos olhos se encontraram,
Marília, sem eu querer;
Logo te amei; e já agora
Hei de amar-te até morrer. (p. 25)*

Nesse poema, percebe-se certo derramamento amoroso, tão típico do Romantismo, assim como a relação amor/morte. O acaso e os olhos são causa do amor, o que é típico do Romantismo, pois o amor romântico, além de autônomo, é incondicional.

O sonho é outro elemento presente em *Poesias* que se vincula ao amor romântico; através dele o eu lírico pode gozar o corpo da amada:



Ouro Preto

*Meigo sonho me figura,
Quanto pede o meu desejo,
Por meigo sonho me vejo
No regaço da Ventura.
Minha mesma boca impura
A tua tocando está;
Provo a doçura, que há
No Cofre, que o pejo esconde;
E torno, Marília, aonde
Eu por sonhos me vi já. [...] (p. 73)*

A geração posterior à de Lucas, muitas vezes, associou a imagem da mulher amada ao sonho e a um erotismo velado, o que é perceptível, por exemplo, em poemas de Álvares de Azevedo.

Percebe-se assim quão singular é a poesia de Alvarenga, na medida em que nela encontramos elementos que retomam nossa tradição poética, bem como apontam para algumas especificidades e eventos que se firmarão em período bem posterior à sua publicação. Revisitar a obra de Lucas é necessário, visto que nela é possível mapear caminhos para novas tendências na literatura brasileira.

GRACINÉA OLIVEIRA

é professora da Faculdade de Ciências Sociais e Aplicadas de Belo Horizonte (FACISA-BH).

BEATRIZ BRANDÃO:

poesia e pioneirismo

CLÁUDIA GOMES PEREIRA

Muitas pessoas acreditam que as mulheres só começaram a estudar e a participar mais ativamente da vida cultural do Brasil a partir do século XX. Até bem pouco tempo, talvez pela falta de pesquisa e documentos que possibilitassem outra visão, talvez por um projeto político e ideológico, éramos levados a pensar que a presença maciça do sexo masculino nas mais variadas esferas do conhecimento e das artes em geral indicasse que as mulheres se contentavam alegremente com os papéis que a sociedade patriarcal lhes impunha, todos eles, é claro, à sombra da figura masculina, fosse do pai, do marido, dos irmãos ou dos senhores.

É verdade que nos séculos XVIII e XIX, o período que aqui nos interessa, a maioria das mulheres, quando brancas e livres, eram educadas para desempenhar, com submissão e satisfação, os papéis de esposas e mães. O que não se conta com muita frequência

é que muitas delas, embora circunscritas ao universo doméstico, romperam barreiras e lutaram avidamente contra essa situação, recusando-se a aceitar as limitações que lhes eram impostas e revelando-se, contra tudo e contra todos, educadoras, compositoras, musicistas, atrizes, artistas plásticas, escritoras. Foi o que aconteceu com Beatriz Francisca de Assis Brandão, uma das primeiras escritoras de nosso país.

Nascida em 29 de julho de 1779, em Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto, Beatriz era prima de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, eternizada na história brasileira como a noiva do ouvidor português e poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga, e em nossa literatura como a decantada *Marília de Dirceu*, sua musa. Autodidata, Beatriz formou-se poetisa, compositora, musicista, professora, tradutora de italiano e francês. Em sua terra natal, militou com notória competência e seriedade nas esferas culturais e educacionais: fundou a primeira escola para meninas da freguesia de Antônio Dias, sendo



Ouro Preto

uma das três primeiras mestras da instrução pública de Minas Gerais; criou e regeu um coral na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar e foi e também autora de diversas composições poéticas e musicais que figuraram nos jornais locais e nos do Rio de Janeiro, dentre as quais, supõe-se, a letra do *Hino da Independência*, atribuída oficialmente a Evaristo da Veiga.

Além de impor-se como intelectual e artista respeitada, trajetória incomum para uma mulher de seu tempo, Beatriz transgrediu as normas também na esfera social, não aceitando o papel de esposa submissa. Em 1813, aos 34 anos, por amor e contra a vontade da família, casou-se com o Alferes Vicente Baptista de Alvarenga. Todavia, infeliz com as brigas sucessivas do esposo pela herança que ela recebera dos pais e, ao que tudo indica, com as traições do marido, em 1832 se dirigiu ao Juízo Eclesiástico a fim de buscar autorização para divorciar-se, alegando ser vítima de sevícias praticadas pelo cônjuge. A partir de então, por determinação do

mencionado Juízo, enquanto transcorria o processo, ela foi obrigada a viver sob a tutela de um tio.

Em 1839, aos 60 anos, publicada a sentença, que lhe foi favorável, a escritora partiu para o Rio de Janeiro. Inicialmente trabalhou como preceptora de meninas em Niterói, mudando-se logo para a Corte, onde já contava com alguns amigos, como Januário da Cunha Barbosa, editor de alguns de seus poemas. Lá continuou escrevendo e publicando em muitos periódicos e tornou-se bastante conhecida nos meios literários. Em 25 de outubro de 1850, o historiador Joaquim Norberto propôs o ingresso de Beatriz no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Pareceristas designados para avaliação do pedido, os renomados escritores Joaquim Manoel de Macedo e Gonçalves Dias, embora tenham reconhecido o talento da escritora, negaram a petição sob alegação de que o Instituto não aceitava mulheres entre seus integrantes, mas sugeriram que ela se tornasse membro da Academia Brasileira de Letras, cuja criação já era prevista.

Algumas das poesias da escritora foram publicadas, já em 1831, no *Parnaso Brasileiro* do Cônego Januário. Em 1856 saiu seu primeiro livro, *Cantos da Mocidade*, cujo lançamento foi anunciado em muitos jornais. Beatriz colaborou ainda em outros jornais, como *Marmota Fluminense* (de 1852 a 1856) e *O Guanabara*. Sua obra inclui os seguintes trabalhos:

a) Esparsos. In: *O Mentor das Brasileiras*. São João Del Rey, n. 15, 12/3/1830.

b) Poesias. In: BARBOSA, Januário da Cunha. *Parnaso brasileiro ou collecção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, 1831, v. 2, cad. 5º, p. 27-38.

c) Carta de Leandro a Hero, traduzido do francês, e dedicada à Senhora D. Delfina Benigna da Cunha, e Carta de Hero a Leandro. In: BARBOSA, Januário da Cunha. *Parnaso brasileiro ou collecção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, 1832. v. 2, cad. 7, p. 7-28.

d) Poesias. In: *Marmota Fluminense*; jornal de modas e variedades. Rio de Janeiro: Editora e Typografia de Paula Brito, de maio de 1852 a junho de 1857, n. 258 a 860.

e) *Cantos da mocidade*. Rio de Janeiro: Emp. Typ. Dous de Dezembro, 1856.

f) *Cartas de Leandro e Hero*. Extrahidas de uma traducção franceza. 2. ed. Rio de Janeiro: Typ. de B. X. P. de Sousa, 1859.

g) “Saudação à Ilma, e Exma. Sra. Dona Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e Vellasco”. Poesia em versos hendecassílabos. In: VELLASCO, Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e. *Algumas traduções das línguas francesa, italiana e inglesa*. Rio de Janeiro: B.X.P. de Sousa, 1859.

h) *Catão*. Drama trágico pelo abade Pedro Metastasio, traduzido do italiano. Rio de Janeiro: Typ. B. X. P. de Sousa, 1860.

i) *Romances imitados de Gessner*. Rio de Janeiro: Typ. B. X. P. de Sousa, [s.d.]. Poesia. 32 p.

A produção literária da autora é marcada por elementos de transição entre as estéticas neoclássica e romântica. Em seus poemas, encontram-se temas caros ao arcadismo, como o bucolismo e a personificação da natureza, mas persistem, sobretudo, o amor impossível, a exaltação da emoção e profundos questionamentos acerca de política e religiosidade. Perpassa quase toda a sua obra também a intenção pedagógica de incentivar as mulheres a ler e escrever, atribuindo-se a essas práticas um caráter formador e, de certa forma, salvador, pois que símbolo de ascensão intelectual e, conseqüentemente, social para o sexo feminino. Assim, a escrita de Beatriz parece integrar uma rede silenciosa composta por escritoras de diversas partes do Brasil oitocentista, em cujos textos se percebem os mesmos desejos, as mesmas insatisfações, a mesma sede de liberdade e igualdade.

Beatriz Brandão faleceu em cinco de fevereiro de 1868, quando residia no número 53 da atual Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, deixando aos leitores cerca de quinhentas páginas de inspirada poesia, fruto de uma vida dedicada à literatura e à luta pela emancipação da mulher na sociedade. É patrona da cadeira nº 38 da Academia Mineira de Letras e da cadeira nº 8 da Academia de Letras, Artes e Ciências Brasil, em Mariana, além de dar nome a uma comenda da Câmara Municipal de Ouro Preto.

CANTOS DA MOCIDADE (1856)

Meu fiel coração vede em meus versos:
Lede, concidadãos; julgai propícios
Os cantos juvenis de uma patrícia,
Que sem prévia lição, sem norte ou guia
Meditou solitária, e sem socorro
De amiga mão, que os erros lhe emendasse.
E que mais de uma vez viu consumidos
Por carvões devorantes os folhetos
Onde de seus estudos e vigílias
Os frutos tão queridos conservava!
Por um prejuízo vão, mas arraigado,
Negava-se instrução ao sexo amável,
Como se, conhecendo-se o perigo,
Não se está mais ao alcance de evitá-lo!
Perseguição sofri tão aturada,
Que só do gênio a obstinada força
Vencer podia obstáculo tão fero!
Corajosa lutei, e se o triunfo
Não consegui completo, ao menos tive
A glória da firmeza nos desgostos,
Nas privações, nas mil contrariedades
Com que atalhar quiseram a carreira
A que um violento impulso me impelia.
Eis, da minha constância vos ofereço
O contestado fruto; pouco vale,
Mas valor lhe dará vossa indulgência,
E serão bem aceitos como of'renda
De uma patrícia, de uma Brasileira.

ARINOS E BILAC: a travessia da província

MARCUS VINICIUS DE FREITAS

A literatura de Minas Gerais no século XIX constitui para os estudiosos um problema de variada ordem. A periodização; a dispersão e a dificuldade das fontes; a variedade de gêneros; e, em última instância, a impossibilidade de uma definição metodológica estrita do objeto tendem a afastar os estudiosos desse tempo de passagem e desse espaço geográfico multifacetado que conformam a província de Minas Gerais. Em um capítulo de *A Província de Minas*, livro organizado por Maria Efigênia Lage de Resende e Luiz Carlos Villalta, discuti com vagar esse complexo de questões, e por isso poupo o leitor de um raciocínio tortuoso. Daquela investigação, trago algumas conclusões, que aqui servirão de premissas a um estudo de caso.

Em primeiro lugar, opto por dizer “a literatura de Minas Gerais no século XIX”, e não “a literatura mineira” ou “a literatura em Minas Gerais no século XIX”. Em um caso, para evitar um reducionismo estético ou cultural que não se sustenta; no outro, para evitar a redução do provincial ao provinciano. A literatura de Minas Gerais no século XIX engloba tanto a literatura feita em Minas, sem enclausurá-la em limites geográficos ou essencialistas, quanto a literatura sobre Minas, mesmo que produzida alhures ou por “estrangeiros”.

Em segundo lugar, entendo que o período provincial consagra um longo século XIX, que vai de 1808, com a chegada de John Mawe ao território, até a década de 1920, quando Drummond, deixando sua província em direção à cidade, fecha a transição do mundo colonial à modernidade.

Em crônica publicada no jornal *Gazeta de Notícias* em 7 de Novembro de 1893, Olavo Bilac declara: “Vir a Minas é vir ao coração do Brasil”.

O encontro de Afonso Arinos com Olavo Bilac em Ouro Preto, ao final de 1893, sintetiza aquela travessia. Ambos cosmopolitas e modernos antes do Modernismo – lembro aqui o artigo de Francisco Foot Hardman sobre os *Antigos Modernistas* –, Arinos e Bilac descobrem nos documentos coloniais e nas andanças entre a arquitetura, a escultura e a pintura barroca um modo de fazer a ponte temporal da colônia à modernidade e a ponte geográfica do sertão à cidade, da província ao país. Em crônica publicada na *Gazeta de Notícias* em 7 de Novembro de 1893, Bilac declara: *Vir a Minas é vir ao coração do Brasil*. Um recorte dessa crônica se transformou nas palavras de pórtico do livro *Crônicas e Novelas*, escrito durante o seu exílio em Minas, entre outubro de 1893 e junho de 1894. Por seus temas, intenções, lugar de produção, teoria da

história e sua atenção à paisagem urbana e rural, aquele livro e todas as crônicas escritas desde a província, ao longo do primeiro semestre de 1894, bem podem ser incluídos sob a égide da “literatura de Minas Gerais”, mesmo que escritos pelo mais carioca dos cronistas. Cabe aqui destacar que o acesso às crônicas completas de Bilac se deve ao magistral trabalho de recolha e estudo feito por Antonio Dimas em *Bilac, jornalista*. Aqueles textos de Bilac, ao lado de *Pelo Sertão*, de Afonso Arinos, formam um conjunto em que os elementos da tradição colonial se agregam para constituir uma meditação sobre o futuro da nacionalidade e a demanda da modernidade que atiçava os dois escritores. Trinta anos antes da caravana modernista redescobrir o Brasil em Minas Gerais, Bilac já o tinha feito, com todos os passos que depois aparecem sob a égide da paixão modernista, em especial o resgate de Aleijadinho e da cultura barroca como fermento das pesquisas de Mário e da pintura de Tarsila; a denúncia da destruição da memória e da paisagem do país por Drummond; o *Romanceiro* de Cecília (altas casas, longos muros, vidas de sombras inquietas); a poética neo-barroca dos concretos e de Affonso Ávila.

Vamos por partes, pois o leitor deve estar se perguntando: Bilac em Minas? Com Afonso Arinos, o dito “sertanista”? Bilac e Arinos se encontraram pela primeira vez possivelmente na segunda metade da década de 1880, quando ambos cursavam direito em São Paulo. Arinos diplomou-se em 1889 e foi para Ouro Preto,

onde montou banca de advogado. Bilac abandonou o curso logo no primeiro ano, como já fizera com o de medicina, para se dedicar ao jornalismo e à literatura. Em abril de 1892, com o golpe de Floriano Peixoto, Bilac foi preso e acabou na Fortaleza da Laje, sem acusação formal e sem julgamento, onde ficou por quatro meses. Em 1893, durante a Revolta da Armada, começou a sofrer ameaças do governo do mariscal, e foi logo escorraçado do Rio de Janeiro na companhia de muitos outros, entre eles Carlos de Laet, Valentim Magalhães, Gastão da Cunha, Coelho Neto. Esse grupo de intelectuais republicanos encontrou refúgio no salão do monarquista Afonso Arinos em Ouro Preto, todos recebidos de portas abertas. Bilac foi o que mais longamente ali ficou, assim estreitando seus laços de amizade com Arinos e, por tabela, com os mineiros Diogo de Vasconcelos, Aurélio Pires e Augusto de Lima. Se nos lembrarmos de que, desde fevereiro de 1892, Raimundo Correia exercia em Ouro Preto o cargo de Secretário de Finanças, pode-se ter ideia da urgente necessidade de uma investigação de fundo sobre a sociabilidade literária que, no começo da República, coloca em cena um grupo destacado de intelectuais, os quais, meditando sobre as ainda presentes raízes coloniais da província, anseia pela modernidade que sua busca engendra. Sigamos os dois escritores em dois de seus passeios, para flagrá-los no movimento pendular entre o mundo colonial e a modernidade, expresso em textos coetâneos.

Mas, antes, destaco que Arinos, figura motivadora da criação do Arquivo Público Mineiro, foi quem apresentou a Bilac os documentos coloniais que o encantaram. Antonio Dimas nos lembra as palavras de Bilac, em seu discurso de acolhida de Arinos na ABL, em 1903, que dão bem a medida desse seu mergulho no passado em contraponto ao presente, quando o poeta diz que, *enquanto nas ruas de Ouro Preto, ao final de 1893, os vivos comentavam com calor os episódios da revolta naval, e os bombardeios, e as prisões, e as loucuras, - nós dois, mergulhados no passado, conversávamos com espectros*. Entre esses textos está, por exemplo, o *Triunfo Eucarístico*, de Simão Ferreira Machado, trazido à luz modernamente por Affonso Ávila, mas que

Trinta anos antes
de a caravana
modernista
redescobrir o Brasil
em Minas Gerais,
Bilac já o tinha
feito, com todos os
passos que depois
aparecem sob a
égide da paixão
modernista

já chamava a atenção de Bilac na longa crônica que escreveu em 1894, a fim de dar ao leitor uma descrição do texto e do evento. Intitulada *Triunfo eucarístico*, a crônica compara o traslado do Santíssimo Sacramento da igreja do Rosário para a igreja do Pilar com *os nossos préstitos carnavalescos de hoje, e diante de cujo esplendor nada são as procissões religiosas de nossos dias*. Parodiando Borges, pode-se ver Bilac como o autor do *Triunfo Eucarístico*, ao colocar o texto em circulação no alvorecer da nossa modernidade.

Mas volto aos passeios. Em crônica intitulada “Entre Ruínas”, Bilac descreve um passeio que faz com Arinos à Rua da Água Doce, antiga artéria da cidade colonial, comparável à carioca Rua do Ouvidor, apenas que destruída e coberta de mato. Seguindo em silêncio, os dois de repente rompem em uníssono a mudez, como se a ideia lhes viesse aos lábios no mesmo instante, e declamam o soneto “A Saudade”, de Raimundo Correia (*Aqui outrora retumbaram hinos...*). Comenta Bilac: *Um calafrio nos corre a medula. E só então, precisa e definitiva, se nos*

revela a suprema beleza desses versos, e, involuntariamente, olhamos em torno, esperando ver, sentada a um dos escombros, a figura esquálida do profeta das Lamentações, de barba intonsa desgrenhada ao vento, com uma dor, melancólica e terrível ao mesmo tempo, ululando nos lábios que o desespero retorçe. Não preciso lembrar o leitor que esses mesmos versos de Correia, compostos em 1883 e deslocados em seu sentido por Bilac, foram usados por Drummond na epígrafe da elegia às Sete Quedas com o mesmo tom de dor e de melancolia da lamentação de Jeremias, que Bilac e Arinos pressentem na ruína: meditação sobre o passado, denúncia do presente e advertência sobre o futuro.

Um outro emblemático passeio dos dois escritores inverte a moeda do tempo e aponta para o futuro. Em 15 de janeiro de 1894, saíram os dois, com outros companheiros não nomeados, um deputado estadual e um sextanista da Escola de Minas, em direção ao Curral Del Rei, para visitar a localização onde seria erguida a nova capital, Belo Horizonte. A expedição, de trem e a cavalo, durou quatro dias, dois de trajeto e dois no arraial, incluída uma visita à mina de Morro Velho e a exploração do cenário da nova cidade. As impressões da viagem foram sintetizadas em quatro crônicas na *Gazeta de Notícias*, publicadas em 26, 27, 28 e 30 de janeiro de 1894. Nelas, o poeta se derrama em elogios às águas abundantes, à fecundidade do solo, à salubridade da região, à urbanidade dos moradores, ao acerto de ali se construir uma cidade planejada para duzentos mil habitantes, imagem acabada de um futuro moderno e higiênico, sintetizada na frase “*lugar em que se pode construir a mais bela cidade da América*”. Bilac demora no relato do almoço de despedida, com detalhada descrição do cardápio baseado em feijão, angu e couve a acompanhar o lombo de porco e filés de carne de boi, a abóbora e os quiabos. A passagem assemelha uma antevisão do ensaio culinário/antropológico de Eduardo Frieiro.

Se a experiência de Bilac em Minas emblematiza a sua “descoberta do Brasil” e a sua busca de uma síntese entre passado colonial e futuro moderno pela via da história, o mesmo se dá com Afonso Arinos, apenas que pela via da geografia. No mesmo momento em que

viajava com Bilac pela história e pela paisagem de Minas, Arinos estava escrevendo os contos que foi publicando nos jornais de Ouro Preto e do Rio de Janeiro, para afinal serem recolhidos, em 1898, em *Pelo Sertão*. O mais representativo desses textos, sem dúvida, é o poema em prosa “Buriti perdido”. Se nele se inscreve um traço de melancolia pela inexorável transformação que a modernidade traria ao sertão – tema central da obra de Guimarães Rosa –, ao mesmo tempo, para Arinos, o Buriti encarna o sertão e a paisagem dentro mesmo da cidade moderna: *Se algum dia a civilização ganhar essa paragem longínqua, talvez uma grande cidade se levante na campina extensa que te serve de soco, velho Buriti perdido. (...) Então, talvez uma alma amante das lendas primevas (...) não permitindo*

a tua destruição, fará com que figures em larga praça como um monumento às gerações extintas. Walnice Nogueira Galvão, em sugestiva leitura da passagem, colhe a permanência da imagem criada por Arinos no imaginário de gerações de mineiros através da escolha, por Israel Pinheiro, diretor da NOCACAP, do Buriti como símbolo de Brasília, a cidade erguida no chapadão. Mas cabe acrescentar que, antes de Brasília, e no tempo de Arinos, foi Belo Horizonte a cidade moderna que inspirou a frase do autor, o que não invalida e apenas amplia a análise de Walnice. Afinal, Brasília, sonho modernista, dependeu antes de Belo Horizonte, seja por seu arquiteto, seja por seu criador.

De Ouro Preto a Belo Horizonte, de Aleijadinho a Aarão Reis, o fortuito encontro de Arinos

e Bilac, gerado por uma conjuntura histórica turbulenta, marca a literatura de Minas Gerais ao final do século XIX com a insígnia da consciência moderna que traz em si mesma a tradição.

MARCUS VINICIUS DE FREITAS

é professor titular de Teoria da Literatura na UFMG, ensaísta, poeta e romancista. Autor de, dentre outros, *Hart, expedições pelo Brasil imperial* (2002) e *Contradições da modernidade: o jornal Aurora brasileira* (2012).



Ouro Preto

A TRADIÇÃO EM DIÁLOGO COM A CONTEMPORANEIDADE

ROGÉRIO FARIA TAVARES

Com a missão de promover a Literatura e a Língua Portuguesa, a Academia Mineira de Letras (AML) foi fundada em Juiz de Fora, em solenidade na Sala de Sessões da Câmara Municipal daquele município, em 25 de dezembro de 1909, por um grupo de doze intelectuais: Albino Esteves, Amanajós de Araújo, Belmiro Braga, Brant Horta, Dilermando Cruz, Francisco Lins, Heitor Guimarães, José Rangel, Lindolpho Gomes, Luís de Oliveira, Machado Sobrinho e Eduardo de Menezes, que foi o seu primeiro presidente. A eles, depois se uniram outros dezoito integrantes e, no dia 13 de maio de 1910, data de sua efetiva instalação, os últimos dez, chegando ao total de quarenta membros, típico de instituições de tal natureza.

Antes dela, ainda em 20 de dezembro de 1896, e também em Juiz de Fora, conforme registram os historiadores e a imprensa da época, criava-se a Confraria Literária Mineira, que chegou a realizar várias reuniões, sob a presidência do jornalista Silva Tavares, em diretoria de que igualmente faziam parte Lindolpho Gomes e Thiago Guimarães. De curta duração, do referido grêmio saíram vários dos que, posteriormente, figuraram como fundadores da Academia Mineira de Letras. Inspirada pelo movimento que se espalhava pelo país e que resultaria na fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, por Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Lúcio de Mendonça, a Confraria já pregava a necessidade da união dos escritores para fortalecer a Literatura no Brasil.

Transferida para Belo Horizonte, a AML realizou sua primeira sessão na capital no dia 24 de janeiro de 1915, no Teatro Municipal. Sete anos depois, na presidência de Mário de Lima, começou a editar a sua *Revista*, que circula até hoje, sempre incluindo ensaios, crônicas e poemas. Por muito tempo, realizou seus encontros e suas atividades em diferentes espaços da cidade, sem pouso definido. O fim da 'vida nômade' só viria no final da década de quarenta, na presidência de Heli Menegale, quando fixou o seu local de funcionamento em um imóvel à Rua Carijós, 150, no centro da cidade. Em 1987, conquistou a tão sonhada 'sede ao rés-do-chão', fruto da tenacidade de Vivaldi Moreira, seu presidente entre 1975 e 2001: o Palacete Borges da Costa, localizado à Rua da Bahia, 1446. Em 1994, ficou pronto o prédio anexo, projetado pelo arquiteto Gustavo Penna para abrigar o auditório e um espaço para exposições de arte e lançamentos de livros. Um ano antes, era instituída oficialmente a *Universidade Livre*, instância promotora das atividades culturais da AML até hoje em plena atividade, sob o reitorado do acadêmico Luís Giffoni.

Detentora de um acervo de mais de trinta e cinco mil itens, entre livros raros, documentos e manuscritos, a Casa de Alphonsus de Guimaraens guarda as bibliotecas de Eduardo Borges de Costa, Nelson de Sena, Milton Campos, Eduardo Frieiro, Vivaldi e Edison Moreira, Carlos Soares de Moura, José Guimarães Alves e Onofre de Freitas, ao lado de sua valiosa *drummondiana*, doada por Furnas Centrais Elétricas em 2004: uma reunião de quatrocentas crônicas datilografadas e corrigidas a caneta pelo escritor itabirano. A Biblioteca dos Acadêmicos é outra de suas coleções, composta pela produção bibliográfica dos patronos, fundadores e dos sucessivos ocupantes de suas cadeiras, entre os quais Afonso Arinos, Agripa Vasconcelos, Avelino Fóscolo, Bartolomeu Campos de Queirós, Benito Barreto, Cyro dos Anjos, Guilhermino César, João Alphonsus, Olavo Romano e Rui Mourão. Conectada ao banco de dados do Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas, a sua base está aberta à ampla consulta, auxiliando estudiosos e especialistas nas mais variadas investigações sobre a história cultural de Minas.

Espaço de sociabilidade e de convivência em torno do pensamento, das letras e das artes, a Academia filiou-se ao modelo francês, acolhendo não só poetas e prosadores, como também cientistas, juristas, filósofos e estadistas, de que são exemplos os presidentes Juscelino Kubitschek, Pedro Aleixo e Tancredo Neves. Sensível à causa da Educação, o grêmio privilegia, ainda, a inclusão, entre seus membros, de professores das mais distintas matérias, como são os casos, entre inúmeros outros, de Abgar Renault, Amílcar Martins Filho, Angelo Machado, Arthur Versiani Veloso, Ayres da Mata Machado Filho, Bonifácio Andrada, Caio Boschi, Edgar de Godói da Mata Machado, Fábio Lucas, Francisco Magalhães Gomes, Hilton Rocha, Jacyntho Lins Brandão, José Carlos Brandi Aleixo, José Henrique Santos, Jota Dangelo, Oscar Dias Correa, Oscar Mendes, Patrus Ananias, Wander Melo Miranda e Wilton Cardoso. A primeira mulher a eleger-se para seus quadros foi Henriqueta Lisboa, em 1963. A ela juntaram-se, ao longo dos anos, Alaíde Lisboa, Carmen Schneider Guimarães, Elizabeth Rennó, Lacyr Schettino, Maria José de Queiroz e Yeda Prates Bernis.

Atenta à complexidade do fenômeno literário nos dias que correm, a AML define sua programação cultural prestigiando a diversidade e a riqueza das manifestações hodiernas, sem restrições de qualquer natureza, em atitude que favorece o diálogo inteligente e maduro entre a tradição e a contemporaneidade. Ciente de que a literatura não é acontecimento restrito aos gabinetes

ou a certos extratos da população, beneficiados pela renda e pela sorte, seu calendário acolhe eventos que focalizam desde as expressões literárias indígenas ou afro-descendentes até as denominadas literaturas marginais, cada vez mais importantes para a compreensão do cotidiano dos grandes núcleos urbanos brasileiros – gesto inclusivo e democrático, compatível com uma visão cosmopolita e abrangente, à altura da grandeza de Minas Gerais.

Ao completar onze décadas de existência integralmente sintonizada com o seu tempo, a Academia não para: lança, agora, o número 79 de sua Revista, volume de cerca de quinhentas páginas e mais de cinquenta textos, nas versões eletrônica e impressa, em caprichada edição, capa do acadêmico Carlos Bracher e apoio da Assembleia Legislativa, sempre consciente da importância da instituição para a vida cultural do estado; celebra o sucesso de seu site na Internet (www.academiamineiradeletras.org.br) e a ampliação de sua repercussão em redes sociais como o Instagram, o Facebook e o Youtube, onde oferece uma aula inédita toda semana, além do acesso gratuito a mais de duzentos vídeos exclusivos; comemora a ampla receptividade da *AML Cursos*, sua plataforma virtual de oficinas de formação, canal para que o conhecimento, a reflexão e a crítica cheguem a centenas de pessoas; e publica “20 contos sobre a Pandemia de 2020”, em parceria com a Editora Autêntica. Prova de seu apreço pela ficção mineira, a coletânea é fruto do empenho da agremiação em gerar ‘documentos literários’ que possam amparar pesquisas futuras, além de instrumento para atrair o interesse das novas gerações e reforçar a presença do livro na paisagem urbana.

No momento em que esta edição histórica do *Suplemento Literário* celebra os trezentos anos de Minas Gerais, nada melhor que renovar a crença no poder da literatura como fundamental para o avanço da inteligência contra a ignorância e da civilização contra a barbárie. É o que a Academia Mineira de Letras tem feito, desde o seu nascimento, e é o que a anima a seguir em frente, entusiasmada e ativa, leal aos princípios e valores que animaram seus idealizadores, há cento e onze anos.

ROGÉRIO FARIA TAVARES

é jornalista e Presidente da Academia Mineira de Letras.

LITERATURA PROLETÁRIA: O IMAGINÁRIO COMO RESISTÊNCIA

MARIA ISABEL BORDINI

A literatura detém um poder específico de iluminar certos aspectos do mundo, o que ela executa não apenas por meio daquilo de que trata, mas, de modo particular, igualmente por meio daquilo de que não trata.

Essa ideia parece estar na raiz das considerações de Luiz Ruffato, escritor mineiro de Cataguases, o qual aponta uma espantosa lacuna na tradição literária brasileira: "A literatura brasileira não tem uma tradição da literatura da classe média baixa ou da operária." A partir dessa constatação, Ruffato elabora seu projeto como escritor, orientado por um programa estético e político de suplementação do cânone nacional. Com isso, pretende sanar a ausência de um lugar social determinado, o da classe trabalhadora, no imaginário brasileiro ou, pelo menos, na parcela desse imaginário formada via literatura.

Dedicado ao tema do trabalho, Luiz Ruffato organizou a coletânea *Contos antológicos de Roniwalter Jatobá*, outro escritor mineiro, dessa vez de Campanário, radicado em São Paulo desde 1970 e que pioneiramente se dedica à representação literária da classe trabalhadora. No texto de apresentação do volume, intitulado "Roniwalter Jatobá e a literatura proletária", Ruffato pontua: "se nos debruçarmos sobre a produção ficcional brasileira ao longo do tempo, poucas vezes vamos flagrar personagens exercendo algum tipo de atividade laborativa".

Essa invisibilidade do tema em nossa literatura talvez aponte para certos elementos constitutivos de nossa sociedade, os abismos estruturais entre as classes. "Se vários dos escritores brasileiros tiveram origem ou proletária

"A literatura brasileira não tem uma tradição da literatura da classe média baixa ou da operária". A partir dessa constatação, Ruffato elabora seu projeto como escritor, orientado por um programa estético e político de suplementação do cânone nacional

ou classe média baixa, por que eles não trataram dessa questão? Minha hipótese é a de que a sociedade brasileira é tão hierarquizada que tem que esquecer o seu passado", diz Ruffato. Nosso país apresenta uma constituição social particularmente disjuntiva, o que resulta em certos desdobramentos de nossa literatura, tanto no plano temático quanto no plano formal. Esse nosso caráter disjuntivo eventualmente se traduz, por exemplo, na distância que os autores assumem em relação à realidade nacional retratada. Observa-se, nesse sentido, que a literatura brasileira apresenta uma peculiar

dissonância entre a voz do narrador letrado e a matéria ficcional iletrada. Quer dizer, mesmo quando se procura sanar a falta de representação das camadas trabalhadoras, nossos escritores deparam-se com o desafio da alteridade e parecem encontrar certa dificuldade em afinar o nível da enunciação narrativa, frequentemente marcado por um distanciamento hierárquico, e o da realidade social retratada. Os poucos escritores que enveredam pelo tema acabam muitas vezes ou por idealizar a figura do trabalhador, ao expor de modo paternalista a exploração de que é vítima, ou, como bem observa Ruffato, por "romantizar a figura do malandro ou do bandido, como pretendo contraponto rebelde às injustiças da sociedade".

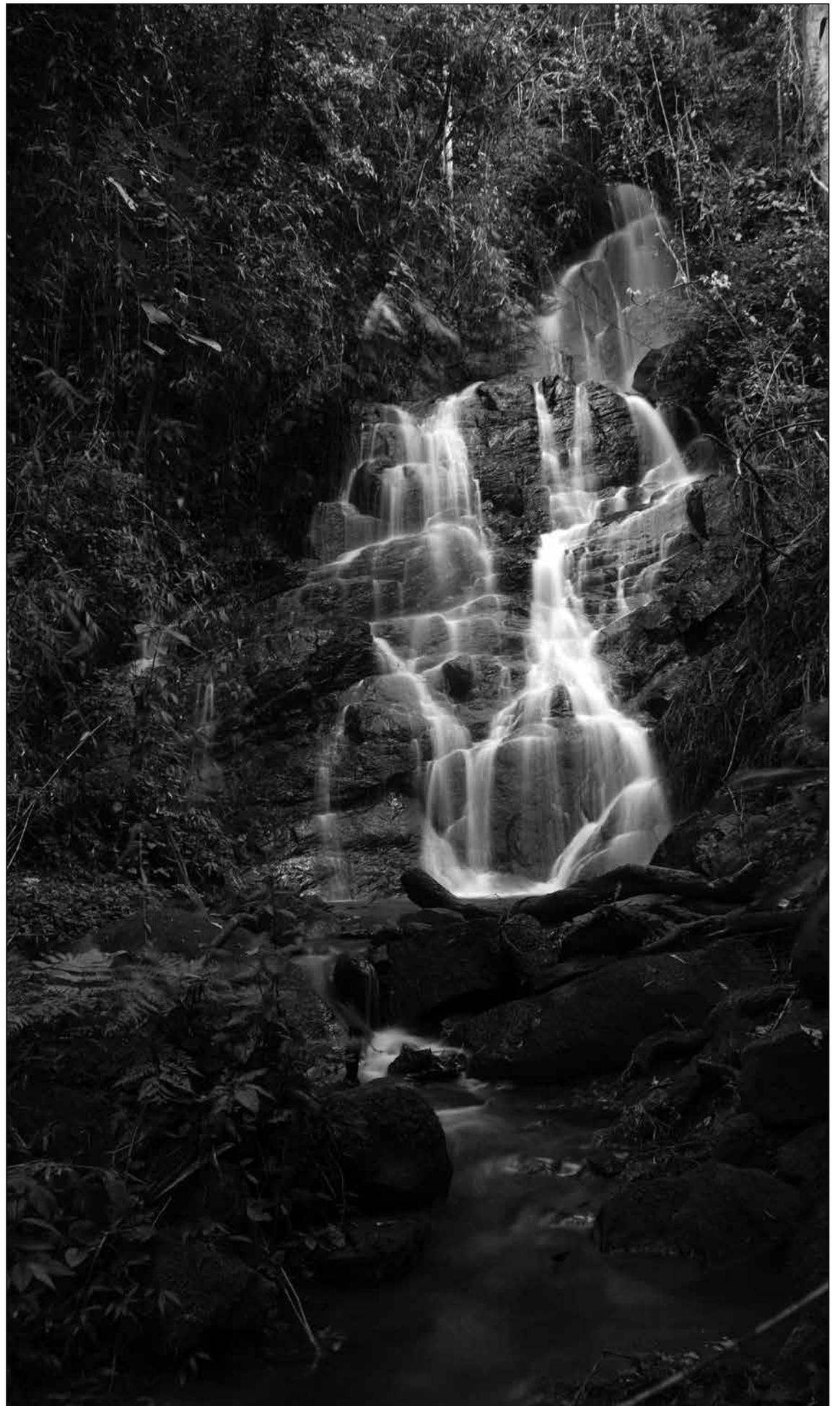
O desafio da alteridade, num certo sentido, constitui uma marca que acompanha nossa tradição literária desde a sua gênese. Quer dizer, o problema da ficcionalização do outro, e consequentemente o risco da sua reificação e apropriação, encontra-se na origem da nossa literatura. Seja a apropriação do outro na figura do indígena, pelo romantismo, a fim de incorporá-lo numa recém forjada identidade brasileira, seja a apropriação do mundo rural, na literatura dita regionalista, que se desenvolve no século XIX e início do XX, o fato é que o desafio da figuração do outro revela-se uma marca constante. No romance social ou proletário dos anos 30, o outro é o pobre, o operário, recolocando-se em cena a questão da alteridade, bem como seus desdobramentos no campo da ética da representação, os quais podem ser enunciados da seguinte forma: pode-se falar em lugar do outro? Quais as possibilidades e limites para

tal? Frente aos imensos contrastes que nos marcam desde nossa origem colonial, como solucionar a dissonância entre a voz do narrador letrado e a matéria ficcional iletrada?

Essas são questões em que a obra de Luiz Ruffato incontornavelmente toca. A classe média baixa e o operariado brasileiro: é esta, nas palavras de Ruffato, a realidade eleita por sua ficção. O escritor mineiro de fato ocupa um lugar de exceção, talvez único, no cenário da literatura brasileira contemporânea. Pois se o romance de temática proletária encontra destaque na década de 30, ele vai escasseando nas décadas seguintes. Não é que a condição do trabalhador não seja mais tematizada, ela vem literariamente representada, me parece, de modo difuso, em geral misturada a outros temas que muitas vezes acabam passando para o primeiro plano, tais como a violência, o crescimento das cidades, questões de gênero etc. Contudo, o tratamento programático da realidade operária pela literatura brasileira, frequentemente associado a uma postura política, isto é, de defesa ou adesão a certo ideário político, parece ser mesmo um fenômeno dos anos 30, época em que floresce o chamado romance proletário. Nesse sentido é que Luiz Ruffato se apresenta como um caso singular no panorama da nossa literatura atual, pois, no início do século XXI, se propõe a tratar de modo também programático e, num certo sentido, politicamente comprometido, a trajetória da classe trabalhadora brasileira.

O compromisso político da literatura de Ruffato pode não se dar *à la* Jorge Amado, na forma de adesão político-partidária, mas transparece não apenas no seu recorte temático, na opção de tratar o grande espectro da classe baixa e média baixa, com efeito sub-representado na literatura brasileira contemporânea, como também em suas declarações acerca do potencial transformador da literatura, que tiveram maior repercussão a partir do seu discurso de abertura da Feira Literária de Frankfurt em 2013, em que Ruffato, ao mesmo tempo em que denunciou o nascimento de nosso país "sob a égide do genocídio", apostou no compromisso sócio-político do escritor brasileiro.

Inferno Provisório, sua obra de maior fôlego até agora, constitui uma espécie de épico do



Sítio Jatobá / Itamonte

proletariado brasileiro. “Pode parecer pretensioso mas eu queria que o conjunto de minha obra fosse épico no sentido de que fosse a história do proletariado brasileiro”, afirma o escritor. O projeto de escrever o épico do proletariado brasileiro passa diretamente pela questão do gênero narrativo, pela necessidade de repensar e redesenhar a forma romance, gênero que acompanha a ascensão da burguesia como classe hegemônica. Tal questão acompanha Ruffato desde sua estreia, levando-o a buscar formas experimentais de narrativa, marcadas fundamentalmente pela fragmentação, entendida como uma maneira de captar a intensidade das transformações socioeconômicas associadas ao acelerado e tardio processo de industrialização do país e à formação da classe proletária. A fragmentação do texto, implodindo o formato tradicional do romance, seria um modo de representar, estruturalmente, a multiplicação e a também a precarização tanto das relações de trabalho quanto dos modos de existir num Brasil transformado pela modernização excludente.

Como a experiência de classe do trabalhador no início do século XXI, especialmente na periferia do capitalismo, é marcada pela desagregação identitária, dada a própria perda de centralidade do trabalho no capitalismo contemporâneo, cuja expansão de valor depende cada vez mais de outros fatores que não a força de trabalho humana, o registro literário (e épico) dessa experiência só poderá ser igualmente fragmentário. Trata-se, me parece, de uma transposição para a forma literária (e para a forma romance, especificamente) da natureza atomizada que a totalidade e a coletividade da experiência do trabalho, bem como das relações dela derivadas, assumem no capitalismo tardio.

Inicialmente publicado em cinco volumes e posteriormente reorganizado em um volume só, *Inferno Provisório*, composto por trinta e oito

O notável trabalho de Ruffato encontra alguns antecessores na própria literatura mineira. (...) não se pode esquecer-se do pioneirismo do escritor Avelino Fóscolo, que em *A Capital*, de 1903, primeiro romance ambientado em Belo Horizonte, tematiza o cotidiano da construção da capital

narrativas girando sempre em torno da vida da classe trabalhadora de Cataguases, cidade industrial no interior de Minas Gerais, pode ser lido, conforme sugerido pelo autor, como um romance coletivo. O elemento coletivo está impregnado na estrutura plural e cíclica da obra. Quer dizer, ao mesmo tempo em que o texto se fragmenta numa sequência de histórias em que os personagens e situações vão se multiplicando, por vezes se conectando, essa multiplicidade possui um caráter de conjunto, de todo, que se fortalece pelo estabelecimento de uma instância narrativa organizadora do texto. Essa

instância pode ser localizada no personagem de Luís Augusto, figura que possui elementos de alter ego do escritor e que opera como um alinhavador entre as histórias. Essa estrutura fragmentada, mas que ainda assim conserva um *ethos* de unidade, me parece ser talvez a única forma possível, na atualidade, de executar uma epopeia do proletariado.

O notável trabalho de Luiz Ruffato encontra alguns antecessores na própria literatura mineira. Nesse sentido, não se pode esquecer do pioneirismo do escritor anarquista Avelino Fóscolo, que em *A Capital*, de 1903, primeiro romance ambientado em Belo Horizonte, tematiza o cotidiano da construção da capital mineira.

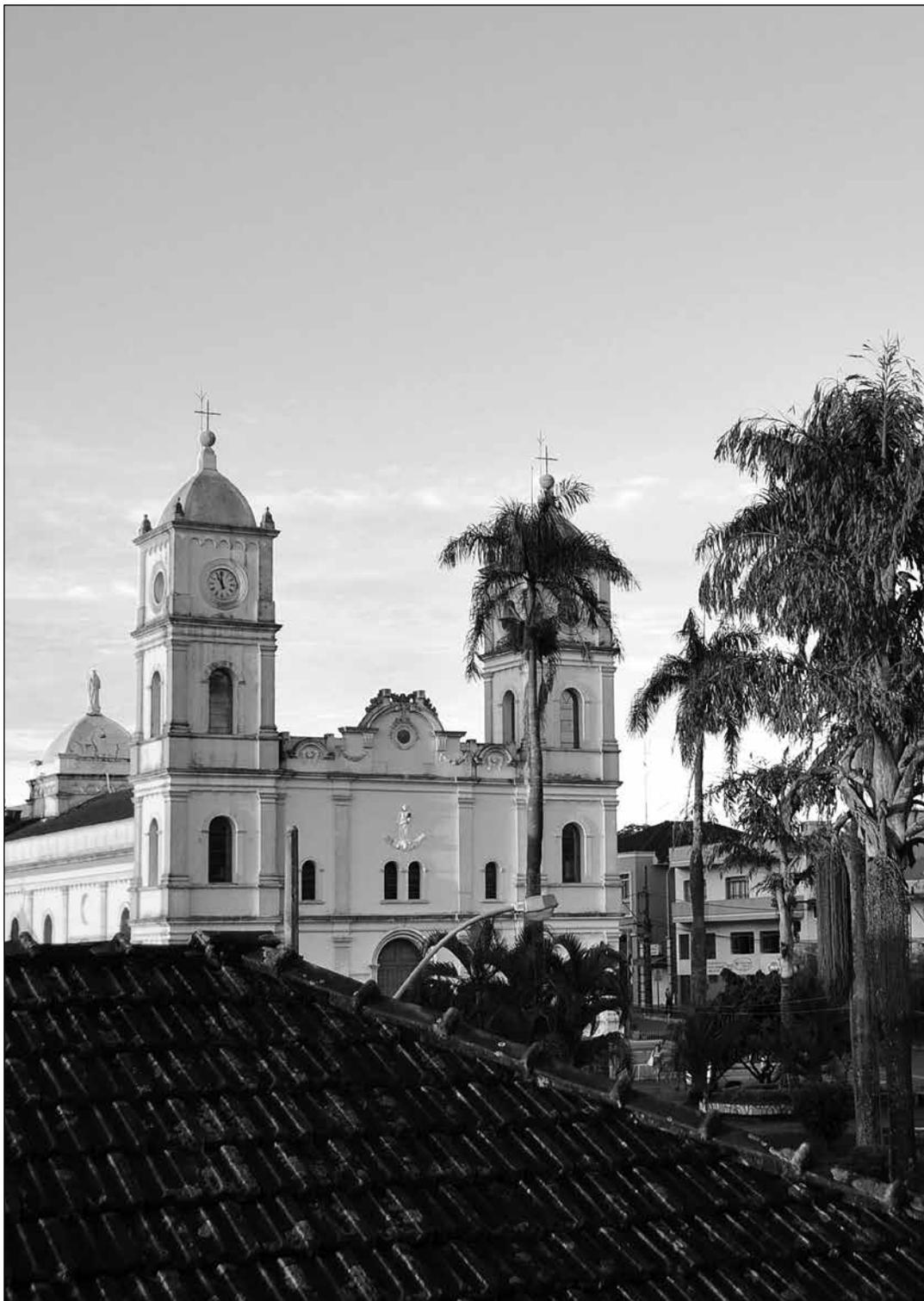
Mais recentemente, temos Oswaldo França Júnior, novamente trazendo para a boca de cena a experiência da classe trabalhadora. Em *Jorge, um brasileiro*, de 1967, já é possível visualizar certo caráter épico, ainda que, segundo Lafetá, se trate de um “modesto sopro épico – muito discreto – capaz no entanto de prender por horas a fio a atenção do leitor”. A narrativa é formada por uma série de obstáculos a serem enfrentados, ou de aventuras a serem vividas, para que o caminhoneiro Jorge e sua equipe cumpram a missão de trazer até Belo Horizonte, no prazo marcado, oito carretas carregadas de milho que ficaram presas em Caratinga, no interior de Minas Gerais. Esse caráter épico é reforçado pelo elemento da coletividade sugerido na expressão “um brasileiro”, que acompanha o nome do protagonista no título.

Os poucos e bem sucedidos casos disso que podemos chamar de uma literatura proletária demonstram a necessidade e as possibilidades de constituição do imaginário acerca do estigmatizado mundo laboral em nossa sociedade. Num momento em que a precarização das relações de trabalho avança irrefreavelmente, mais do que um refúgio, o imaginário pode e deve ser lugar de resistência e reorganização.

LETRAS NEGRAS/AFRO-MINEIRAS:

poesia, prosa e memórias

ADÉLCIO DE SOUSA CRUZ



Sacramento

Álbum de família

Meu pai viu Casablanca três vezes (duas no cinema e uma na tv). Meu avô trabalhou na boca-da-mina. Meu bisavô foi, no mínimo, escravo de confiança.

Ricardo Aleixo

Pensar sobre o percurso que abarca três séculos de literatura em terras mineiras parece não ser fácil tarefa. Há que se esquivar dos apagamentos/esquecimentos involuntários e daqueles proposital e meticulosamente elaborados, ora por governos – coloniais ou contemporâneos –, ora pela crítica literária, mercado editorial, público leitor, campo literário, enfim... Entretanto, a busca da negrura/nervura afro-brasileira e afro-mineira por espaços nas páginas-asas da literatura tem sido constante. Trezentos anos após o surgimento das Minas Gerais, o caminho a percorrer continua longo e árduo. A “oralitura da memória” talvez tenha sido, lado a lado com o silencioso “sangue nos olhos”, via “cantopoemas” da “literatura silenciosa”, duas das estratégias de sobrevivência às agruras dos caminhos.

As letras em poesia e prosa negra/afro-mineira está estabelecida e representada, hoje, por nomes como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Cidinha da Silva, Jussara Santos, Ana Cruz, Ana Maria Gonçalves, Adão Ventura, Edimilson de Almeida Pereira, Ricardo Aleixo, Anelito de Oliveira, Anízio Vianna, só para mencionar alguns nomes que abriram passagens e criaram trilhas abrindo espaço às novas gerações que chegam trazendo o ruído da periferia para, como nos lembra Conceição Evaristo, sacudir o centro e “não

embalar os seus sonos injustos”. Devo acrescentar: tais textos também não foram produzidos para o sádico deleite estético dos herdeiros de escravocratas. Este ano de 2020 é marcado por outro “tremor de terra”: a publicação de poesia e prosa (contos) criada no ano de 1978, *Cadernos negros* – volume 42 (2019), está entre os finalistas do 62º Prêmio Jabuti, trazendo narrativas de Anamaria Alves, Gui Denker e Lorena Barbosa, jovens escritorxs mineirxs que atuam também na pesquisa do Portal *literafro* (www.letras.ufmg.br), além de Mari Vieira, mineira do Vale do Jequitinhonha, radicada em São Paulo.

Sempre incomodava o fato de, aqui no Brasil, o espaço nos palcos e campos de futebol – esqueçam o esporte especializado se vocês pensaram em um tempo antes do final da década de 1990 – estar relativamente mais “aberto” aos corpos e vozes negras”. Até que muitos de nós, negros e negras, chegássemos à universidade, não sabíamos que Machado de Assis, por exemplo, era um autor “negro”. Pasmem, o retoque era o recurso utilizado para “suavizar” traços negroides e/ou indígenas quando se tratava de uma imagem “humana” a ser imortalizada no mundo das letras.

A letra negra mineira ganhou o mundo e adentrou no tímido “mercado editorial” brasileiro nos idos de 1960, quando foi publicado *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, mineira nascida em Sacramento (MG) e radicada na capital paulista. Partira para lá na busca de melhores condições de vida. A literatura “papo reto” da periferia estava bem ali, incrustrada preciosidade:

13 de maio. Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. ... Nas prisões os negros eram os bodes expiatorios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes.

(...) Vou sair. ... Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:

– Viva a mamãe!

(...)

... Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado.

Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!

A escolha dos fragmentos é proposital, não há mais espaço para a espera, como prega o lema da bandeira com seu triângulo vermelho. Até quando tardará saciar tanta sede de justiça, de pão, de liberdade? Não se iludam, a Inconfidência não previa abolir o trabalho escravo... Vivemos em tempos árduos e similares às distopias ficcionalizadas tanto pela literatura quanto pelo teatro e cinema. A fome não, essa continua bem real... E para não esquecermos, outro paradoxo atualíssimo:

Quem nos protege é o povo e os Vicentinos. Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitorais. O senhor Cantídio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.

... Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.

A visão crítica e mordaz de Carolina Maria de Jesus se dá por via da metáfora “quintal” para indicar a “utilidade” da favela, apontando simultaneamente tanto para a completa falta de empatia das “elites” quanto para o fosso de desigualdade mantido meticulosamente desde o Brasil colônia, passando pelo Império e pelo projeto excludente de modernidade implantado desde o final do século XIX. Universalizaram o direito ao voto, já o direito à cidadania plena, há que ser lido para além dos discursos oficiais. Após o fenômeno editorial dos idos de 1960, vivemos outra “descoberta” da literatura de Carolina Maria de Jesus, a qual ganha uma pletera de leitoras e estudiosas, especialmente dentro da comunidade negra, fazendo com que sua obra passe a ser editada pela mesma editora de Toni Morrison, Chimamanda Ngozi Adiche e Paulina Chiziane. Reeditam Carolina, “ainda que tardia”...

Os anos 1960-1970 também premiam as letras mineiras com outro talento: o poeta Adão Ventura, natural do Serro (MG), que se formou em Direito pela UFMG, foi professor visitante na Universidade do Novo México (EUA). A sua atuação no campo literário se dá como um dos editores desta estimada e crucial publicação – o *Suplemento Literário de Minas Gerais* – juntamente com uma geração que inscreverá poéticas outras na literatura nacional. A experiência do sujeito negro e sua solidão existencial no mundo da cultura, que ainda insiste em apregoar a existência de “sujeitos e estéticas universais”, aponta metaforicamente o contrário da leveza:

UM

em negro

teceram-me a pele.

enormes correntes

amarram-me ao tronco

de uma Nova África.

carrego comigo

a sombra de longos muros

tentando impedir

que meus pés

cheguem ao final

dos caminhos.

*mas o meu sangue
está cada vez mais forte,
tão forte quanto as imensas pedras
que os meus avós carregam
para edificar os palácios dos reis.*

A solidão parece ser a companheira de todas as horas daqueles que possuem consciência de não-pertencimento. W. E. B. Du Bois definiu como *double-consciousness* (“dupla-consciência”) a condição de ser negro nos EUA e, suplemento por extensão, em meio às identidades nacionais nas Américas. Essa duplicidade trágica está presente em textos de Cruz e Sousa, Anelito de Oliveira e nas letra-poemas do *rap* radicado no Brasil. A prosa poética de “O emparedado” cruz-sousiano ecoa ali, nas “imensas pedras” carregadas no passado pelos ancestrais e nas paredes físicas ou “invisíveis” que interdita a humanidade da população negra... Ainda, na atualidade, é preciso gritar que nossas vidas importam e que não nos deixam respirar...

Conceição Evaristo trouxe o insólito à tona da letra negra/afro-mineira, com enredo e personagens que trazem “parecenças” com anti-heróis dos quadrinhos/HQ e suas adaptações cinematográficas. O livro de narrativas curtas *Histórias de leves enganos e parecenças* reúne contos e novela. Destaco a personagem Inguitinha Minuzinha Paredes, da narrativa de um parágrafo, o qual poderia mimetizar o final do miniconto “Inguitinha”, “parede” que também desaba sobre o espanto do público leitor. Outros textos que percorrem as veredas do insólito estão na estreia em prosa de Anelito de Oliveira, em seu livro de contos *O iludido*. Traços do insólito surgem em contos como “A casa azul”, como se houvesse uma proibição ou um interdito à felicidade, com personagens-sombras, observando e sendo observadas.

O poema “Álbum de Família”, do poeta, performer, artista plástico Ricardo Aleixo transita entre a recordação e a memória, no eterno jogo de pique-esconde com os esquecimentos voluntários e/ou apagamentos forçados sob o signo do silenciamento. Esse jogo incessante contra o silêncio e a ausência também percorre a poesia de outro mineiro, de prolífica produção tanto literária quanto ensaística acadêmica: Edimilson de Almeida Pereira. Recentemente, os dois poetas foram “descobertos” por editoras do estado de São Paulo, “descobertos” também “ainda que tardia”... Versos presentes no livro *Homeless* recuam a temporalidade do diálogo diaspórico com “Álbum de Família”:

*CENA 2
uma ponte de ossos
submersa
eis o que somos –*

*além-abismo a sigla
em gesso
se esculpe e nela
habitam, sob musgo,*

la vieja le bleu

*o atirado aos tubarões
que,
devido à calma,
flutuou com a barriga
em luto
por meia hora*

*o rosto
perto do navio dentro
dos rostos em fuga*

O retorno à memória ou recordação? O retorno... A letra afro-mineira continuará viva e reinventando línguas-linguagens-dicções poéticas, para rever o mar além das montanhas, as praias afro-atlânticas reimaginadas sob a montanhosa neblina de nossas lembranças...

A letra negra mineira
ganhou o mundo e
adentrou no tímido
“mercado editorial”
brasileiro nos idos
de 1960, quando foi
publicado Quarto de
despejo, de Carolina
Maria de Jesus, mineira
nascida em Sacramento.

ADÉLCIO DE SOUSA CRUZ

é professor da Universidade Federal de Viçosa. Autor de *Narrativas contemporâneas da violência* (2012).

CANTOS DE MINAS EM DRUMMOND, ROSA E MILTON

RONIERE MENEZES

A criação de Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa e Milton Nascimento apresenta características que revelam sobrevivências da cultura colonial barroca, popular, afro-brasileira na Minas Gerais moderna e contemporânea. Ao mesmo tempo, essa produção apresenta aspectos que colocam Minas em sintonia com o que há de mais avançado em termos de arte e literatura mundial. Traços da oralidade popular ligados a versos e sons tradicionais inscrevem-se na invenção dos autores revelando-se como instâncias de aconchego, de experiência comunitária e abertura para a outridade. Muitas vezes os sons perturbam a ordem estabelecida, traçam novos sentimentos de mundo.

DRUMMOND

Em “Canção de Itabira”, do livro *Corpo*, Drummond relembra a cantiga ouvida na infância: “Ouví-a na voz materna/ que de noite me embalava,/ ecoando ainda no sono,/ sem que faltasse uma oitava.” O acalanto parecia confortar o menino e refletia-se no bambuzal, no sino, era ouvido da boca das lavadeiras que trabalhavam a tarde toda nas pedras da Penha.

Era ciciado pelos coqueiros, soprado pelas montanhas. Mesmo o silêncio repetia, em forma de eco, “a doce canção de Itabira”. O canto, apresentando caráter etéreo, ficara impregnado em objetos, signos, lembranças da cidade antiga, como traços do acolhimento materno.

Drummond escreveu, com o olhar do presente, a respeito do “espírito de Minas” barroco, conservador, libertário, popular, negro, festivo, cosmopolita, ligado às lutas cotidianas pela sobrevivência. A obra do itabirano é fortemente marcada por signos ligados ao campo musical. Ainda que sua poética seja, muitas vezes, áspera, pouco melódica, em diversos momentos percebe-se a incidência de cantos, vozes e ritmos populares, em grande parte de origem negra, como podemos ver em “Infância” (*Alguma poesia*): “No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu/ a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu / chamava para o café./ Café preto que nem a preta velha/ café gostoso/ café bom”. Parece-nos que imagens musicais, de configuração ancestral, irrompem intempestivamente na linguagem, na ordem social descrita pelo poeta como modo de revelar a inventividade popular, no caso, negra



e um desajuste, uma dívida do país para com seu povo, com sua história. Vêm em forma de cantos de ninar, o que pode revelar, ao mesmo tempo, a ligação afetiva do sujeito lírico com a preta velha e a presença de relações raciais e sociais desiguais no desenvolvimento histórico brasileiro.

Em “Fala de Chico-Rei” (*Discurso de primavera e algumas sombras*), o poeta aborda a história do rei africano que veio trabalhar como escravo em Ouro Preto e acabou libertando sua gente. A festa de coroação do rei negro, momento em que os alforriados saíam às ruas dançando e cantando ao som de instrumentos africanos –, é vista como o início do congado no Estado. História ou lenda, Chico Rei constitui-se como importante imagem da afirmação da identidade afro-brasileira e associa-se a outras lutas de trabalhadores em busca de justiça social. O sentido de “fala” do rei negro revela-se fundamental no texto, escrito num processo de “devir outro” em que o poeta *gauche* deixa-se tomar pela voz da outridade: “A alegria de meu povo explode/ em charamelas, trombetas e gaitas,/ rouqueiras de estrondo e júbilo,/ canções e danças pelas ruas.” Na crônica “Rosário dos homens pretos”, de *Obra completa*, ao tratar de Chico Rei, escreve Drummond: “Era a luta de classes – luta civil, urbana, longe dos quilombos.”

Em “Tambor no escuro” (*Boitempo*), o itabirano apresenta detalhes de uma sonoridade, de um rumor que incomoda o sono da casa grande: “A

caixa enorme, a caixa repetida/que não deixa dormir,/surda, longínqua, tão presente/ no breu do quarto, agora.” Não se sabe ao certo de onde vem o chamado. O ritmo repetido, insistente, dos tambores do bloco do Zé Pereira tira a criança do confortável sono, leva-a a outra temporalidade, a outro espaço, abre caminho para distintas percepções, distantes dos afazeres e das regras da vida cotidiana e da casa patriarcal. Há algo de misterioso e de sensual – ligado ao carnaval – presente no som. Esse desloca-se do mundo primitivo ao presente. O poema conclui-se com o seguinte verso: “O sentido das coisas mora longe”. Entre a festa popular e a guerra sugeridas pelas batidas de tambor e o espírito recolhido da aristocracia familiar, pulsam figurações do barroco.

A linguagem da poesia moderna se constrói pela incorporação das síncopes vindas das dicções, das marcações, dos timbres populares e em diálogo com as criações das vanguardas artísticas. Estas buscavam se atualizar por meio do contato com a arte de outros povos, como a africana, a indígena. Deve-se salientar ainda que “Canção de Itabira”, “Infância”, e “Tambor no escuro” são tecidos com o apoio da memória, numa construção que se aproxima da autobiografia. O poeta bebe da experiência, veste a roupa da ficção e insere-se nas cenas, traduzindo as vozes, os cantos para a página escrita. O trecho a seguir, de Antonio Candido sobre Drummond, contribui com nossas reflexões: “A experiência pessoal se



Mariana

confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador poético dá existência ao mundo de Minas no começo do século.” (A Educação pela noite & outros ensaios, 1989, p. 56)

ROSA

Nas narrativas rosianas, há a presença de quilombos, de imaginários e figuras vindas do mundo da escravidão, de elementos populares, barrocos associados a uma escritura diferencial. As cantigas, as quadras – chamadas folclóricas – recolhidas, recriadas e mesmo inventadas por Guimarães Rosa cumprem importante papel em sua prosa.

A “Canção de Siruiz”, presente em *Grande sertão: veredas*, marca o lugar da música popular no discurso rosiano. Riobaldo ouve a cantiga quando é indicado a conduzir uns jagunços chegados no meio da madrugada à fazenda São Gregório para um local de arrancho. Ao guiar o grupo, ouve pela primeira vez a canção entoada por Siruiz. Os versos e a sonoridade repercutiram fundo na alma do protagonista. A partir da audição feita pelo jovem sertanejo, sua percepção de mundo começa a se alterar. Riobaldo segue levando o bando e não vira para trás para ver o rosto do cantador. A canção funcionará como enigma a ser desvendado e, ao mesmo tempo, sopro de poesia e encanto na vida da personagem. A partir do encontro, o protagonista arrisca-se a escrever versos, quadras, criar melodias, ganha força para fugir da fazenda como a seguir o conselho presente nos versos: “Remanso de rio largo/ Viola da solidão/ Quando vou pra dar batalha/ Convido meu coração.” A letra, o som despertam o sertanejo para lutas, sonhos, amores. A canção seguirá reboando na memória do futuro chefe Urutu-branco por diversas passagens de sua longa travessia. Funciona como a trilha sonora do trajeto da personagem.

Ao contrário do narrador-personagem de “A terceira margem do rio”, Riobaldo busca fazer-se homem ao desprender-se da relação com o pai. A canção de Siruiz, como num rito de iniciação, incita o jovem à descoberta do mundo. Em “A terceira margem” não há menção a músicas, cantigas. Caetano Veloso e Milton Nascimento complementam o conto com a bela “A terceira margem do rio”, composta para a trilha sonora do filme homônimo de Nelson Pereira dos Santos. Ainda em relação ao cinema, Milton atua como Chefe Ezequiel, personagem de audição sensível, espécie de atalaia guardião da natureza em *Noites do sertão*, de Carlos Alberto Prates Correia, filme baseado na novela “Buriti”, de *Corpo de baile*. A competente trilha sonora é de Tavinho Moura. Torna-se importante lembrar que Milton revela-se parceiro de Drummond quando

Nas canções de Milton, percebemos, relacionados ao sentido de Minas Gerais – assim como ocorre com Drummond e Rosa – traços arcaicos, amalgamados por uma linguagem e uma perspectiva inovadora, em sintonia com importantes criações artístico-literárias mundiais

compõe música para o poema “Canção amiga”.

Deve-se ressaltar que se em *Grande sertão* a canção ouvida na madrugada impele Riobaldo a seguir novos rumos a partir da epifania provocada por sons e versos, em “O recado do morro”, novela de *Corpo de baile*, a tessitura sonora realizada pelo cantador e violeiro Laudelim Pulgapé produz um desfecho libertário à narrativa. A história inicia-se com um “recado” enigmático, cifrado, vindo do Morro da Garça e ouvido pelo simples andarilho Gorgulho. Este passa o aviso adiante, mas ninguém consegue entender as premonições ali contidas. O recado vai se transformando, passando “de boca em boca” até que o violeiro consegue plasmá-lo em uma canção. Pedro Orósio capta o sentido oculto nas viagens do recado, consegue intuir que estava correndo perigo de morte e foge para os Gerais. Além da canção de Siruiz e de Laudelim, é bom notar a força poética dos versos dos violeiros Pernambuco, de “A estória de Lélío e Lina”, e Quantidades, de “Cara de Bronze”, novelas de *Corpo de baile*.

Em *Sagarana*, as canções tecem um diálogo vivo com a narrativa, funcionando de modo ativo como o coro no teatro grego. As cantigas aparecem em diversas modulações: ouvimos a figura do capeta a seduzir com a sua violinha e aprendemos que Nhô Augusto fugia de viola e sanfona em seu período de reclusão; notamos o menino negro que ao cantar o seu lamento faz a boiada fugir na noite escura; conhecemos o negro que, não suportando a opressão, escancara sua liberdade quando vem a abolição; somos apresentados ao negro que de tão esperto convence até o demônio; usufruímos do coco de Lalinho Salathiel, que nos apresenta o signo “ralar”, sugerindo o sentido do trabalho, da artimanha ladina; presenciamos os vaqueiros cantadores, os cantos de festa e de trabalho, o canto de guerra, o canto dos pretos na festa religiosa do Rosário. Em nenhum de seus outros livros somos brindados com uma coleção de cantigas como em *Sagarana*. A novela “A hora e a vez de Augusto Matraga” revela-se exemplar, nesse sentido. Entre tantos trabalhos musicais feitos sobre a criação de Guimarães Rosa, o CD *Remanso de rio largo*, de Celso Adolfo, leva-nos a uma bela viagem pelo universo sonoro de *Sagarana*.

MILTON

Milton Nascimento mescla, em suas composições, o Barroco, o Arcadismo, a música latina, norte-americana, europeia, africana, indígena. Nas canções de Milton, percebemos, relacionados ao sentido de Minas Gerais – assim como ocorre com Drummond e Rosa – traços arcaicos, amalgamados por uma linguagem e uma perspectiva inovadora,

em sintonia com importantes criações artístico-literárias mundiais, com arrojados projetos político-culturais da modernidade e da contemporaneidade. “Para Lennon e McCartney”, de Lô Borges, Márcio Borges e Fernando Brant, imortalizada por Bituca, ilustra o aspecto cosmopolita do Estado: “Sou do mundo/ Sou Minas Gerais”. Em “Beco do Mota”, Milton e Brant, ao tratarem do conservadorismo do interior mineiro, criticam as sombras da tradição colonial que se refletem na modernidade nacional. No texto, conjugam-se – por meio de montagens barrocas –, arquiocese, procissão deserta e prostituição. Um dos objetivos é refletir sobre a construção da vida em comum.

Deve-se salientar que as letras do Clube da Esquina recebem influência – além do cinema – de vários autores brasileiros e estrangeiros lidos pelos jovens letristas. Para ficarmos entre os mineiros, as letras revelam diálogos com diversas gerações e estilos, passando pela tonalidade bucólica do Arcadismo de Cláudio Manuel e Tomás Gonzaga, pelas nuances etéreas do simbolismo de Alphonsus de Guimaraens, pela pedra aguda e cortante de Drummond, pelo timbre religioso e surrealista de Murilo Mendes, pela ambientação telúrica e o pensamento movente de Guimarães Rosa, pela dicção negra ancestral de Adão Ventura, entre outras ressonâncias. Milton toma a chama do canto resistente de seu povo como uma sina. *Missa dos Quilombos*, espetáculo criado por Milton Nascimento, Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, e “Maria Maria”, canção de Milton e Brant que compõe o espetáculo homônimo, do Grupo Corpo, são fortes exemplos dessa tarefa do artista. As criações associam-se a “Raça”, de Milton e Brant, presente em *Missa dos Quilombos*. A letra desta canção traz imagens de artistas negros que, desafiando o conservadorismo e o racismo estrutural, conseguiram imprimir seu corpo, sua voz, seu talento na história cultural do país: “Lá vem a força, lá vem a magia, que me incendeia o corpo de alegria.” Poetas mineiros também se referem ao xamã que liga as esquinas de Minas ao Mundo. Ricardo Aleixo, em “Música mesmo”, escreve: “Música/ música mesmo/ é Milton/ quem faz// Só com/ o som/ que sai/ da sua boca/ o oco/ da vida/ por dentro// do centro/ da terra/ até o breu/ do céu/ sem deus/ que pesa/imenso/ sobre nós/(...)” (*Pesado demais para a ventania*, 2018, p. 85.)

Nas canções do Clube da Esquina reaparecem imagens ligadas à fuga para o campo, bem ao gosto da contracultura dos anos 60/70. *Fugere urbem* é um conceito clássico retomado pela poética árcade mineira. Ao sugerir a fuga da cidade para o interior, elege os espaços rurais como espécies de heterotopias em relação aos territórios de cerceamento vividos na cidade. *Locus amoenus* revela-se também uma noção apropriada pela literatura árcade e significa um ambiente bucólico idealizado, dotado de harmonia e tranquilidade. Nesse sentido, podemos nos lembrar de “Fazenda”, de Nelson Angelo (*Gerai*) e “Carro de boi”, de Maurício Tapajós e Cacao (*Gerai*), canções interpretadas por Milton – ou mesmo “Veveco, panelas e canelas”, de Milton e Brant, onde aparecem os versos: “Eu não tenho compromisso, eu sou biscateiro/ Que leva a vida como um rio desce para o mar”.

Quanto ao trabalho de reelaboração de cantigas da tradição popular, “folclóricas”, podemos citar “Cálix bento” (Folia de Reis do Norte de

Minas) e “Peixinhos do Mar” (Cantiga de marujada), recolhidas, recriadas e adaptadas por Tavinho Moura. Exemplos, no campo da canção popular, do trabalho que Mário de Andrade sugeria, entre outros compositores modernistas, a Villa-Lobos, para que o Brasil pudesse oferecer ao “concerto das nações” uma contribuição singular. Podemos nos lembrar, ainda, da cantiga folclórica do Vale do Jequitinhonha intitulada “Beira Mar Novo” (Adaptação de Frei Chico e Lira Marques), gravação feita por Milton (*Ser tão gerais*), junto ao coral Meninos de Araçuaí e ao grupo teatral Ponto de Partida, de Barbacena. O coro declara: “Vou levando minha canoa/ lá pro poço do pesqueiro/ arriscando minha vida/ numa canoa furada.” Uma versão diferente da quadra já aparecia em “Uma estória de amor: festa de Manuelzão”, novela de *Corpo de baile*, de Guimarães Rosa: “Travessei o São Francisco/ numa canoa furada: /arriscando a minha vida,/ sempre assim não vale nada...”. O pescador navega pelo rio desafiando as precariedades existenciais, levando o seu recado sonoro a distantes paisagens.

CANTOS

As cantigas mineiras muitas vezes surgem no populário e seguem seu rumo, transformando-se, revivendo em novos contextos, incidindo no corpo da escrita literária, da canção urbana, ganhando novas configurações. Guimarães Rosa assinala sobre Minas Gerais: “(...) em seu território, ela ajunta de tudo, os extremos, delimita, aproxima, propõe transição, une ou mistura (...)” (*Ave palavra*, 1985, p. 270). Para finalizar, gostaríamos de lembrar que, ao final de “Sorôco, sua mãe, sua filha”, conto de *Primeiras estórias*, o povo do lugarejo se reúne em torno de uma causa. Nem sempre entendida claramente, a canção pode propiciar encontros transformadores, afetos, partilhas, noções de vida coletiva, pode oferecer coragem em difíceis momentos, como acontece com o protagonista da narrativa: “Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação.” A história conclui-se da seguinte forma: “A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga”. O trecho, pautado pelo elogio à noção de comunidade, pode se relacionar à “Bola de Meia, bola de gude”, de Milton e Brant: “O solidário não quer solidão/ Toda vez que a tristeza me alcança/ O menino me dá a mão,” e ao poema “Mãos dadas”, de Drummond: “Não nos afastemos muito/ vamos de mãos dadas”. Que os cantos de Minas continuem a ressoar, no presente e no futuro, ideias de liberdade, justiça e solidariedade, importantes traços de uma identidade aberta à diferença.

RONIERE MENEZES

é professor do CEFET-MG e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Autor, dentre outros, de *O traço, a letra e a bossa: literatura e diplomacia em Cabral, Rosa e Vinicius* (2011) e *Na literatura, as canções* (2020).

A LITERATURA DRAMÁTICA E O TEATRO EM MINAS: SÉCULOS XX E XXI

MARCOS ANTÔNIO ALEXANDRE

O século XX solidificou e trouxe originalidade e genuinidade à dramaturgia e à cena espetacular mineira. Por sua vez, o século XXI tem potencializado ainda mais os trabalhos, diversificando as linguagens e pesquisas no campo da arte, das dramaturgias do espaço, da cena; do teatro coletivo ao teatro colaborativo e às performances.

A primeira geração de dramaturgos em Belo Horizonte data dos anos 1960, com o Teatro Experimental, que reuniu Jota Dângelo (1932), Carlos Alberto Ratton (1947-2019) e Jonas Bloch (1939), e o Grupo Geração, de Alcione Araújo (1945-2012), José Antônio de Souza (? – 2019), José Ulisses de Oliveira (1939) e Eid Ribeiro (1943). Dentro da dramaturgia mineira, outros autores e autoras se destacam como Adélia Carvalho (1976), atriz, diretora, dramaturga e professora da UNIFAP, nascida em Mariana, autora de *Menos de nós* (2017), entre outras obras; Ângelo Machado (1934-2020), agraciado com o Prêmio Jabuti (1993) e com o SESC-SATED de melhor texto de teatro infantil (1996), foi um dos criadores do “Show Medicina”; Carl Schumacher (1962-2016), natural de Contagem, ator, diretor, dramaturgo, autor de *Amor de Vampira* (1986, 1987, 1992, 1994, 2016), entre outras peças; Éder Rodrigues (1981), de Pouso Alegre, é ator, dramaturgo e professor da UFSB, escreveu *Três Vírgula Quatro Graus na Escala Richter* (2016) e *A pequenina América e sua avó Sifrada de escrípulos* (2011); Guiomar de Grammont (1963), de Ouro Preto, autora de *Olympia* (2001), solo memorável interpretado por Ângela Mourão; Grace Passô (1980), nascida em Belo Horizonte, atriz, diretora, dramaturga premiada, autora de, entre outras obras, *Por Elise* (2005), *Amores Surdos* (2006), *Congresso Internacional do Medo* (2008), *Vaga Carne* (2016) e *Mata teu pai* (2017); Júnia Pereira (1990), atriz, dramaturga e professora da UFGD, escreveu, entre outros textos, *Por*

esta porta estar fechada, as outras tiveram que se abrir (2007), encenação do Mayombe, em co-autoria com Éder Rodrigues, Fabiana Amorim e Fabiane Aguiar, e *Anemia* (2015), texto inédito; Luiz Paixão (1958), diretor e dramaturgo, autor de peças como *68* (2019); Mauro Alvim (1957), de Belo Horizonte, autor de, entre outros textos, *O Diabo também faz milagre*; Pedro Paulo Ribeiro Cava (1950), ator, diretor, produtor, gestor cultural e professor, fundador do Teatro da Cidade, que se destacou pela montagem de musicais como *Mulheres de Hollanda* e *A Era do Rádio*; Ronaldo Boschi (1947-2013), entre outras peças, escreveu *Ascensão e queda da família mineira*; Sérgio Abritta (1960), diretor e dramaturgo é autor de textos dramáticos como, entre outros, *Aniversário de Casamento* (1999); Walmir José (1948), de Belo Vale, ator, diretor e dramaturgo, escreveu, entre outras peças, *No cais do corpo* (1987) e *Um sobrado em Santa Tereza* (1989). Assim como acontece com a literatura brasileira no campo da ficção, chama atenção o número de dramaturgos que supera em muito a cifra de dramaturgas, relação que se mantém na área da direção teatral.

Belo Horizonte foi se constituindo como um centro de produção de espetáculos, passando a se destacar no contexto artístico nacional pela criação de coletivos e grupos teatrais e, também, pela realização de eventos, que contribuíram para divulgação, expansão e evolução das criações dramáticas e espetaculares como a realização da Campanha de Popularização do Teatro e da Dança, o Verão Arte Contemporânea – VAC, o Festival Internacional de Teatro de Palco e Rua – FIT e o FAN – Festival de Arte Negra. Dentro desta perspectiva, os anos de 1990 foram fundamentais para que Belo Horizonte começasse a se consolidar como um polo artístico no cenário nacional a partir da

divulgação e apresentação do teatro produzido na cidade em outros centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, e em Festivais como o de Curitiba, Londrina, São José do Rio Preto, o FIACBahia e o Porto Alegre em Cena.

Além de grupos longevos como Giramundo (1970), Cia Sonho & Drama Fúlias Banana (1972) que deu origem ao Grupo ZAP 18 – Zona de Arte da Periferia (2002) – dirigido por Cida Falabella, Grupo Oficina Multimídia (1977) e Galpão (1982), outros coletivos criados e que merecem destaques são: dos de 1980 e de 1990, Grupo Teatral Encena (1984) – dirigido por Wilson de Oliveira, Grupo de Teatro Andante (1990) – criado por Marcelo Bones e Ângela Mourão, Grupo Armatrix (1991), Reviu a Volta (1992), Cia Pierrot Luna (1993), Companhia de Teatro Adulto (1996), Cia Absurda (1995), Cia Acômica (1995), Mayombe Grupo de Teatro (1995) – dirigido por Sara Rojo, Teatro Negro e Atitude (1995), Cia Burlantis (1996) – fundada em 1996 pelas atrizes e cantoras Marina Machado e Regina Souza, recebeu depois reforço do ator, cantor, compositor e instrumentista, Maurício Tizumba –, Cia Odeon (1998) – fundada por Carlos Gradim e Yara Novaes; e, dos anos 2000, Luna Lunera (2001), Espanca (2004), Teatro Invertido (2004), Grupo 171 (2007), Quatroloscinco – Teatro Comum (2007), Grupo Oriundo de Teatro (2007) – dirigido por Antonio Hildebrando, Grupo dos Dez (2008) – coletivo que foi dirigido por João das Neves (1934-2018), Primeira Campanha (2010), Zula Cia de Teatro (2010), Cia Espaço Preto (2014), Coletivo Negras Autoras (2015), Companhia Negra de Teatro (2015), Cia Bando (2017), entre outros. Desses grupos, retomamos brevemente o trabalho do Galpão e do Grupo Oficina Multimídia – GOM.

O Galpão é um dos grupos mais representativos de Minas Gerais e tem seu trabalho



Paracatu

reconhecido no Brasil, nas Américas e em países da Europa. O grupo, criado em 1982, é reconhecido por montagens inesquecíveis como *Romeu e Julieta* (1992) – trabalho que levou o coletivo ao Globe Theatre, em 2000 e 2012 –, *A rua da amargura* (1994), dirigida por Gabriel Villela, e *Um Molière imaginário* (1997), dirigida por Eduardo Moreira; bem como por suas montagens mais recentes como *De que tempos somos* (2014), dirigido por Lydia Del Picchia e Simone Ordones, e *Nós* (2016) e *Outros* (2018), espetáculos dirigidos por Marcio Abreu.

Na trajetória artística do Galpão o espírito circense sempre esteve arraigado à sua estética. Neste sentido, muitos de seus espetáculos, principalmente os de rua, contaram com a presença do *clown*. Em *Romeu e Julieta*, por exemplo, o circo se faz presente em todo o espetáculo, os atores atuam sobre pernas de pau, alguns usam nariz de palhaço, o vestuário e maquiagem utilizados também nos remetem ao universo circense, dando uma nova versão à obra de Shakespeare. A impressão que o público tem é a de que os atores estão representando em um grande picadeiro, os elementos do circo aparecem nos atos mais simples, desde um pequeno gesto dos atores até a presença de

um narrador, que relata ao público o enredo da obra: “Ah meus senhores e minhas senhoras, a vida não é um circo às avessas?!”, “O senhor siga então o caminho seu, para que eu desarme então o pequeno circo meu e o arme em outro lugar”. *A Rua da Amargura*, peça estreada em 1994, no Rio de Janeiro, e mantida em cartaz até 1998, ganhou os prêmios mais cobiçados do teatro brasileiro: Mambembe, Molière, Shell e Sharp. A montagem levou ao público uma versão da vida de Jesus Cristo, do seu nascimento até a sua morte. A obra, fundamentada no texto bíblico do Novo Testamento, foi baseada no texto de Eduardo Garrido - *A Morte da Salvação*, com adaptação do próprio grupo e direção de Gabriel Villela.

O Grupo Oficina Multimídia – GOM foi criado pelo compositor Rufo Herrera, em 1977, e, desde 1983, é dirigido por Ione de Medeiros, responsável pela criação de espetáculos como *Bom Dia Missisli* (1993), *Babachdalghara* (1995), *A Casa de Bernarda Alba* (2001), *A Acusação* (2005), *Bê-a-Bá Brasil* (2007) e *Boca de Ouro* (2017), a última montagem com a qual o grupo comemorou 40 anos de trajetória artística. As montagens do grupo se sobressaem pela mescla e polifonia de linguagens, pelos jogos performativos e pela

presença recorrente das estratégias da intermedialidade nas criações.

O teatro belo-horizontino tem apresentado, através dos tempos, um diálogo potente entre os autores e artistas, reverberando em novas formas dramáticas que têm friccionado as relações entre “realidade” e “ficção”, vida e arte, política e performatividade, representatividades negras e lgbtqi+ etc. O evento Janela de Dramaturgia realiza leituras dramáticas de textos produzidos por autores de todo o país e já revelou inúmeros dramaturgos locais. Em 2016 foram publicadas três coletâneas pela Editora Perspectiva, reunindo 28 textos inéditos que haviam sido apresentados na mostra. Há que se destacar também o trabalho da Editora Javali, que se dedica exclusivamente à publicação de livros de teatro no campo das dramaturgias, teorias de teatro e traduções.

MARCOS ANTÔNIO ALEXANDRE

é professor titular da UFMG e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Publicou, dentre outros, *Mayombe: arquivos da memória, dramaturgia, pesquisas e práxis cênicas* (2011) e *Teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba* (2017).

ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS

REINALDO MARQUES

WANDER MELO MIRANDA

A recente doação do acervo do premiado arquiteto Paulo Mendes da Rocha a uma instituição portuguesa, bem como a operação de desmonte da Fundação Casa de Rui Barbosa, trouxe ao debate, mais uma vez, a importância da preservação da memória do país. Como sempre, ficou claro o descaso da esfera governamental em relação aos bens culturais, em contraste com os esforços de grupos e instituições que teimam em persistir contra a corrente, conscientes da sua necessidade para que possamos marcar, entre nós e no diálogo com outras nações, nossa identidade heterogênea, híbrida, diferencial.

No caso dos acervos literários, Minas Gerais conta com núcleos de excelência em trabalhos de tal natureza, a exemplo do que é realizado no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, no Centro de Estudos Murilo Mendes da UFJF e no Museu Casa Alphonsus de Guimaraens, todos eles responsáveis pela guarda e pesquisa de documentos e material bibliográfico neles alocados, acessíveis a especialistas e ao público em geral. Pensados em conjunto, formam uma rede de muito do que melhor se produziu em Minas, que, assim, mantém parte significativa da sua memória literária.

O Acervo de Escritores Mineiros da UFMG (AEM), que será aqui objeto de atenção, foi criado por um grupo de professores da Faculdade de Letras da universidade em 1989. Alocado na Biblioteca Universitária, guarda arquivos e biblioteca de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Abgar Renault, Cyro dos Anjos, Affonso Ávila, Laís Corrêa de Araújo, Sábado Magaldi, Autran Dourado, além de coleções de Alexandre Eulalio, Aníbal Machado, Valmiki Vilela Guimarães, José Oswaldo de Araújo, Octavio Dias Leite, Wander Piroli, José Maria Cançado, Fernando Sabino, Lúcia Machado de Almeida, Achilles Vivacqua, Adão Ventura, Carlos Herculano Lopes, Frei Betto, ao lado das cartas de Ana Hatherly para escritores mineiros, um conjunto de fotografias da norte-americana Genevieve Naylor sobre o Brasil, livros autografados de Graciliano Ramos e original manuscrito de um conto seu. Dissertações, teses, livros foram elaborados a partir de pesquisa no

AEM, o que demonstra o interesse de diferentes gerações de estudiosos pela obra desses escritores.

Múltiplos e heterogêneos saberes convivem no espaço do AEM, tensionados por distintas forças e lógicas. De um lado, opera uma lógica arcôntica, que procura estabilizar os significados inscritos em seus materiais e documentos, tornando-o um lugar estável, vinculado a regimes discursivos da verdade, da prova jurídica, e à evidência histórica. Essa dimensão se torna mais evidente se se considera o fato de que, conforme nos lembra Jacques Derrida, o arquivo principia por um trabalho de apropriação de rastros efetuado por um poder de capitalização ou de monopólio. Rastros que são propositalmente destinados a uma relativa sobrevivência e colocados politicamente sob controle por meio de operações de seleção e organização empreendidas por seus arcontes. De tal modo que não haverá arquivo sem poder político. Expressão mais próxima dessa lógica é a arquivologia, saber ligado ao Estado, tomado enquanto campo informacional. Obedecendo a princípios gerais — do respeito à proveniência dos fundos e da ordem original —, e por meio de procedimentos meticulosos — formulação de quadros de arranjos, constituição de séries e subséries dos objetos — procura-se dar conta do caráter heteróclito da documentação: textual, sonora, iconográfica, audiovisual, tridimensional —, agrupando-os em seções descritivas comuns, garantindo-se a organicidade dos fundos.

Todo esse trabalho visa impor ordem ao arquivo do escritor. Uma ordem que consiste em situar cada documento num lugar próprio — físico ou metodológico — no arranjo arquivístico, de modo a impedir que, fora de seu lugar, ele se transforme em sujeira, ruído informacional. Uma ordem que é também um comando, um princípio a reger a tarefa interpretativa dos arcontes. Ordenados no arquivo, os documentos são postos em relação, sendo providos de contextos discursivos, de uma arquitetura de textos capaz de os conectar com uma origem rastreadora, apta a assegurar sentidos autorizados, legitimados, estabilizando-os a serviço da evidência histórica. Nesse sentido é que se pode entender a arquivologia como ciência interessada nas relações e contextos. Pode-se dizer também que a biblioteconomia e a museologia são pressionadas por essa

mesma lógica arcôntica, que tem em vista saberes alocados em lugares fixos e hierarquizados no espaço do arquivo, visto como espaço estriado e uniforme, medido e homogêneo. Como tal, são saberes acoçados por uma ciência régia, articulada ao Estado.

De outro lado, em contraponto a essa lógica arcôntica que busca o fechamento dos sentidos, atuam no arquivo literário forças desterritorializantes, segundo um princípio rizomático, que se poderia chamar de anarcôntico, dado que não submetida a uma origem rastreadora. Segundo tal perspectiva, o arquivo é espaço de heterogeneidades, sempre aberto a interações e em construção, um espaço liso, indefinido. Daí que mobilize saberes desterritorializantes, sem lugares fixos, sem essencialismos identitários e avessos ao paradigma disciplinar do mundo moderno, profundamente marcado pelas ciências régias, sob a égide do Uno e a serviço do Estado-Nação. Considerando o papel importante da literatura, especialmente de suas narrativas, na articulação das identidades nacionais, cabe situar nesse paradigma, de modo proeminente, as disciplinas que compõem o campo dos estudos literários, conformando uma ciência da literatura. Por conseguinte, se por um lado prevalece a tendência de estabelecer sentidos unívocos aos materiais do arquivo literário, impor-lhes uma narrativa única, por outro, os saberes nômades potencializam o jogo da suplementação de sentidos, da multiplicidade de histórias a serem contadas até agora. Pluralidade de histórias que pode ser incrementada ao se projetar o espaço como algo móvel, com diferentes níveis e múltiplas entradas, como em certa medida ocorre no AEM, propiciando aos pesquisadores inscrever no arquivo percursos diferentes a depender de por onde entram, abrindo-se aos riscos do acaso, de imprevistas descobertas.

O trabalho com arquivos de escritores demanda e reforça o trânsito transdisciplinar já marcante nos estudos literários comparados e nos estudos culturais. Com efeito, um tratamento mais adequado dos acervos de escritores exige a articulação de diferentes disciplinas e saberes, não apenas daqueles saberes endógenos ao campo disciplinar dos estudos literários, ou da pesquisa histórica, mas também de saberes outros, exógenos: arquivística, museologia, biblioteconomia, informática, arquitetura, e até mesmo da química e física, tendo em vista a conservação dos documentos.

Além disso, importa notar que uma diversidade de discursos é agenciada pelos e nos arquivos literários: teórico, histórico, crítico, ficcional, memorialístico, biográfico, autobiográfico, epistolar. Assim, há uma gama variada de textos a serem comparados, com repercussões metodológicas, de sorte que não basta mais apenas levantar semelhanças e diferenças entre os textos e objetos, como um fim em si mesmo. É preciso fazê-lo levando em conta relações de forças e lógicas, jogos de poder presentes nos discursos que circulam no arquivo, abrindo-se à interlocução com os estudos culturais.

Nessa direção, a pesquisa em acervos literários provoca uma reconfiguração do perfil do pesquisador comparatista. Como forma de lidar criticamente com a documentação dos escritores, lendo o arquivo a contrapelo, Reinaldo Marques o caracteriza, em trabalhos anteriores, como um *anarquivista*, um combinado paradoxal de arquivista e anarquista.

Alguém situado num entrelugar, que experimenta, no sentido etimológico de correr perigo, o embate entre aquelas forças antagônicas presentes no arquivo literário. Como tal, ciente de que o arquivo é uma montagem, um artifício, ele procura contestar a intencionalidade que o construiu, desarmando a ordem estabelecida. Enquanto um genealogista, desconfia da solenidade das origens, dos protocolos da lei, da retórica do princípio, razão por que busca instaurar uma anomia no arquivo, capaz de engendrar novas leituras de seus materiais, montar contra-narrativas da memória. Se o arquivista se pauta pelo respeito à proveniência do arquivo, à ordem original, tendo em vista estabilizar os sentidos, o pesquisador *anarquivista* olha os documentos efetuando ligações entre eles, conectando-os às virtualidades do arquivo, de modo a subverter a ordem instituída segundo o princípio arcôntico.

Em relação aos impactos dos arquivos literários sobre o campo disciplinar dos estudos literários, ressalte-se que, num primeiro momento, as pesquisas com fontes primárias da literatura contribuíram seja para revitalizar certas disciplinas, a exemplo da história da literatura e da crítica literária, muito questionadas em seus pressupostos pelo *boom* da teoria na segunda metade do século passado, bem como para o desenvolvimento de uma nova disciplina, a crítica genética. Em termos de médio ou longo prazo, pode-se imaginar que as pesquisas em arquivos literários tendem a aprofundar a crise das disciplinas constitutivas do campo dos estudos de literatura conformado na modernidade, emergente no contexto da reforma das universidades em princípios do século XIX, procurando torná-las um braço do Estado nacional, como produtoras hegemônicas de conhecimento sobre a nação.

As pesquisas nos arquivos literários tornarão mais evidente o esgotamento do paradigma disciplinar moderno dos estudos da literatura, principalmente por estimularem saberes e tópicos transdisciplinares, configurando um cenário pós-disciplinar. E também porque, ao problematizarem categorias canônicas dos estudos literários — texto, obra, autor, valor estético universal —, acabam por tornar mais rarefeitos os fundamentos das disciplinas acadêmicas. Como remédio e veneno — *phármakon* —, o arquivo literário, com seus saberes, reclama, enfim, a reinvenção do campo dos estudos da literatura no mundo contemporâneo, em vista de uma sempre nova compreensão do fazer literário e cultural.

REINALDO MARQUES

é professor de Teoria da Literatura da UFMG e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Autor, dentre outros, de *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios* (2015).

WANDER MELO MIRANDA

é professor emérito da UFMG, bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq e membro da Academia Mineira de Letras. Autor, dentre outros, de *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (2009) e *Os olhos de Diadorim e outros ensaios* (2019).

A LITERATURA INDÍGENA NAS MINAS GERAIS

RAFAEL OTÁVIO FARES FERREIRA



Diamantina



Esta comemoração dos 300 anos da literatura mineira nos leva a pensar quais textos a compõem e por quê, bem como o que pode ser qualificado como mineiro. Da minha perspectiva, a partir da relação que tenho com a textualidade dos indígenas, entendo que se trata de uma literatura muito anterior ao que hoje chamamos de Minas Gerais. De alguns milhares de anos atrás. Desde quando os indígenas estão neste território? Com certeza, estas paisagens tinham outros nomes, ou eram divididas, mapeadas de outras maneiras. Algumas denominações persistem, como o pico do Itacolomi, o rio Piracicaba ou Itabira e Itaúna. A nomeação da fauna e da flora guarda muito das línguas indígenas. No contato entre europeus e indígenas, mais os povos trazidos da África, o que vemos é uma sobreimpressão, que muitas vezes suprimiu de forma violenta algumas outras impressões. O fato é que esse contato foi genocida para os milhões de indígenas que aqui viviam. Minas Gerais é dos estados

que mais dizimou seus povos indígenas, com a exploração do trabalho humano escravizado, da terra e do minério.

Hoje vivem no território mineiro cerca de 17.000 índios das etnias aranã, catu-awa-arachá, kaxixó, kiriri, krenak, maxakali, mucurin, pankararu, pataxó, pataxó hã-hã-hãe, puri, tuxá, xacriabá, xukuru-kariri, todos pertencentes ao tronco etnolinguístico Macro-Jê. Pequena quantidade perto do que foram, mas um contingente extremamente importante no sentido da diversidade cultural e também da biodiversidade. São povos com diferentes visões de mundo, que guardam conhecimentos e histórias ligadas aos relevos e biomas, a nossa geografia, nossa história, enfim, nossa paisagem.

Desde 1996, o grupo de pesquisa Transdisciplinar Literaterras: escrita, leitura e traduções, sediado na UFMG, vem trabalhando na publicação dos textos desses povos. Como afirma Maria Inês de Almeida, sua

coordenadora, “cada processo editorial configura uma cena diferente, em que a paisagem, na perspectiva de cada povo, vai se desvelando aos olhos dos leitores”. Não podemos nos circunscrever somente à escrita alfabética, por se tratar de uma poética *verbivocovisual*, expressa em livros, discos e filmes, com 38 livros de indígenas que vivem em Minas, uma dezena de filmes e alguns discos que nos apresentam mitologias, conhecimentos e expressões artísticas.

Um exemplo dessa rica diversidade artística está na produção maxakali. Com uma população de aproximadamente 3000 pessoas, habitantes ancestrais da Mata Atlântica desde a bacia do Rio Doce, passando pelo Vale do Mucuri, até o extremo sul da Bahia, os maxakali falam sua própria língua, exibindo uma marcada singularidade. Se, como se faz na Bolívia, o Estado decidiu estimular o ensino de uma língua indígena ao lado do português, em Minas esta seria provavelmente o maxakali, que já foi incluído no currículo das escolas da cidade de Bertópolis, vizinha do território indígena. Assim, estudantes não indígenas têm a oportunidade de conhecer mais a cultura maxakali, com um professor nativo.

Depois de, na Constituição de 1988, os povos indígenas terem garantido o direito de ensinar e praticar suas línguas, expressões e costumes, várias escolas passaram a se formar institucionalmente. O trabalho do Literaterras acontece nesse contexto, visando à produção de obras para essas escolas. Ainda no PIEI – Programa de Implementação das Escolas Indígenas de Minas Gerais, 1996 –, os maxakali publicam seus primeiros livros. É nessa leva que nasce *O Livro Maxakali conta as histórias de antigamente* e, posteriormente, o *Penahã*, com histórias escritas por Rafael Maxakali. Trata-se do gênero por eles chamado de *āgtux*, que traduzem como “contar”, “narrar”, mas também como “história”. Dentre esses relatos destaco a *História das Crianças Cegas*, que parece ser uma versão do Édipo maxakali, atualmente incluída, junto com outras narrativas, em livros didáticos de Portugal:

Os nossos antepassados Maxakali foram caçar. Todos os homens. E deixaram as crianças com as mães. Mas o tempo passou...

As mães acreditavam que os maridos já deviam ter morrido, não iam voltar mais. E resolveram fazer uma troca. Falaram assim: – Vamos trocar nossos filhos. Assim a gente não fica sem marido. E trocaram. Mas tinha uma criancinha que não sabia direito como é que fazia. E com o tempo que passou... os homens voltaram. Quando chegaram, tinha umas mulheres grávidas e outras já haviam ganhado menino. – Que negócio é esse? Nós não estávamos aqui! – Assustaram-se os maridos.

A narrativa continua com os pais arrancando os olhos dos filhos, os quais acabam se vingando, com a ajuda do Rei dos peixes.

Outra história é *A grande água*, em que, depois de um dilúvio, resta um único maxakali que se escondeu no buraco de um pau. Depois que a grande água passou, o maxakali foi resgatado por espíritos, que, após o terem alimentado, disseram que buscasse fêmea para se casar. A partir daí, o maxakali se relaciona com vários animais, mas como os filhos não são humanos, acaba por matá-los. Até que conhece uma fêmea do veado:

Noutra noite um bicho gritou de novo. Mas não era bicho, era gente. Ele foi lá. Havia uma casa. Ele entrou e tinha uma mulher de veado. Parecia índio. Ela falou: – Meu marido foi à roça. E ele falou: – Eu vou atrás dele. Ele foi atrás e matou o veado. E a mulher estava grávida aqui, na batata da perna. Ele perguntou: – Como é que mexe? E ela: – Não, é aqui. Mexeu na perna. O Maxakali saiu e caçou um cristal. Ela se deitou, ele cortou ela aqui em cima, no meio das pernas e foi empurrando o neném até ele sair. Era um veado. Ele matou porque era do outro. Mas ele ficou com ela mesmo assim. E se casaram. Ela ficou grávida e pariu. Era um Maxakali de verdade e ele ficou com ela para sempre.

Nessa história, diferentemente das versões em que o humano se salva do dilúvio, é

interessante notar a relação de transformação que se estabelece com os animais, visando a repovoar o mundo, o que testemunha uma forma diferente de entendimento entre o homem e a natureza, dando a esta mais dignidade.

Em 2008, fruto do percurso de alguns professores maxakali na UFMG, foi publicado *Hitupma'ax: Curar Maxakali*, que tem como objetivo ensinar aos profissionais da área o que se entende por saúde naquela cultura. Uma narrativa que aparece nos três livros citados até aqui é a do *Xunîm*, o *yâmîy* do Morcego. A noção de *yâmîy* é fundamental, podendo ser traduzida como ‘espírito’, embora este termo carregue uma quantidade enorme de equívocos. Nossa noção de espírito é de que se trata de algo separado do corpo. O *yâmîy* tem uma corporalidade. É um animal, uma planta, mas também um ser, um espectro que continua depois da morte e que sempre é cantado. O *yâmîy* é também um canto.

E assim chegamos a outro gênero da literatura maxakali. Num ritual que pode durar alguns dias, diversos *yâmîy* são corporificados em forma de canto, mas também através da pintura corporal, da dança, do teatro. Como afirmou o pesquisador Charles Bicalho, o *yâmîy* é forma intersemiótica de expressão maxakali, comparável à noção de poema em Mallarmé:

Um yâmîyxop é a grande obra de arte maxakali. Verdadeiro evento multimídia, com música, pintura, dança, culinária e o que mais apelar aos sentidos do corpo. Nele, tudo é devotado ao corpo (...). A tal obra de Mallarmé, como escreve Haroldo, “participaria do espetáculo teatral, do ofício litúrgico e do concerto”. Seria, pois, algo da mesma natureza que um yâmîyxop maxakali, que, também espetáculo, com atores e seus “personagens”, é ritual religioso, pleno de musicalidade, algo comparável a uma ópera. Um yâmîyxop pode ser tido em conta como um “spectacle idéographique”, como escreveu o poeta Paul Valéry a respeito do “Lance de dados”, poema constelacional-ideográfico de Mallarmé.

No livro *Penahã*, a história do *Xunîm* é um *āgtux* que conta do primeiro encontro entre o

maxakali e o *yāmîy* do Morcego, neste encontro se iniciando a troca entre os dois, em que o maxakali oferece o alimento e o *yāmîy* ensina os cantos. O *Xunîm*, quando é cantado, tem esta forma:

Hoo aai Hoo aai Hoiaã	
Xate hãm ägnut punup Tu anum yiãã Xate hãm ägnut punup Tu anum yiãã	Você vem para cantar Eu pensei que você vinha Você vem para cantar Eu pensei que você vinha
Näg pape yikaok nã xaxip Näg pape yikaok nã xaxip	Ou você não vai Ficar em pé parado E cantar alto
Haiyak ooo hiai Haiyak ooo hiai	Ou você não vai Ficar em pé parado E cantar alto ¹³³
Haiyak ooo hiai Haiyak ooo hiai ¹³³	



É importante notar a forma do texto em escrita alfabética, um texto cantado e por isso em versos, mas também a imagem do *yāmîy*, em sua

forma antropomorfa e pintura corporal. Talvez seja essa uma das razões da também grande produção audiovisual maxakali. São dezenas de filmes, documentários, animações, muitas delas ganhadoras de prêmios, como o filme *Yãmihex: as mulheres-espírito* (2020), escolhido como melhor filme no Festival de Cinema de Tiradentes. Saliente-se que a visão tem especial importância naquela cultura, como assinala o título dado por Rafael Maxakali ao livro *Penahã*, isto é “ver”, a palavra para imagem sendo *koxuk*. Trata-se de noção fundamental para entendermos a concepção de vida e morte maxakali, e mesmo como se dá uma forma de conhecimento em sua cosmovisão. Como afirma a antropóloga Myriam Álvares, é a transformação do *koxuk* que compõe o panteão dos *yāmîy*, os *yāmîyxop*:

após a morte o koxuk sofrerá um processo de alteração que o transformará em um yāmîy, distinto tanto do koxuk quanto do indivíduo ao qual pertenceu em vida. (...) A morte, portanto, opera uma transformação da pessoa, o yāmîy não pode ser considerado como um aspecto do morto ou do vivo. Ele é, essencialmente, um contrário do vivo – torna-se, doravante, par cerimonial dos vivos, nos yāmîyxop.

Para se ter uma ideia, nos livros organizados pela professora de etnomusicologia Rosângela

Tugny sobre os cantos do espírito-morcego, temos acesso a centenas de cantos deste *yāmîy*. E como eles sempre se renovam, os maxakali dizem que poderiam fazer outros livros. No livro *Curar*, dizem que o *yāmîy* do Morcego é relacionado com os rituais de cura: “*Xunîm* é forte mesmo, cura doença e dá força para os maxakali. *Xunîm* é o maior *yāmîy*, seu *Mimãnãm* (pau de religião) é o mais alto. Ele tira espírito ruim”.

Outros livros que usam de escrita alfabética e desenhos foram feitos, registrando outros *yāmîys*, como, por exemplo, o *Mõgmõka yõg kutex xi ägtux: Cantos e histórias do gavião-espírito*. O que essa relação simbiótica entre os *yāmîys*, os animais e também as plantas nos leva a compreender é a forte ligação que esse povo tem com os biomas com os quais convivem. O maxakali mantém uma relação milenar especialmente com a Mata Atlântica e por isso escreveram *O Livro Maxakali conta sobre a floresta*, em 2012, como uma forma de ensinar às crianças sobre a paisagem que muitas vezes já não se pode ver.

Enfim, trata-se de uma literatura extremamente diversa, no conjunto de outras literaturas mineiras, ainda mais se considerarmos que tratamos aqui somente de um dos nossos povos indígenas, o que tem a particularidade de nos direcionar para uma compreensão da necessidade do manejo da escrita para o cultivo das paisagens.

RAFAEL OTÁVIO FARES FERREIRA

é doutor em Estudos Literários pela UFMG e autor, dentre outros, de *Árvores nômade* (2019) e *Para seu trono lirar* (2014).



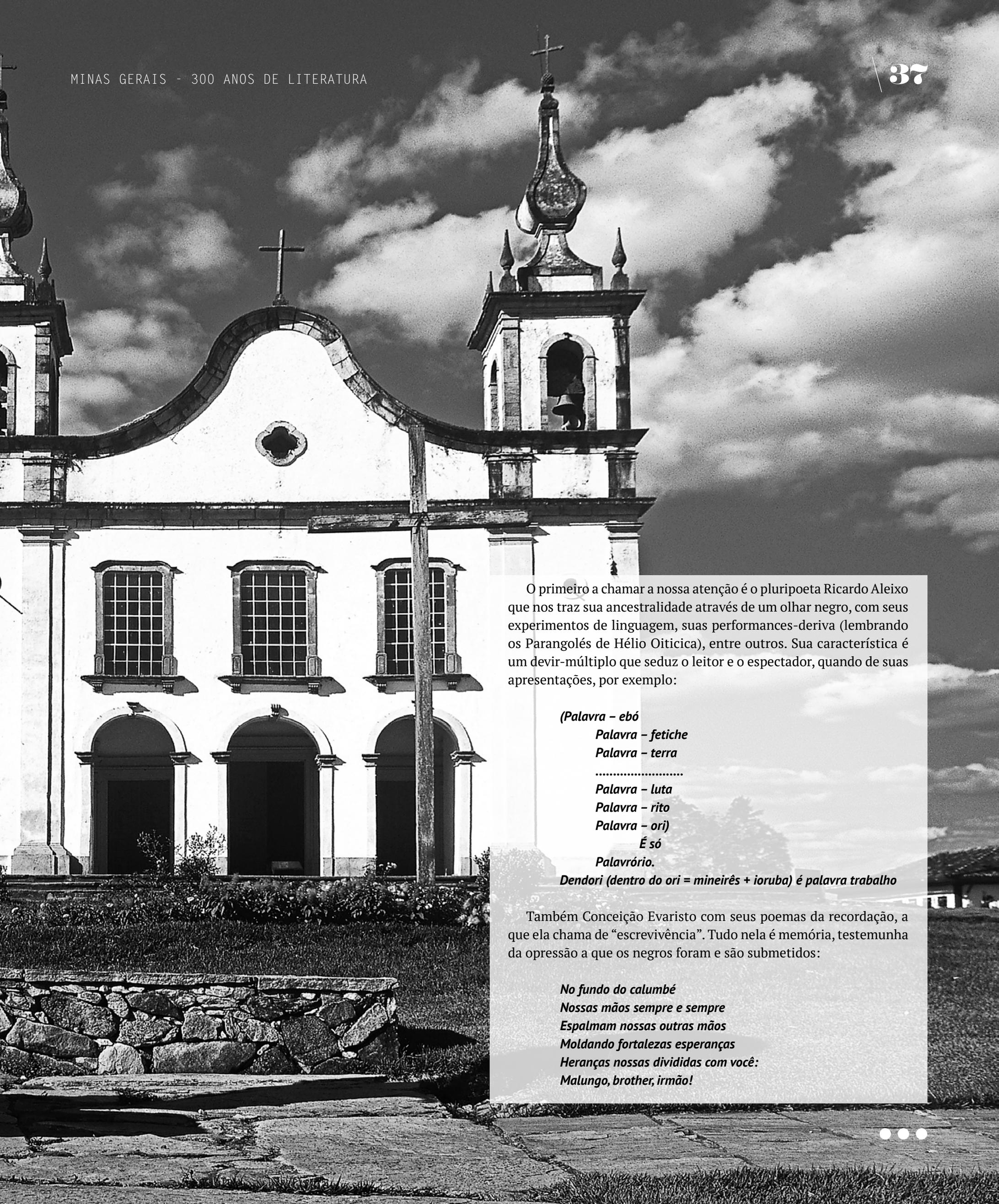
UMA VIAGEM PELOS ARREDORES DA POESIA CONTEMPORÂNEA MINEIRA

VERA CASA NOVA

Para Kaio Carmona, parceiro e amigo.

A viagem é com o *Barco bêbado* do poeta Rimbaud, via tradução de Augusto de Campos. Assim como o poeta francês, os poetas mineiros exercitam o “Eu é um outro”: imagens abundantes, precisas, metáforas arrojadas, sentidos que ultrapassam o cotidiano, mesmo que partam dele. De um objeto simples ao mais complexo, o verso desliza por “textos-ícones”. O barco vai de uma margem a outra para dizer o drama em riso, ironia e paixão, desses poetas que mesmo fora (a maioria) do mercado das letras, desconhecidos, continuam a acreditar que a poesia ainda nos faz pensar, nos deixa inquietos, por vezes, em sossego, mas sobretudo em desassossego, por mostrar emoções ora do paraíso, ora do inferno.

Quando eu e Kaio Carmona acabamos de editar *Entrelinhas Entremontes*: versos contemporâneos mineiros, é que vimos a diversidade de tendências, estilos, escrituras das mais variadas formas. Não caberia aqui a análise de cada um dos poetas, devido ao grande número de poetas nas terras mineiras. Só nessa coletânea são 61 poetas, e imagino que existam muito mais, pois muitos não são conhecidos por nós e outros não quiseram participar pelos mais variados motivos. Escolhemos aqui, alguns desses que se apresentaram na antologia e alguns outros que não participaram.



O primeiro a chamar a nossa atenção é o pluripoeta Ricardo Aleixo que nos traz sua ancestralidade através de um olhar negro, com seus experimentos de linguagem, suas performances-deriva (lembrando os Parangolés de Hélio Oiticica), entre outros. Sua característica é um devir-múltiplo que seduz o leitor e o espectador, quando de suas apresentações, por exemplo:

*(Palavra – ebó
Palavra – fetiche
Palavra – terra
.....
Palavra – luta
Palavra – rito
Palavra – ori)
É só
Palavrório.*

Dendori (dentro do ori = mineirês + ioruba) é palavra trabalho

Também Conceição Evaristo com seus poemas da recordação, a que ela chama de “escrevivência”. Tudo nela é memória, testemunha da opressão a que os negros foram e são submetidos:

*No fundo do calumbé
Nossas mãos sempre e sempre
Espalmam nossas outras mãos
Moldando fortalezas esperanças
Heranças nossas divididas com você:
Malungo, brother, irmão!*

E vamos navegando nesse mar sensual. O mar da poesia que nos leva a outros poetas. Nem todos caberão aqui. São muitos, mas alguns dentre tantos chamam nossa atenção. É o caso de Marcelo Dolabela – com seus poemas ora semióticos, ora concretos, mas onde cada verso transpira ironia e crítica:

*e nós ficaremos velhos
e todos cuspirão em nossas caras
e todos nos baterão
e todos roubarão nossas míseras aposentadorias
e todos nos deixarão sem comer...*

O premiado Alexandre Rodrigues de Campos, entre o erótico e as imagens cortantes, e um olhar ácido sobre as coisas do mundo, vai tecendo uma poética ao gosto de Georges Bataille.

*Teceu-se no sopro um rosto
cortante como pausas perdidas na garganta*

Fabrizio Marques. Como falar da sua poesia se há um teórico dentro dele? Sempre preocupado em divulgar poesia, vai alimentando sua “máquina de existir” desde quando dirigiu o *Suplemento Literário de Minas Gerais*.

*a luz vai brilhar,
como um vagalume
que só acende*

e iluminar

*a família
os amigos
nós dois
os meus e os seus desconhecidos*

soltos no mundo

brincando nos campos do Real

Carlos Ávila herda do pai Affonso e da mãe Laís a veia poética. Leitor de poesia, esse poeta destila um lirismo cuja subjetividade desnorreia os sentidos

*as flores do mal
(descubro)
não resistem à lenta
violência do sol
(sol de boca-de-sertão
que estorraca o solo?)*

Um novo Brossa aparece aqui pelas terras mineiras: Mário Alex Rosa. Sua poética desliza entre livros-objetos até o objeto-poema. Escolho alguns versos onde ele se mostra um lírico de lucidez extrema.

*não ter o pudor
de dizer que este poema
que nasceu de uma dor
pode ser de amor.*

Folheando a coletânea encontro Sérgio Fantini, um poeta questionador, comprometido com seu tempo e seu espaço.

*Nem tão amarga
Que se torne intragável
Nem tão doce
Que possa melar o jogo*

Álvaro Andrade Garcia tem trabalhado com poesia digital em jogos semióticos com as tecnologias computacionais. Versos críticos e com muita ironia:

*a palavra que a gente bebe
a palavra tonta
a palavra esquece*

a palavra enterra o que a gente troca

Jovino Machado é um lírico amoroso extremado. Seus versos são direcionados a seus amores, mulheres que vão de anjos a demônios!

*seu próximo passo
é pintar as unhas
é furar os olhos
da menina triste*

O filósofo Slavoj Žižek disse que é fácil responder à pergunta “o que quer uma mulher?” da *boutade* de Freud. Não acredito. Um homem não conseguiria responder essa pergunta. Talvez possa entender alguma coisa ao ler esses versos femininos.

O barco bêbado encontra as saias nas pedras dos rios mineiros. Adriana Versiani que entre luzes e sombras fala de amores possíveis, impossíveis e sobretudo os imagináveis.

*Quem dera pudesse dissipar a sombra.
A chama,
não a tenho mais*

Ana Caetano vai procurando entre versos encontrar os sentidos do poema e o desejo de ser poeta

*já tentei todos os colírios
pelo seu rótulo
já acendi todos os círios
pelo meu cálculo
(...)
já sonhei todos os delírios
para merecer o título*

As formas de resistência são encenadas. Nesse lugar, as mulheres também habitam. Luciana Tonelli mostra a sua forma de ver o mundo, com seu olhar crítico e questionador na troca de forças.

*Todo dia tem ofensa
Todo dia tem afronta
Todo dia tem chique, violência, bad trip.
(...)
Todo dia o assassinato
De um projeto de país*

Em representações indissociáveis da subjetividade, os efeitos são os mais variados no verso feminino. Leia-se por exemplo Maria Esther Maciel em sua “aula de desenho”:

*Estou lá onde me invento e me faço:
De giz é meu traço. De aço, o papel.
Esboço uma face à régua e compasso:
É falsa. Desfaço o que fiz.*

Ana Martins Marques, premiada como poucas mulheres no cenário brasileiro de literatura, traz em seus versos um lirismo que vai da delicadeza ao ato mais insólito:

*Se eu encostasse
meu ouvido
no seu peito
ouviria o tumulto
do mar
o alarido estridente
dos banhistas
cegos de sol
o baque
das ondas
quando despencam
na praia*

Outro nome que desperta corações é Simone Teodoro, com poemas de sensibilidade extrema centrada nas vidas femininas:

*Homem nenhum
tem ganas
de devorar-me*

*Levo uns rabiscos
no meu embornal
mas,
oh
e se desconfiam
que tenho boceta
no lugar de um pau?*

*Piso a calçada mijada
– Segura –
Como se fosse um rapaz*

Poeta de versos duros e ao mesmo tempo de leveza incomparável é Thais Guimarães. Leitora assídua de poesia, ela revela seu lirismo de forma contemporânea

*sem ruptura
não se alcança
a camada funda
não se perfura
(...)
extração inútil
em terra dura*

Emília Mendes celebra em seus versos poemas outros poetas, mas aqueles que são e foram capazes de rupturas, porque

*Eu, Emília Mendes, pomo de discórdia por vocação,
Conheço meu papel, que desempenho com prazer e devoção,
Desafino o coro dos contentes por pura intenção.*

Em lampejos rápidos mostramos somente uma parcela do dinamismo das imagens que a poética contemporânea mineira vem apresentando. Na sintonia e na sincronia das escrituras, do imaginário, dos interditos, essa poética é criadora do curso de nosso tempo. *Pathos* e *ethos* são colocados em evidência nesse itinerário.

Os aqui selecionados são somente exemplos sem *partipris*, mas todos, mesmo os que não estão presentes, mostram que a poesia, o poema, o verso, a palavra é reveladora da resistência, signo que participa e traduz o desejo dos poetas.

MARCELO DOLABELA, O FAZEDOR:

VANGUARDA, ROCK E RAUL DE LEONI

JAIR TADEU DA FONSECA

Marcelo Dolabela foi principalmente poeta. Entre as diversas faces de sua intensa produção artístico-cultural, *il miglior fabbro* de nossa geração, da década de 1970 até o fim de sua vida, no início deste difícil 2020, principalmente foi poeta em tudo o que fez. E lembro que etimologicamente a palavra “poeta” vem do grego antigo *poietés*, que significa “fazedor”, derivado de *poieîn*, o verbo “fazer”, uma ação, ou seja, algo prático, bem ao contrário do senso comum sobre essa atividade, de uns tempos para cá. E assim chegamos a uma inevitável redundância reveladora, pois fazer poesia é fazer o que se faz.

Dolabela fazia poesia em tudo o que escrevia (canções, roteiros de filmes e vídeos, textos teatrais e de performances, ensaios críticos para jornais e fanzines, dicionários e mapeamentos históricos de música e poesia, projetos diversos) e também em tudo o que fazia (programas de rádio, cartazes e folhetos, shows musicais, performances, recitais, palestras, aulas e conversas de bar). Inclusive, e principalmente, fazia poesia quando escrevia suas dezenas de livros. Desde que nos conhecemos em 1978, as principais lembranças que tenho dele são as de alguém sempre a fazer algo. Por exemplo, ao chegar em sua casa, frequentemente o encontrava trabalhando em alguma publicação – datilografando, desenhando, diagramando, recortando, colando, grampeando, carimbando. Fossem os muitos trabalhos seus ou dos vários coletivos de que participou, desde as revistas/os grupos *Cemflores*, *Alegria BluesBanda*, *Fahrenheit 451*, entre outros, fosse ajudando amigos a fazer seus “livrinhos”, como dizíamos. Tudo ainda muito antes de haver recursos como os atuais, naqueles tempos da nossa “geração mimeógrafo”, sendo este uma impressora a tinta facilmente acessível no movimento estudantil de que fazíamos parte, em alguma medida.

Ensaivávamos as primeiras ações coletivas durante e contra a mal sucedida ditadura decadente, e no início da difícil redemocratização capenga do Brasil, ações que surgem justamente quando começam a declinar as esperanças utópicas de transformação político-social para melhor e quando diminui a fé no coletivo, a partir dos anos 80. Apesar desses revezes existirem também quanto às perspectivas estéticas e políticas das vanguardas artísticas, Marcelo perseverou em sua defesa, como atitude, projeto e realização. Isso se evidencia, por exemplo, no bem-humorado poema-canção “Samba da vanguarda” (1996), em que se apropria do célebre “Samba da bênção”, de Vinicius e Baden, como se nota já na primeira estrofe:

*É melhor ser vanguarda que ser kitsch
a vanguarda é a melhor coisa que existe
é assim a luz da revolução
mas pra ser de vanguarda com beleza
é preciso um bocado de surpresa
é preciso um bocado de surpresa
senão não se faz vanguarda não*

Se podemos dizer que o dado *pop* junto ao *dada*, tão importantes à obra de Dolabela, deram no que se pode considerar como reciclagem pós-moderna, isso não significou o abandono dos procedimentos de invenção que caracterizam o trabalho das vanguardas – os quais, no entendimento do poeta, podem estar, por exemplo, nas relações entre os recursos eletrônicos do rock internacional e a tradição cancionista do Brasil, havendo em sua obra uma pletera de citações diversas, sendo que apenas no supracitado “Samba da vanguarda” há 34 nomes de artistas do *paideuma* de Marcelo, no lugar dos muitos outros referidos na letra de Vinicius. Tais referências não são idiossincráticos caprichos de Dolabela, mas sim um preito à sua formação, com elementos que ele compartilha, como bom professor que era. E já que tratamos do pós-modernismo, outra referência notável aqui diz respeito à obsessão com que ele construiu alguns de seus melhores poemas em homenagem ao poeta pré-modernista Raul de Leoni (1895-1926), praticamente esquecido e ignorado, dos quais trataremos mais adiante. A razão dessa referência creio que se deve a uma fidelidade à *ideia de poesia como poesia da ideia* – o que caracterizaria a obra de Leoni e seria fundamental na formação de Marcelo como poeta, em seu trabalho com a memória. Há um “poeminha” deste, em *Coração malasarte* (1980), no qual se lê:

*o poema não é bom nem ruim
o poema é uma ideia*

O que poderia ser compreendido como uma equívoca definição idealista de poesia, de outro modo indica que não haveria maniqueísmo nisso, pois, se “o poema é uma ideia”, de todo modo ele depende de como se faz, de que forma e com que matéria ele é feito. *Poiesis*. Não por acaso, a etimologia deste termo do grego clássico inclui o labor manual, e na obra de Dolabela são frequentes os trabalhos que fazem jus ao nome,



Itabira

pela criação de livros-objetos, como *Hai Kaixa* (1993), *Supercílio* (1995), *Letrolatria* (2000), *Palavra-valise* (2002). Além de um “livrinho” de 2011 e tiragem de apenas 24 exemplares, com capa de veludo e purpurina que se pode chamar de *CONFIDENCIAL*, devido a um rótulo colado numa de suas páginas iniciais, e outro do mesmo ano: *Natividade*.

Voltando a Raul de Leoni, chama a atenção o caráter *re-citativo* dessa referência, principalmente a partir do livro *Sucursal do desespero* (1988), que traz vários poemas feitos “à maneira de”, mas nos quais não haveria paródia (algo com teor satírico) ou pastiche (estilização na busca de equivalências temático-formais), em relação “à maneira de” Augusto dos Anjos, Odair José, Nicholas Behr e tantos outros. Conforme escrevi a respeito, em 1988, e Marcelo publicou na “Desfortuna crítica”, ao final da sua antologia *Lorem Ipsus* (2006):

Os poemas “à maneira de...” também não são meras referências livrescas e muito menos estilísticas. Os poetas nomeados dão aos poemas um outro sentido: o sentido do outro. O que é ótimo numa época em que tantos poetas contemplam inócua e simplesmente os próprios umbigos. O outro faz com que a carga da dor seja, ao menos, um pouco suportável nesta sucursal do desespero. Assim, podemos saber, e nisto não há nenhum consolo, que a matriz do desespero está em outro lugar.

Nesse aspecto, Raul de Leoni se salienta, porque aí se percebe que tal procedimento é um diálogo de signos da memória poética, que só em *Lorem Ipsus* apresenta três importantes poemas nos quais o poeta fluminense é referido. Em “Flores para Raul de Leoni” (2000), trata-se de uma visita ao túmulo do poeta no cemitério de Petrópolis, tendo coveiros bêbados como guias até se encontrar “aquele que ninguém visita”. Já “À maneira de Raul de Leoni #1” (1988), dois anos antes do citado anteriormente, antecipa as “Flores”:

***sim, eu também vivo sempre penso o contrário,
em ir ao mais longínquo cemitério,***

***não com flores ou tristeza, em teu velório;
deixaria para depois meu martírio;***

Finalmente, em “À maneira de Raul de Leoni #2” (1999), também temos referência à morte:

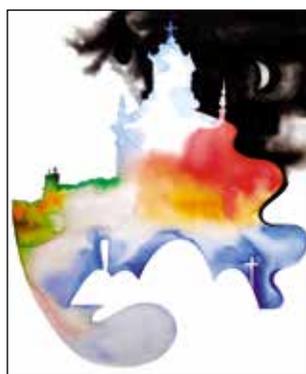
***sim algum dia alguém dirá não quero mais
a esperança cessará sua crueldade
e as lembranças que não temos virarão cristais
no fim morreremos enfim sem tempestade
no inferno das noites ao inverno da paz
o dicionário na página da saudade***

A diferença quanto à mortalidade, neste poema, em relação ao anterior, é ela ser plural, ao se referir a “nós”, sendo que nos últimos versos da última estrofe temos o “apagar o sol que nos fez revés de restos/voltar ao zero efêmero da eternidade”. É notável a sonora precisão desse “nos fez revés de restos” e do “zero efêmero da eternidade” junto à imagem do sol que se apaga. Com isso, percebe-se o quanto Dolabela foi um exímio fazedor de ideias, à maneira dele mesmo, enquanto nos incita ao reconhecimento da comunidade dos poetas vivos e mortos, na re-citação e ressuscitação que faz de seus nomes.

JAIR TADEU DA FONSECA

é professor da Universidade Federal de Santa Catarina. Em Belo Horizonte, participou de diversos grupos/publicações de poesia, como *Cemflores*, *Alegria BluesBanda* e *Fahrenheit 451*, bem como de música pop-popular, *Sexo Explícito*, *Divergência Socialista* e *O Último Número*, sendo, neste, cantor e compositor.

SUPLEMENTO



Capa de José Alberto Nemer, que sintetiza dois momentos-chaves da cultura mineira: o barroco e o modernismo. Nemer é da primeira leva de ilustradores do Suplemento Literário de Minas Gerais.

Governador do Estado de Minas Gerais
Vice-governador do Estado de Minas Gerais
Secretário de Estado de Cultura e Turismo
Secretário Adjunto de Estado de Cultura e Turismo
Subsecretário de Estado de Cultura
Superintendente de Bibliotecas, Museus, Arquivo Público e Equipamentos Culturais
Diretora do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas

Romeu Zema
 Paulo Brant
 Leônidas Oliveira
 Bernardo Silvano Brandão
 Fábio Caldeira

Milena Pedrosa
 Alessandra Soraya Gino

Suplemento Literário

Diretor
Coordenador de Promoção e Articulação Literária
Escritório de Design
Design Gráfico e Diagramação
Conselho Editorial

Jaime Prado Gouvêa
 João Pombo Barile
 Gíria Design e Comunicação
 Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
 Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza,
 Carlos Wolney Soares e Fabrício Marques
 Rui Coutinho
 Eduardo Trópia

Equipe de Apoio
Fotos desta edição

Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

João Pombo Barile – JP 74894 MG

Textos assinados são de responsabilidade dos autores
 Acesse o Suplemento online: www.bibliotecapublica.mg.gov.br

Edição impressa no Governo Romeu Zema, pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo - SECULT

CULTURA E
 TURISMO



**MINAS
 GERAIS**

GOVERNO
 DIFERENTE.
 ESTADO
 EFICIENTE.

Suplemento Literário de Minas Gerais
 Praça da Liberdade, 21 – Biblioteca Pública – 3º andar
 CEP: 30140-010 – Belo Horizonte, MG – 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br

