

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Alessandra Barros Pereira Ferreira

**A realidade legitimada pelo discurso:
a importância de Dantas Motta para Minas Gerais**

Juiz de Fora

2019

Alessandra Barros Pereira Ferreira

**A realidade legitimada pelo discurso:
a importância de Dantas Motta para Minas Gerais.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de Pesquisa: Literatura, Identidades e Outras Manifestações Culturais.

Orientador: Professor Doutor Gilvan Procópio Ribeiro

Juiz de Fora
2019

Ferreira, Alessandra Barros Pereira

A realidade legitimada pelo discurso: a importância de Dantas Motta para Minas Gerais/ Alessandra Barros Pereira ferreira-2019.
121 f.: il

Orientador: Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro

Trabalho de Pós-Graduação em Letras. Universidade federal de Juiz de Fora. Faculdade de Letras, 2019.

1- Dantas Motta. 2- Literatura. 3- História, Geografia, Poesia. II-
A realidade legitimada pelo discurso.

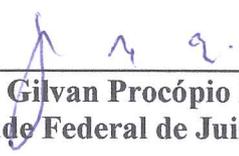
Alessandra Barros Pereira Ferreira

**A realidade legitimada pelo discurso:
a importância de Dantas Motta para Minas Gerais.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre na Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de Pesquisa: Literatura, Identidades e Outras Manifestações Culturais

Aprovada em (08) de agosto de 2019

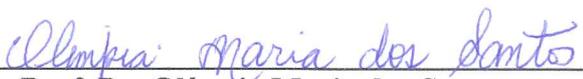
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Olímpia Maria dos Santos
Centro Universitário Geraldo Di Biasi

Dedico este trabalho ao meu querido irmão Rogério:
bem você disse que eu conseguiria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus que iluminou o meu caminho durante esta caminhada.

À minha família pelo apoio incondicional, em especial às minhas irmãs, que com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

À minha filha, pela paciência e atenção, e ao meu esposo, pela tolerância e companheirismo.

Ao Professor e orientador Gilvan. Companheiro de caminhada ao longo do mestrado. Eu posso dizer que a minha formação, inclusive pessoal, não teria sido a mesma sem a sua pessoa.

Aos meus queridos amigos: Rabib e Monaliza pelo carinho, atenção e conselhos.

À Olímpia e Paulinho, por me aconselharem e aceitarem meu convite, muito obrigada!

Às queridas Nícea, pelo apoio incondicional; e a Mayara, por ser a “luz” do meu caminho.

À irmã, amiga e conselheira Rosangela. O que eu seria sem seu apoio e ouvidos?

À querida Márcia, amiga de caminhada e de apoio moral.

Enfim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte desta caminhada: o meu muito obrigado!

“Sem identidade, somos um objeto da história, um instrumento utilizado pelos outros, um utensílio. E a identidade é o papel assumido: é como numa peça de teatro em que cada um recebe um papel para desempenhar”.

Joseph Ki-Zerbo.

RESUMO

A presente dissertação apresenta à comunidade acadêmica a escrita de Dantas Motta por meio da análise crítica de poemas dos livros: *Planície dos Mortos* (1936-1944), *Anjo de Capote* (1946-1952), e *Elegias do País das Gerais* (1943-1958). A pesquisa aborda, também, a cultura e suas múltiplas caracterizações, averiguando como Motta a imprime em sua obra, de forma a convertê-la em propósito do regionalismo, o que pode ser entendido como mineiridade, transfigurando-se em elementos identitários de escritores modernistas. Tal estudo se faz através da interdisciplinalidade entre Literatura, História e Geografia, dentre outros, utilizando, para este fim, autores como Alfredo Bosi, Maria Arminda do Nascimento Arruda, Otávio Paz, Stuart Hall, entre outros, de forma a dar sustentação para as muitas indagações surgidas ao longo deste, bem como para sua escrita.

Palavras-chave: Dantas Motta. Literatura. História. Geografia. Poesia.

ABSTRACT

The present dissertation features to the academic community the writing of Dantas Motta through the critical analysis of poems of the books: “*Planície dos Mortos*” (1936-1944), “*Anjo de Capote*” (1946-1952), and “*Elegias do País das Gerais*” (1943-1958). The research also approach the culture and their multiple characterizations, finding out how Motta prints it in his work, so as to convert it into a regionalism, which can be understood as “mineiridade”, transforming itself into the identity elements of modernist writers. This study is done through the interdisciplinary nature of Literature, History and Geography, among others, using, for this purpose, authors like Alfredo Bosi, Maria Armanda do Nascimento Arruda, Otávio Paz, Stuart Hall, among others, in order to provide support for many inquiries arose along this as well as for his writing.

Keywords: Dantas Motta. Literature. Story. Geography. Poetry.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Anexo A- Carta de Carlos Drummond de Andrade para Dantas Motta.....	104
Figura 2 -	Anexo A- Continuação da Carta de Carlos Drummond de Andrade para Dantas Motta.....	105

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	A IDENTIDADE MINEIRA.....	16
2.1.	Mineiridade.....	16
3	A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA.....	26
3.1	Identidade, nação e nacionalismo.....	26
3.2	A presença da História e da Geografia na obra mottiana.....	28
4	CAMINHANDO PELOS POEMAS: ANÁLISE E CRÍTICA.....	45
4.1	A importância do tempo nas Gerais.....	45
4.2	A memória em Motta.....	59
4.2.1	Saudade de Minas	71
4.2.2	Uma foto na parede.....	82
5	CONCLUSÃO.....	97
	REFERÊNCIAS.....	99
	ANEXO A.....	101

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho de dissertação tem por objetivo identificar e abordar aspectos da mineiridade, bem como as diferentes maneiras de construção e de expressão da identidade mineira presentes em alguns dos poemas que compõem os livros *Planície dos Mortos* (1936-1944), *Anjo de Capote* (1946-1952), e *Elegias do País das Gerais* (1943-1958) de autoria do poeta sul-mineiro e advogado José Dantas Mota, literariamente conhecido como José Franklin Massena de Dantas Motta, ou simplesmente, Dantas Motta, nascido em 22 de março de 1913 em Carvalhos, então distrito de Aiuruoca, onde concluiu o curso primário. O poeta concluiu o secundário em Itanhandu, também em Minas Gerais. Ainda adolescente, ligou-se ao grupo modernista da *Revista Elétrica*, dirigida pelo escritor Heitor Alves, que teve como colaboradores Ribeiro Couto, Pedro Nava e Heli Menegale.

Em Itanhandu, em 1932 – usando apenas o sobrenome Dantas Mota (com apenas um t; mais tarde dobraria o t¹ e acrescentaria Franklin Massena entre o José e o Dantas Mota, em homenagem a um tio) – escreveu seu primeiro livro de versos, intitulado *Surupango* (1932), influenciado pelo espírito primitivista deflagrado pelas correntes artísticas e literárias do Modernismo brasileiro. Por meio desta obra, o poeta pretendeu homenagear sua terra natal, com o que poderíamos denominar poemas caboclos. Entretanto, o autor posteriormente excluiu o referido livro de sua poesia completa, talvez porque, apesar da sua pouca idade e muito talento, sua estreia ainda não captara toda a dramaticidade, todo o desconcerto do poeta com o mundo em que mentalmente se formara.

Em 1938, o escritor bacharelou-se em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Nesse período, participou, com seus colegas, da publicação da revista *Surto*, importante periódico lítero-cultural que almejava a renovação das letras em Minas. É sabido que Dantas Mota exerceu a advocacia em Aiuruoca e redondezas, tendo sido considerado um advogado imbatível nos tribunais.

Dantas Motta participou ativamente da política em Aiuruoca e redondezas, embora jamais tenha querido ser candidato a cargo algum. Conforme o mesmo autor, o poeta tinha orgulho em ser descendente direto do capitão de auxiliares e guarda-livros Vicente Ferreira da Mota, um dos condenados, pelo crime do silêncio, na conjura Mineira, aprofundando seu amor às tradições e à história de Minas Gerais.

¹ Esse é o motivo pelo qual, no decorrer desse trabalho, encontraremos o sobrenome do poeta grafado, ora Mota, ora Motta.

Dantas Mota filiou-se ao partido de extrema direita, Ação Integralista Brasileira, segundo Werneck (1980), ação que fora tomada por Carlos Drummond de Andrade como sendo o cometimento de um equívoco ideológico por parte do poeta de Aiuruoca ao acreditar no integralismo.

Então, para os jovens inexperientes, o integralismo seria a solução. Como consequência, o fascismo revelou-se sob a pseudoimagem renovadora do integralismo. Não obstante, Dantas Motta não se desinteressou das possibilidades de ação política e, posteriormente, foi indicado candidato à vaga de deputado federal pela União Democrática Nacional (UDN), renunciando mais tarde a tal indicação.

De fato, Dantas Motta (1976) considerou haver um vínculo muito próximo entre política e poesia. Em obra de sua autoria, intitulada *Mário de Andrade – poesia*, Motta registrou:

Dizendo-se *trezentos, trezentos e cinquenta*, Mário de Andrade nos dá o sentido de sua posição nos quadros da vida e da história da literatura brasileira. Curo, no entanto, que, por vocação e desígnio históricos, essa posição haja sido eminentemente Política, de conduta e orientação. E da qual se não pode apartar precisamente o poeta. Porque é possível se ilharem, no Político, por exemplo, o contista que foi ou é e tão grande quanto Machado de Assis; o folclorista à João Ribeiro; o ensaísta, o cronista, o crítico. O poeta não. Porque foi exatamente da poesia de que ele se serviu e se utilizou para xingar e insultar, fazer e refazer, construir e destruir, organizar e sistematizar, amar e morrer ².

Carlos Drummond de Andrade (1988), em texto intitulado *Nome a lembrar: Dantas Mota*, afirma que o poeta apesar de ter tido seus sonhos parlamentares frustrados, manteve-se fiel aos seus princípios, e “continuou a achar deplorável o quadro institucional brasileiro pela inadequação dos princípios legais à realidade social e humana”. Drummond deduziu que o exercício do mandato em nada valorizaria Dantas Motta, reafirmando que, devido ao seu temperamento, não se adaptaria às conveniências partidárias, e observou: “Não houvesse a passagem pela política, talvez sua poesia tomasse outro rumo, descompromissado com o real e o social: um rumo apenas estético” ³.

Dantas Motta viveu sempre em Aiuruoca, mas mantinha contato com escritores no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Belo Horizonte, dentre os quais podemos enumerar Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Manoel Bandeira, Murilo Mendes,

² MOTTA, 1976, p. 7, grifos do autor.

³ ANDRADE, 1988, p. xxii.

Almeida Salles, Sérgio Milliet, Emílio Moura, Pedro Nava, Eduardo Frieiro, Afonso Ávila, modernistas que proporcionaram-lhe uma acolhida favorável, com os quais se encontrava pessoalmente ou se correspondia, enviando-lhes seus originais para apreciação. Dentre esses nomes, de quem mais se aproximou e manteve laços de amizade foi de Carlos Drummond de Andrade, quem se incumbiu de organizar a edição de suas poesias completas, intitulada *Elegias do país das gerais: poesia completa* (1988).

Também pertence a Carlos Drummond de Andrade a análise do estilo poético de Dantas Motta, na qual externa o caráter político da escrita do poeta, ao afirmar que preferia

[...] dizer que em suas obras [de Dantas Motta] mais representativas ele foi principalmente poeta social, no sentido mais livre do termo, isto é, sem se prender a limitações ideológicas que tornam às vezes tão odioso esse tipo de poesia. Poeta social, porque socialmente integrado no meio físico e na sorte de sua coletividade, e empenhado em registrar-lhe as derrotas, a “austera e vil tristeza”, como também os assomos de inconformismo e a aspiração, abafada ou visível, de reorganizar-se com justiça, dignidade e liberdade⁴.

A intensa amizade entre estes poetas mineiros, mesmo que distante um do outro, fez Minas, *doce país das gerais*, crescer no cenário nacional, através dos seus poemas.

O autor de *Sentimento do mundo* (1940) continua o seu depoimento sobre o poeta sul-mineiro, relatando que Dantas se relacionava com os humildes, os iletrados, os rústicos, o que fez dele um irmão maior, bacharel sem pinta de bacharel, conservando gostosamente o jeitão simples do povo. Quem o visse não desconfiaria do montão de conhecimentos, de leituras literárias, além das jurídicas, que ele acumulava (ANDRADE apud MOTA, 1988, p. xix).

O poeta aiuruocano, que possuía uma biblioteca com cerca de 15.000 títulos, verdadeiro reduto de estudos e de produção literária, escreveu muitos poemas, contos e ensaios críticos. Em carta originalmente publicada na Revista *O Cruzeiro*, de 30 de junho de 1956, Dantas Motta explica a gênese de seus poemas, remetendo ao contexto de transformações socioeconômicas e ambientais da região do São Francisco; à interlocução com a poesia drummondiana, de que se apropria intertextualmente em mais de uma passagem; à dicção bíblica e, de modo mais específico, à adoção de um estilo inspirado no apóstolo de quem também empresta o gênero epistolar. Grande parte de sua produção foi publicada nos suplementos literários dos jornais *Minas Gerais e Estado de São Paulo*. Foi

⁴ ANDRADE apud MOTA, 1988 p. xx.

reverenciado por escritores e críticos, porém jamais se tornou um poeta de grande número de leitores, seja pelo seu estilo único, nem sempre de fácil assimilação, seja pela opção de permanecer na sua terra natal e longe dos grandes centros literários.

Dantas Motta faleceu em 09 de fevereiro de 1974 e, de acordo com Manoel Lourenço Motta do Amaral, na obra *Raízes de Carvalhos* (2009)⁵, deixou inéditos, entre obras avulsas: *O guarda-chuva do padre* (poesia), *Epístola de Aleijadinho aos artistas livres* (obra apenas iniciada – poesia), *Bruxo, o último civil* (conto), *Itinerário do defunto Arthêmio de Freitas* (conto), além de poemas, artigos, ensaios e críticas em jornais do país (AMARAL, 2009, p.73).

Em um de seus versos, Dantas Motta registrou, sarcasticamente, como que numa antevisão do futuro algo em torno de “Sujeito a ser busteado em praça pública” (MOTA, 1988, p. 73). De fato, ele o foi, uma vez que, ostentando o orgulho dos aiuruocanos, mercidamente, lá está o busto do poeta exposto na praça central de sua terra natal.

É possível verificarmos que a vida e a obra de Dantas Motta parecem estar impregnadas do forte sentido de apego ao regionalismo mineiro, aspecto que tem sido reconhecido e denominado pelos estudiosos da cultura e da literatura como mineiridade. Nesse sentido, o termo mineiridade foi criado por Gilberto Freyre quando, em sua conferência *Ordem, liberdade, mineiridade*, o autor de *Casa-grande & senzala* (2006) tratou do papel político dos mineiros (DIAS, 1985, p.77).

A formação da cultura mineira iniciou-se no período da mineração no século XVIII, o qual ocasionou não só a urbanização precoce da região das minas por meio da formação de arraiais e vilas, mas também a intensa miscigenação de indivíduos de diferentes origens étnicas e a coexistência de classes sociais diversas, mais presentes do que em outros trechos do Brasil naquela mesma época. Aspecto também relevante da originalidade da cultura regional mineira foram as manifestações artísticas da segunda metade do século XVIII, as quais constituíram o início de uma forte tradição intelectual em Minas Gerais. Como características da denominada mineiridade, há que considerarmos as tradições familiares e religiosas, o retrato do homem típico da região, os romances, os poemas e as memórias.

⁵ *Raízes de Carvalhos* constitui obra rara, concebida após 43 anos de pesquisas, sem pretensões literárias. O autor, Manoel Lourenço Motta do Amaral, então professor e historiador convicto, objetivou, filantropicamente, o registro da história e da identidade da cidade de Carvalhos/Minas Gerais, sua terra natal. Obteve o registro da mesma na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro sob o n.º 164.175. Manoel Lourenço faleceu pouco antes do lançamento da referida obra. A família do autor deu continuidade à realização do projeto do historiador com a publicação, também filantrópica, da segunda edição atualizada de *Raízes de Carvalhos*, em 2009, para atender a procura de alunos e conterrâneos (AMARAL, 2009).

Então, por mineiridade, podemos deduzir que sejam todas as manifestações sociais, culturais e religiosas peculiares de Minas Gerais. De acordo com DIAS (1985, p. 82) ⁶ “A realidade cultural mineira constitui parte integrante da cultura nacional brasileira”.

Ainda a respeito das acepções do termo mineiridade, Maria Arminda do Nascimento Arruda (1999), por sua vez, em livro intitulado *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*, tece as seguintes considerações:

[...] a realidade social de Minas, no séc. XIX, encaminhou-se para certa autonomia, criando uma sub-cultura singular, fruto do amálgama entre o passado e o presente, que se poderia denominar por *mineirismo*. O mineirismo constitui, portanto, a expressão de uma sub-cultura regional. A manifestação quotidiana do mineirismo é a *mineirice*, enquanto um modo de aparecimento das práticas sociais inerentes aos mineiros e que servem para distingui-los de outros tipos regionais. A *mineiridade* exprime, em contrapartida, uma visão que se construiu a partir da realidade de Minas e das práticas sociais. Por fundar a figura abstrata dos mineiros, a mineiridade tem as características do mito; estes ao identificarem-se com essa construção absorvem o pensamento mítico e colaboram para a sua permanência; o mito quando politicamente instrumentalizado, adquire dimensão ideológica ⁷.

É preciso considerarmos, na construção da noção de mineiridade, o elevado apelo da própria construção do conceito de identidade por parte dos mineiros, o que ocorre na ordem dos *constructos teóricos* acerca da formação das subjetividades e elaborados pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall (2006), na obra denominada *A identidade cultural na pós modernidade*. De acordo com este teórico, a identidade pode ser examinada sob três aspectos distintos: i) a identidade do *sujeito iluminista* (individualista); ii) a do *sujeito sociológico* (interacionista); iii) e a do *sujeito pós-moderno* (o qual, segundo Hall, não apresenta uma identidade fixa, essencial ou permanente).

É com base na concepção sociológica do sujeito, que são desenvolvidas as reflexões propostas no presente texto dissertativo, tendo em vista que esta se mostra como material teórico capaz de elucidar algumas questões sobre a identidade cultural e sobre o regionalismo, aqui posto como mineiridade, suscitados a partir da leitura crítica da obra de Dantas Motta, nos limites que constituem o *corpus* literário já apontado.

Podemos afirmar que terá sido na interação social do interior mineiro da cidade de Aiuruoca que se forjaram a subjetividade, a identidade cultural e a poesia de Dantas Motta.

⁶ DIAS, Fernando Correia. Mineiridade: construção e significado atual. *Ci & Trop*. Recife, v. 13, n. 2, p. 73-89, jan./jun. 1985. Disponível em: <<https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/viewFile/375/261>>. Acesso em: 12 de maio 2019.

⁷ARRUDA, 1999, p.198, grifos da autora.

O presente trabalho de dissertação toma como alvo de reflexão o(s) motivo(s) pelo(s) qual(is) autores mineiros pertencentes ao mesmo período da historiografia da Literatura Brasileira, tomando-se como exemplo os poetas Dantas Motta e Carlos Drummond de Andrade, reconhecidamente clássicos, tiveram para suas respectivas obras repercussões tão distintas perante o público e a crítica, ficando a obra de Dantas Motta relegada a um espaço de relativo esquecimento, o que não a faz menos digna de ações e de estudos acadêmicos que a faça retornar à presença da crítica literária contemporânea e da comunidade acadêmica. O que pode ser para nós, motivo de pesar, é o fato de que Dantas Motta (1988) tinha consciência da falta de reconhecimento de sua obra, pois consta em Nota Explicativa integrante da antologia *Elegias do país das Gerais: poesia completa*, algumas instruções deixadas por ele sobre a mesma, entre elas, a seguinte: “Se algum dia este livro sofrer nova edição (o que não acredito), a mesma deverá sair com as modificações aqui impostas” (MOTA, 1988, p. xii).

De maneira a desenvolver as investigações aqui propostas, este trabalho de dissertação se deu com base nos aportes teóricos de diversos autores como Sylvio de Vasconcellos, em *Mineiridade* (1981), Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil* (1999), Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Octávio Paz, *O arco e a lira* (1982), Giorgio Agamben, *O que é o contemporâneo? e outros ensaios* (2010), Zygmunt Bauman, *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual* (2003), Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (2007), e Homi Bhabha, *O Local da Cultura* (1998), dentre outros, o que demonstra o caráter transdisciplinar da pesquisa realizada para a escrita do presente trabalho de dissertação.

Por fim, busca-se clarificar o padrão de comportamento que singulariza o mineiro Dantas Motta, a fim de responder às seguintes indagações: Até que ponto existe mineiridade no poeta? Que mineiridade é essa existente no poeta? Haja vista dimensionar como se construiu tal identidade em relação a outras como a carioca ou a paulista, por exemplo. Sem esgotar as possibilidades de pesquisa, intentaremos conceber até que ponto a construção da identidade afetou as obras do poeta e como tal composição começou a fazer parte do coletivo brasileiro, tecendo redes sociais, históricas e culturais para tal fim.

2- A IDENTIDADE MINEIRA

2.1- Mineiridade

É preciso considerarmos, na construção da noção de mineiridade, o elevado apelo da própria construção do conceito de identidade por parte dos mineiros, o que ocorre na ordem dos *constructos teóricos* acerca da formação das subjetividades e elaborados pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall (2006), na obra denominada *A identidade cultural na pós-modernidade*. De acordo com este teórico, a identidade pode ser examinada sob três aspectos distintos: i) a identidade do *sujeito iluminista* (individualista); ii) a do *sujeito sociológico* (interacionista); iii) e a do *sujeito pós-moderno* (o qual, segundo Hall, não apresenta uma identidade fixa, essencial ou permanente).

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós” contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão “mudando”. O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de

mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987).

Logo, a identidade cultural de um povo se promove no mais das vezes e, ao longo do tempo, mediante processos inconscientes de transmissão de saberes. Para o sujeito pós-moderno, conforme o pensamento de Hall, a identidade torna-se uma celebração móvel, formada e transformada continuamente em relação as maneira pelas quais foram representados ou interpelados os sistemas culturais que o rodeia. Permanece, assim, sempre incompleta, em processo, sendo formada (HALL, 2005). Desse sistema resulta o hibridismo que para o Bhabha, é o sentimento de superioridade em relação aos colonizados e, de inferioridade em relação aos colonizadores como sendo a experiência da ironia, na qual dois sistemas de valores e verdades, se relativizam, se questionam, se sobrepõem, fazendo com que a duplicidade e a ambiguidade sejam fortes características de comportamento. O hibridismo cultural destaca as antigas rivalidades culturais (colonizado X colonizador) para formar um terceiro espaço, onde haja lugar para uma nova raça, novos valores. No processo de hibridismo o caráter fronteiro não é uma divisão, contudo é o espaço onde os antigos lados se encontram. A fusão entre as culturas, o sincretismo, a mestiçagem, é uma forma “poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de culturas, mais apropriada à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado” (HALL, 2005, p.91) que emerge de todas as partes e deve ser encarada como processo social: os elementos culturais não podem ser entendidos como expressões estáveis e imutáveis, mas como um procedimento da sociedade à mercê de novas e imprevisíveis articulações. O produto dessas misturas é cada vez mais comum no mundo globalizado, o que, por sua vez, vai produzir novas identidades globais e locais.

O critério utilizado para o estudo das características “mineiras” foi a análise de textos que tratassem do conceito de identidade - seja brasileira ou mineira - sem com isso, deixar de lado as intertextualidades com outros poetas, como Cláudio Manuel da Costa, ou autores como Aleijadinho, visto que a identidade não deve ser vista como algo estático, pois está sempre em transformação no curso da História.

Nesse âmbito, o Romantismo seria o primeiro avanço, o que teria continuidade com o Modernismo, considerando a literatura de 1900 a 1922 como “literatura de permanência”, que “conserva e elabora os traços desenvolvidos depois do Romantismo, sem dar origem a desenvolvimentos novos; e, o que é mais, parece acomodar-se com prazer nesta conservação”⁸.

A retórica em torno do local e universal nas décadas de 1920 e 1930 se deu como um “admirável esforço de construir uma literatura universalmente válida por meio de uma intransigente fidelidade ao local”⁹, ou seja, o Modernismo é a condensação do progresso na literatura brasileira.

A tradição local se deu em consonância a aspectos universais, pois: “A partir de 1922, encontra-se cada vez mais escritores que não apenas filtram com originalidade as influências externas, mas se formam, nas coisas essenciais, a partir de antecessores brasileiros” (CANDIDO, 2002b).

O crítico enxerga o Modernismo a partir da “dialética entre local e universal”, ao lado do Romantismo, constitui a mudança de pensamentos que, mesmo apoiados nos moldes europeus, possuíam em comum o fato de priorização do local. Nesse sentido, o Modernismo instaura uma dialética do local e do universal, confirmando aquele e apoiando-se neste, valorizando o primitivo (vanguarda). Com isso, promovia a aceitação de nossa formação como país mestiço, influenciado por culturas primitivas. A estratégia de valorização do elemento primitivo também se pautou nas vanguardas, porém, agora, tal empréstimo assumiu um caráter distinto: não se pode recusar a ideia europeia porque estávamos mais próximos culturalmente deles e porque a velocidade da mecanização, bem como as convicções ideológicas e sociais, constituiu, quase que obrigatoriamente, a aproximação.

Neste sentido, pode-se citar Mário de Andrade e Manuel Bandeira, empreendedores de obras que só poderiam ser compreendidas com apoio externo, ou seja, baseando suas obras em teorias francesas e futuristas italianos. O que não se poderia dizer de Cabral, cujas origens são brasileiras.

Benedict Anderson propõe que se realizem estudos sobre o aparecimento do nacionalismo nos fins do século XVII. E, nesse sentido, é através do perecimento do latim e da validade da monarquia que se tem ampliação das línguas vulgares, como um novo conceito

⁸CANDIDO, Antoni. "Literatura e cultura" - *de 1900 a 1945*, in: ---, *Literatura e sociedade*, São Paulo, T. A. Queiroz, 2000, p. 109.

⁹CANDIDO, Antonio. *Variações sobre temas da Formação*. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. p. 126.

de tempo, o que se pode pensar em “organismo sociológico” de uma nação, o que é fortalecido com o surgimento do jornal e do romance, pois a imprensa propicia a comunicação, bem como modifica a área lexical, fato que o autor classifica como “o embrião da comunidade nacional imaginada”¹⁰. Assim, para o autor, a nação imaginada é limitada, mas também soberana, pois a liberdade depende do Estado, o que, no início, era regido pela religião¹¹.

Motta pauta suas obras em uma análise do Brasil e da história da mineração nas minas, usando a história como pano de fundo para problemáticas acerca da construção da identidade brasileira ou a transformação de Minas através da miscigenação. Caldeira (2017), afirma ser o peso da miscigenação com o índio na História do Brasil muito maior do que a miscigenação com o escravo negro. Tal miscigenação, em relação ao escravo, existiu em Minas Gerais, no Nordeste, mas a miscigenação com o índio funda o país e vai até o início do século 20. Nomes como Cláudio Manoel da Costa (1729-1789) prefiguraram a literatura de tradição, fazendo com que representasse uma longa cultura superior pautada na erudição herdada do período colonial (ARRUDA, 1991). Mesmo que houvesse progresso, a literatura estaria respaldada na tradição, garantindo sua continuidade, ou seja, o progresso depende da continuidade da tradição.

A ideia de identidade surge por volta do século XIX em Minas Gerais, que atravessava um processo de formação econômica, política e socialmente fragmentado, além de interesses econômicos e políticos distintos. O interesse na criação de uma “mitologia” regional era o de fundamentar e sustentar a identidade nacional proposta pelas elites rurais, que tem seu início quando o grupo oligárquico, principalmente o cafeeiro, preparava-se para assumir o controle da República.

Para estabelecimento de uma relação artística mais fiel com uma nova era, intelectuais do século XX protestaram por renovações ideológicas e artísticas, para proporcionar liberdade formal e linguística às artes brasileiras.

A necessidade de renovação e de formação de um grupo literário-artístico cultural mineiro ocorreu em Belo Horizonte e Cataguases, com muitos jovens do interior, vindos de famílias de classe média, que realizavam os cursos superiores na capital. Foi, por meio desses estudantes, que uma agitação intelectual surgiu em meados da década de 1920, em

¹⁰ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira, São Paulo: Ática, 1989, p.54.

¹¹ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira, São Paulo: Ática, 1989, p.15-16.

Belo Horizonte, iniciando o grupo modernista mineiro, destacando-se inicialmente, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Pedro Nava, Martins de Almeida, Abgar Renault, Milton Campos, Gustavo Capanema e João Alphonsus.

A motivação do “espírito moderno” dos literatos mineiros, além do descontentamento com o academicismo opressor da oligarquia, foi a leitura dos livros franceses e o contato com os modernistas de São Paulo, em 1924, com a famosa viagem dos paulistas a Minas, a partir da qual começam as correspondências frutíferas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade.

Após o contato entre os grupos, ocorreu um duplo intercâmbio cultural: os paulistas enxergaram na arte colonial-barroca e nas cores vivas das cidades históricas a característica nacional daquele Estado e o reconhecimento de uma tradição que não pôde ser deixada de lado; já os mineiros conheceram ideias poéticas lavradas na Semana de 22: o verso livre, o poema-piada, a ironia, o coloquialismo e o prosaísmo, impulsionando a valorização pelos paulistas, do cenário colonial brasileiro, como as estruturas arquitetônicas barrocas.

Essa valorização aviva a poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, que propôs ingerir e conservar a história nacional vista nas cidades de Ouro Preto, Tiradentes, São João del Rei e Sabará. Esse movimento de preservação e valorização sempre fez parte dos discursos dos poetas mineiros, que exaltaram o barroco de Aleijadinho e o simbolismo de Alphonsus de Guimaraens.

O grande reconhecimento da tradição foi somado à criticidade e ao apelo à razão, ocorrendo a sobreposição de situações imediatistas, conscientes e racionais a situações místicas. Além da valorização da tradição e do apelo à razão, é de fundamental a “conciliação de lealdades”, que abarcava a identificação emocional entre poeta e Minas, consequência da influência da terra, de Minas Gerais, na formação do autor, podendo ser resumido pelos termos “mineiridade” (termo empregado por Laís Corrêa de Araújo) ou “Mineirismo” (termo usado por Waltensir Dutra, em *Bibliografia crítica das letras mineiras*, para determinar uma corrente do Modernismo) (DIAS, 2002).

A narrativa que beira o tempo é parte fundamental da história da constituição de um povo, bem como de uma unidade nacional construída como forma de legitimação de um povo, buscando, nesse sentido, uma linha de acontecimentos que dê razão ao sentimento de pertencimento a uma comunidade, assim Bhabha afirma que:

É nesse sentido que o momento histórico de ação política deve ser pensado como parte da histórica da forma de sua escrita [...] a dinâmica da escrita e da textualidade exige que repensem a lógica da causalidade e da

determinação através das quais reconhecemos o “político” como uma forma de cálculo e ação estratégica dedicada à transformação social¹².

É claro que a continuidade da tradição seria um fato marcante para a construção identitária de Minas, sem perder a importância do tempo nas obras, marca que garante o discurso mineiro. Com isso, o conceito de identidade enquanto narrativa se torna latente, fazendo com que Minas apresente tal fusão temporal: a tradição unida ao futuro, gerando a identidade mineira.

Segundo Candido, em seu ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, o Modernismo se pauta em uma lei, esta que determinará toda a operação compreensiva: “se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo”¹³.

Alcançando o ideal de tradição, ou seja, a “consciência histórica”, assume-se a vontade de romper com ela. Essa é a essência do progresso no rumo da história, ou seja, para haver o progresso, deve-se esquecer do passado. Assim, o passado foi sendo substituído pelo futuro, é a “evolução”, segundo Candido (2000), o que alude ao espírito moderno sobre o qual o paradoxal assume morada, isto é, a ruptura seria o eixo desencadeador da modernidade. Assim, de acordo com Candido, vive-se em etapas, tanto histórica como temporalmente, como se cada etapa fosse um processo de desenvolvimento e evolução.

A obra de grande importância nas questões de Minas e a mineiridade é o trabalho de doutorado, posteriormente transformado em livro, de Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Mitologia da mineiridade* (1990). A obra mostra reflexões acerca da compreensão e conjuntos de traços culturais e políticos dos mineiros, por vezes chamados de mineiridade.

De acordo com Maria Arminda (1990, p. 58), a caracterização física dos mineiros, pelos viajantes, é feita através de características de antepassados que nasceram na região, assim, são facilmente reconhecidos por conta de suas peculiaridades: “O arcabouço é musculoso e bem adequado à atividade [...] Muitas das mulheres têm formas cheias e arredondadas [...]. A descrição dos mineiros foi feita de forma bastante específica, tornando fácil reconhecê-lo. Mas é pela distinção física que se começa a definir certos aspectos definidores de um tipo de cultura. Assim, os mineiros poderiam ser ajustados à construção de Sérgio Buarque de Holanda, para quem a “contribuição brasileira para a civilização será de

¹²BHABHA, 1993, p.48.

¹³CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros”. In: *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000. p. 109-138.

cordialidade”, centrada em comportamentos de natureza predominantemente emotiva e entendida a partir do relato de viajantes.

Assim, a literatura de viagem dá ênfase à caracterização dos perfis regionais, por vezes localizada em traços biológicos e sociais, distinguindo-o de outras regiões.

Para corroborar tal afirmação, o comentário de Pedro Nava distingue o vocábulo “mineiridade” de outros estereótipos locais do Brasil, propondo um novo termo:

Eu acho que “mineiridade” tem um certo conteúdo patriótico que me aborrece. Ao passo que “mineiragem” tem um pouco de malandragem, rima com malandragem. Dá impressão de um certo golpismo, de um certo carioquismo, de uma maneira do sujeito se safar, de sair de uma situação ruim. Porque o que caracteriza o carioca é sair-se bem das situações em que ele se mete¹⁴.

Desse modo, percebe-se que as construções que se formam em torno do que se caracteriza o “ser mineiro” também se constroem a respeito de outras coletividades – carioquismo -, por exemplo, o que demonstra serem apenas representações de uma imagem. As identidades não vêm impressas em nosso DNA, como a cor dos olhos ou cabelos, tampouco não há genes mineiros que transmitem as tradições entre as famílias, como educação severa, religiosidade ou culinária simples, o que, a princípio o conceito de identidade seria apenas uma imagem.

A formação da identidade cultural de um povo se faz através de simbologias, ou seja, através de cultos ou devoção, seja através de canto ou dança, ou até mesmo de ritos, o que de acordo com Bosi¹⁵: “São instituições regradas de tal modo que a comunidade possa atualizar em si o sentimento da própria existência e da própria identidade”. Porém, ao passo que o povo aculturado tem contato com estímulos vindos da matriz colonizadora, a questão religiosa vai desaparecendo, sendo afetada pela cultura erudita, como exemplifica Bosi:

O Barroco mineiro dos Setecentos estiliza-se e aligeira-se, se comparado à arquitetura religiosa baiana do século anterior, graças a uma verdadeira recolonização urbana que levou e levou de portugueses promoveram na zona do ouro recém-descoberto¹⁶.

A interpretação dos mitos se vale de inspirações e fundamentações na história e na sociologia e é aí que se encontra sua via de sucesso, pois tais dados (históricos e sociológicos) são os invólucros essenciais dos mitos. Porém, um tema mítico nunca é um atributo exclusivo de um herói, as relações são convertíveis:

¹⁴NAVA, 1984, p. 10.

¹⁵BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 47.

¹⁶BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.48.

Não se pode, pois, distinguir a *mitologia das situações e a dos heróis*. As situações míticas podem então ser interpretadas como a projecção de conflitos psicológicos (que cobrem, frequentemente, os complexos da psicanálise) e o herói como a do próprio indivíduo: *imagem ideal de compensação que tinge de grandeza a sua alma humilhada*. O indivíduo surge, com efeito, atormentado por conflitos psicológicos que variam, naturalmente (mais ou menos, de acordo com a sua respectiva natureza), com a civilização e o tipo de sociedade a que pertence¹⁷.

Ou seja, o ser humano não vive sem mitos. Exemplo disso está na “Fábula do Ribeirão do Carmo”¹⁸, poema publicado nas *Obras*, cujo tema é a metamorfose usado para explicar o nascimento do “pátrio Rio”, o ribeirão do ouro que banha Mariana:

(...) a metamorfose de um mancebo em Ribeirão do Carmo é presidida por Apolo, o deus vingativo, a quem fora consagrada a bela ninfa Eulina, filha de Auco. O jovem, filho do gigante Itamonte (transformado em montanha por um Jove também furioso, devido à guerra que travara contra o pai dos deuses), apaixona-se perdidamente por Eulina, e concebe um plano para raptá-la. Rouba do pai uma grande cópia de tesouros e apodera-se da ninfa distraída em seu banho. Imediatamente Apolo intervém, arrebatando Eulina de seus braços. O jovem mancebo, desesperado, rasga o peito com um punhal, mas é transformado por Apolo em rio, que tem a cor turva de seu sangue. O terceiro castigo infligido pelo deus é espalhar a notícia do tesouro contido no seio do Ribeirão, o que ocasiona o seu assalto por homens ávidos de riquezas, que o ferem continuamente¹⁹.

As metamorfoses evocadas são a do gigante Itamonte em montanha e a de seu filho em Ribeirão, aludindo a episódios ovidianos – a guerra travada pelos gigantes contra Júpiter, que os jogou do Olimpo, e as muitas transformações dos homens em rios. O assunto da jovem prometida a Apolo é vista na *Ilíada*, já os nomes Auco e Eulina são árcades. Itamonte e Ribeirão do Carmo são figuras locais e preferidas de Cláudio Manuel da Costa na região mineira. A mistura de fontes e referências mostra a tensão entre o universal e o particular encontrada no autor, bem como em Motta, como forma de mostrar uma ligação afetiva profunda, portanto, o mito é uma forma de discurso humano.

É necessário salientar a importância dos contos populares como os temas míticos de situações dramáticas cujo principal enfoque é a concretização “num mundo específico de certas cristalizações de virtualidades psicológicas”²⁰, como o caso de Édipo que se casa com a mãe e mata o pai, oferecendo-nos modelo imediato. Então, com isso, chega-se à definição de herói, que se desdobra das situações míticas, o que, segundo Caillois²¹:

¹⁷ CAILLOIS, Roger. *O Mito e o Homem*. 1986. p. 23.

¹⁸ COSTA, C. M. da. *Obras completas*. In: PROENÇA FILHO, D. *A Poesia dos Inconfidentes*, 1996

¹⁹ WERKEMA, Andréa Sirihal. *Universidade Federal de Minas Gerais*, 2009, p. 43.

²⁰ *Idem* 1986, p. 23

²¹ *Idem* 1986, p. 24

(...) aquele que fornece a estas uma solução, uma saída feliz ou infeliz.
 (...) o indivíduo não pode contentar-se sempre com essa satisfação, necessita do acto, ou seja, ele não poderia manter eternamente uma identificação virtual com o herói, uma satisfação ideal. Exige ainda a identificação real, a satisfação de facto.

Portanto, o herói é aquele que resolve o conflito em que o indivíduo se debate, tendo aí o seu direito superior à culpabilidade, sendo a função dessa o de agradar ao indivíduo que a deseja, mas não pode assumir, segundo Caillois (1986). É assim que o mito surge, acompanhado por um rito, já que a violação do interdito é necessária e isso só é possível no ambiente mítico, sendo introduzido pelo rito que o leva até o ser humano. Com isso, o rito realiza o mito e permite a sua vivência.

A primeira grande transformação sofrida pelo mito se dá na cultura romana, que tratou de adaptar as narrativas familiares e os nomes dos deuses gregos de forma a torna-los antecedentes de seu povo, daí se percebe a primeira função do mito: a de narrativa fundacional. Mas não parece que a capacidade de criar ou de viver os mitos tenha sido substituída pela de justificá-los. Pelo menos, é preciso reconhecer que as tentativas de explicação têm sido quase constantemente decepcionantes: o tempo, do mesmo modo que deu origem a diferentes Tróias, sobrepôs as camadas das suas ruínas sem o mínimo critério. O que em relação ao mito em torno do mineiro se justifica através da explicação de Roger Caillois:

(...) perguntamo-nos mesmo se não seria necessário um princípio diferente para cada mito, como se cada mito, organização de uma singularidade irreduzível, fosse consubstancial com o seu princípio de explicação, de tal forma que este não pudesse ser separado daquele sem uma perda sensível de densidade e de compreensão²².

Nesse sentido, Motta trabalha o mito através da poesia, verbaliza a heterogeneidade em torno do “bom mineiro”. Trabalha a poesia observando a realidade que o circunda, pautado na formação de Minas Gerais, afirmando que para se chegar à resposta sobre o que se configurou chamar de mito em relação ao mineiro, seja necessário conhecer a história da formação do Estado. Como se sabe, o principal objetivo da Coroa era o de descobrir ouro nas terras que hoje chamamos Brasil, o que para chegar em Minas foi apenas uma questão de tempo. A respeito das riquezas em Minas, Gabriel Soares escreve em seu *Tratado descritivo do Brasil* exaltando os inúmeros indicativos de que haveria riquezas minerais abundantes no território que hoje se conhece como Minas Gerais:

O projecto de Soares era chegar ás cabeceiras do Rio de S. Francisco, onde se deviam encontrar as minas, de que nos lugares de que levava nota pelo

²²1986, p. 17

roleiro de seu irmão, dava conta o mesmo roteiro; e cuja existenciaveiu a confirmar-se no seguinte seculo; pois essas minas se achavam evidentemente no districto da provincia, que, pelas que depois n'ella se descobriram, se ficou chamando de Minas, como sabemos (1879)²³.

Portanto, o bloco temático da poesia “mineirista” engloba a poesia que apresenta Minas como motivo ou acontecimento e a que representa o “espírito mineiro” ao se referir à cidade natal, à família e à infância.

²³DANTAS MOTTA

3 A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA

3.1 Identidade, nação e nacionalismo

Para haver a “consciência” de nação, esse sentimento de pertencer a um mesmo grupo, a uma mesma cultura nacional e tornar possível uma identificação nacional, alguns dispositivos²⁴ são acionados para representar a nação e produzir significados. Nesse sentido, a língua, a raça e a história enquanto narrativas homogeneizadoras foram/são essenciais para a constituição das identidades nacionais, para a constituição das culturas nacionais e para a formação de uma consciência nacional, essas narrativas possibilitaram/possibilitam a internalização da ideia de pertencimento nacional, de nacionalidade. Os Estados-nação “não se lançaram à tarefa no escuro, seu esforço tinha o poderoso apoio da imposição legal da língua oficial, de currículos escolares e de um sistema legal unificado (...)”, como aponta Bauman (2001, p.199).

Para construir uma forma unificada de identificação a partir das tantas diferenças existentes no interior da “nação”, homogeneizando os traços constitutivos da identidade nacional, já que como afirma Bauman (2003, p.84) “dentro das fronteiras do Estado só havia lugar para uma língua, uma cultura, uma memória histórica e um sentimento patriótico”, o projeto de construção do Estado-nação necessitava, portanto, erradicar as diferenças e/ou os diferentes, fosse por meio da “assimilação” ou por meio da “eliminação/exclusão”.²⁵ Portanto, para dar conta de sustentar seus parâmetros de ordem, beleza, limpeza e progresso, a modernidade se serviu de uma lógica binária, de um sistema de classificação e distinção cultural e identitário que visava preservar e garantir a conformidade social com esses parâmetros.

A leitura de um poema deve ser vista como um ponto de interseção entre a opinião de críticos, vinda de fora e fatores históricos, o que para Walter Benjamin, em *Magia e técnica, arte e política*, no ensaio intitulado “Sobre o conceito de história” (1994), está contida uma noção de tempo diferente da tradição ocidental helênica ou cristã. Portanto, o conceito de história está intrinsecamente ligado à vida humana e à prática política. Três são as

²⁴ Adotamos o termo “dispositivos”, pois entendemos que tanto a (re)produção/(re)construção das identidades nacionais como de uma consciência nacional, não são processos de todo espontâneos e inconscientes, são também conscientes e estratégicos, e por isso se valem de alguns mecanismos – os dispositivos – capazes de tornar tanto a identificação quanto a consciência nacional existentes, isto é, capazes de tornar a “comunidade imaginada” uma nação efetiva.

²⁵ Bauman , 2003, p.85.

figuras que definem o tempo: o círculo, a linha e a constelação, o que, até a época de Benjamin, o tempo foi representado pela figura do círculo, defendido pela corrente helênica, e pela linha, de acordo com a visão agostiniana.

No ocidente, desde o quinto século da era cristã, a metáfora do círculo ou ciclos históricos retoma Aristóteles:

(...) que o tempo parece ser o movimento da esfera, porque é este movimento que mede os outros movimentos e mede até mesmo o tempo (...) e também o tempo parece uma espécie de círculo (...) pelo que então dizer que as coisas geradas constituem um círculo é dizer que há um círculo no tempo²⁶.

Pode-se entrever através do pensamento aristotélico que a visão de mundo era cíclica, que as coisas estavam em constante renovação numa sequência de novas fases, até que tudo voltasse ao original: paz e felicidade eternas. Tal conceito histórico impera no ocidente até o surgimento do Cristianismo.

Segundo Bittar,²⁷ o novo sentido sobre o tempo é de Santo Agostinho, que o vê como linha ou a imagem da flecha. Assim o novo mundo não será o antigo retomado, com isso a história ganha sentido, Messias; e um condutor, Deus. Criação, queda, aparecimento do Messias, ressurreição, juízo final e vida eterna constituem as fases da história na visão agostiniana. Assim, a história segue uma progressão contínua e ininterrupta.

Adotando a tese de Santo Agostinho, a burguesia justificava sua prática social de progresso automático, o que será desprezado por Benjamin, no ensaio intitulado *Sobre o conceito de história*. Tal abordagem recebe o nome de *historicismo*²⁸ e se pauta no conceito de constelação para se referir à história “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”. Desse modo, na concepção benjaminiana, o conceito de tempo não está ligado nem ao círculo, nem à linha contínua, cria-se outra história, já que há quebra de continuidade e os fatos não acontecem numa sequência temporal. Dessa forma, o conceito se torna importante para orientar a construção do relato histórico que influi nas práticas sociais.

Por isso, a linguagem escolhida para a narração é fundamental, porque cria a realidade que se deseja ter para se justificar as relações entre os homens. Os fatos relatados não possuem a missão de tampar as falhas, os silêncios, os vazios da nova história que estão desenhando no discurso que tentam constituir, mas mostrar um novo caminho. Assim, as palavras precisam ser arrancadas do curso normal para auxiliarem no “movimento das ideias”,

²⁶BITTAR. *Curso de Filosofia Aristotélica* (2003, p.45).

²⁷*Idem*, p. 229.

²⁸BENJAMIN, 1994, pp. 229-230.

nesse sentido, a linguagem poética é a ideal para tal missão, que por mais que doa se torna necessária, como explica Adorno:

Esse pensamento, porém, a interpretação social da lírica, como aliás de todas as obras de arte, não pode portanto ter em mira, sem mediação, a assim chamada posição social ou a inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, em vez disso, como o todo de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a ultrapassa. O procedimento tem de ser, conforme a linguagem da filosofia, imanente. Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas²⁹.

Dessa forma, deve-se partir do pressuposto que a arte da literatura não está presa à história, mas nasce com ela, e é através dela que se pode compreender fatores profundos que aludiram o autor Dantas Motta³⁰ a usar a história como fonte de inspiração poética. Por isso faz-se necessário o aprofundamento no referido autor, que usa a visão histórica para chegar ao artefato literário.

2.2 A presença da História e da Geografia na obra mottiana

Levando em consideração a união entre arte, geografia e história é que será feita a interpretação dos poemas de Motta, e como os fatores históricos contribuíram para a construção da poesia do mesmo, pois sem olhar para o passado se torna impossível construir o presente e o futuro.

O poema se encontra inserido dentro da sociedade, mas segundo Benjamin³¹, por conta de sua ausência de valor ao ritual da tradição na era da reprodução mecânica, a arte é, sobretudo, uma prática política. Tal processo de reprodutibilidade produz uma erosão na aura da obra de arte, gerando uma necessidade da posse do objeto e provocando alterações nas formas de reprodução e de sua construção como imagem simbólica. Nesse contexto, a forma de reprodução da arte passa a ser efêmera e repetível; o que por outro lado, observando os diferentes objetos reproduzidos, passam a ser unidade e se tornam duráveis.

Quando se destrói a aura do objeto, através de sua reprodução mecânica, retira-se a proteção desse objeto e o transforma em mercadoria. A arte passa, então, a se constituir como um valor de culto que precisa se mostrar de forma constante e renovada no tempo. A perda da aura de tal objeto artístico leva à perda de sua “unidade”, “singularidade” e “autenticidade”,

²⁹1988, p. 67.

³⁰1913-1974.

³¹A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, 1994.

porém, o poema resiste firmemente, dando o “soco no estômago” daqueles que optam por não enxergar a realidade. Segundo Ernest Fisher, em *A necessidade da arte* (2007), a arte não se resume a tarefa de substituir a realidade, mas insere um pensamento novo no homem já que este está em processo de criação, e a arte é um meio indispensável para ele se unir ao todo:

(...) o homem está sempre à procura de relacionar-se com uma dimensão maior do que a sua própria vida particular, individual. Está sempre em busca de um algo a mais, que supere sua condição individual, solitária e parcial, procura em objetos e seres exteriores a si mesmo, uma totalidade que o completa³².

Logo, o homem quer sugar a realidade e ao mesmo tempo quer controlá-la. Salientando que o início da arte tem em si um caráter mítico. Percebe-se tal característica através da arte rupestre e como os animais eram retratados nos desenhos, representando as crenças e os rituais efetuados pelo homem primitivo. Porém, o homem se modificou, assim como a arte, pois aquele deixou de ser caçador e passou a cultivar seu alimento, a partir desse momento a arte tomou novos rumos – as grandes civilizações assumiram novos estilos se adaptando a novos lugares e culturas, buscando novos padrões culturais. Com isso, o homem deixa de seguir apenas seus instintos, para agir de forma racional e elaborada, surgindo aí à razão que dará corpo à imaginação e a criatividade que vão se desenvolvendo com o tempo.

O diálogo entre Geografia e a Literatura tem sido abordado no âmbito literário. A ideia é articular a história das artes com a geografia das artes. Nessa perspectiva, a arte e a ciência possuem potenciais de aproximação e expansão do universo dos sujeitos, gerando ação. Assim, quando se entende a manifestação artística como potência criadora de mundos, constituindo realidade, de um lado, e despontando parte da essência do mundo, de outro, caminha-se para um diálogo frutífero entre Geografia e Literatura, sendo os textos poéticos uma forma de representação enriquecendo o conhecimento literário, geográfico e histórico (MARANDOLA JR., 2010).

De outra forma, significa que a experiência poética supõe as experiências humanas básicas, vividas ou intuídas, delicadas e violentas, singulares e universais (WISNIK, 2005). Tais relações existenciais humanas são chamadas, por Dardel (2011), de geograficidade, que é a maneira de ser e estar no mundo, tendo a Terra como lugar, base e meio de sua realização.

A articulação teórico-metodológica entre Geografia e Literatura pode ser realizada de diversas formas. A proposta dos textos aqui apresentados é a produção de um intercâmbio entre esses saberes a partir de outro diálogo, entre dialética e fenomenologia. Ângelo Serpa

³²FISCHER, 2007, p. 13.

(2013) afirma que a fenomenologia não afasta a contradição da dialética, porque busca romper com a familiaridade com o mundo para apreendê-lo e revelá-lo como paradoxo.

Milton Santos (2002) elabora abordagens dialéticas e fenomenológicas, em sua obra *A natureza do espaço*, expressando essa composição: técnica e tempo, razão e emoção. No centro de uma das triplicidades dialéticas – espaço concebido, espaço percebido e espaço vivido – construída por Henri Lefebvre (2000), existe uma influência fenomenológica, principalmente, por parte de Merleau-Ponty, para a elaboração de conceito de espaço vivido (SERPA, 2013).

A categoria de análise geográfica eleita para a elaboração dessas articulações é o lugar, palavra-conceito, permitindo uma abordagem teórico-metodológica ao mesmo tempo fenomenológica e dialética (SERPA, 2013). No âmbito da Geografia, o lugar é uma categoria de análise que sustenta o estudo do espaço, que é o objeto de estudo dessa ciência. Assim, as categorias geográficas são desdobramentos do objeto de estudo (HISSA, 2001).

Nesse sentido, Motta lançou questionamentos para o conhecimento do verdadeiro Brasil, como afirma Antonio Candido, no que tange a construção de nação na literatura brasileira:

A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura. Nelas, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura³³.

Dantas Motta nos leva a perceber as várias faces da formação de Minas Gerais, que teve como marco histórico a descoberta das minas, fato considerado como “um outro processo de colonização”, descrito por Guimarães Rosa, na revista *O Cruzeiro*:

[...] Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas. A que via geral se divulga e mais se refere, é a Minas antiga, colonial, das comarcas mineradoras, toda na extensão da chamada Zona Mineralógica, a de montes de ferro, chão de ferro, água que mancha de ferrugem e rubro a lama e as pedras de córregos que dão ainda lembrança da formosa mulher subterrânea que era a Mãe do Ouro, deparada nas grupiarias, datas, cavas, lavras, bocas da serra, à porta dessas velhas cidades feitas para e pelo ouro, por entre o trabeculado de morros, sob picos e atalhias, aos dias longos em nevoeiro e friagem, ao sopro de tramontanas hostis ou ante a fantasmagoria alva da corrubiana nas faces de soalheiro ou noruega, num âmbito que bem congrui com o peso de um legado severo, de lástimas avaliadas, grandes sinos, agonias, procissões, oratórios, pelourinhos, ladeiras, jacarandás, chafarizes realengos, irmandades, opas, letras e latim, retórica satírica, musas entrevistas, estagnadas ausências, música de flautas, poesia do esvaziado —

³³CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2007, p.18

donde de tudo surge um hábito de irrealidade, hálito do passado, do longe, quase um espírito de ruínas, de paradas aventuras e problemas de conduta, um intimativo nostalgir-se, que vem de níveis profundos, a melancolia que coerce.

Essa — tradicional, pessimista talvez ainda, às vezes casmurra, ascética, reconcentrada, professa em sedições — a Minas geratriz, a do ouro, que evoca e informa, e que lhe tinge o nome; a primeira a povoar-se e a ter nacional e universal presença, surgida dos arraiais de acampar dos bandeirantes e dos arruados de fixação do reinol, em capitania e província que, de golpe, no Setecentos, se proveu de gente vinda em multidão de todas as regiões vivas do país, mas que, por conta do ouro e dos diamantes, por prolongado tempo se ligou diretamente à Metrópole de além-mar, como que através de especial tubuladura, fluindo apartada do Brasil restante³⁴.

Traçar o perfil do mineiro e, com isso, a mineiridade se torna um trabalho árduo, visto que tal é um conceito bastante heterogêneo, como afirma Costa (2018):

Malgrado aqueles epítetos tradicionais que invariavelmente insistem num tipo humano afável, educado, introvertido, desconfiado e pouco dado aos arroubos de excessos comportamentais, as definições são, em si mesmas, o menos relevante no que tange à identidade mineira. Ratificando as observações do mestre de Cordisburgo, Minas Gerais é muitas³⁵.

Sobre tal enfoque, a mineração nas Minas é o principal assunto abordado em *Elegias no País das Gerais* (1987), que usando a linguagem literária, demonstra a impossibilidade de traçar o perfil do mineiro. Primeiro porque os tipos de humanos que ali se formaram possuem traços característicos a qualquer brasileiro, e segundo porque se torna impossível estabelecer peculiaridades a esse grupo somente veiculado à cor da pele, como a priori vinha se fazendo. Segundo Caldeira (2017), o peso da miscigenação com o índio na História do Brasil é muito maior do que a miscigenação com o escravo negro. A miscigenação com o escravo existiu em Minas Gerais, no Nordeste, mas a miscigenação com o índio funda o país e vai até o início do século 20. Ela é menos visível porque é mais ocultada. Em São Paulo só se falou português após 1750. Na rua se falava Tupi. Provavelmente, a miscigenação com o escravo decorre da original miscigenação com o índio, que forneceu o conhecimento básico para se trabalhar a terra.

Sylvio de Vasconcellos (1981), em *Mineiridade*, atesta que “embora uniforme em seu contexto fundamental, há particularidades nas Minas”, como na arquitetura em que os mineiros se sobressaem em razão das áreas que os acolhem. A corrida em direção ao ouro reuniria homens turbulentos e de grande fascínio a uma região em meio aos sertões distantes,

³⁴ “O Cruzeiro” apud COSTA. André William Jardim da. *Calangos e calangueiros: um canto marginal no caminho do ouro*. Dissertação de Mestrado, 2018.

³⁵ “O Cruzeiro” *Idem*.

o que poderia desafiar o poder do rei. Por esse motivo, foram instituídas restrições, a começar pela proibição do trânsito de pessoas e mercadorias pelo caminho da Bahia – via de ligação mais importante entre as Minas e o restante da América. Para conter a emigração dos escravos, estabeleceu-se uma cota de duzentos cativos que poderiam ser adquiridos pelos paulistas, sem reverter, no entanto, a saída em grande escala.

Foi criado, em 1702, o Regimento, que visava manter o cargo mais importante das Minas nas mãos de superintendentes, o responsável por quase todas as esferas administrativas, o que, segundo Caldeira (2017), “Abriu-se espaço para que membros da alta nobreza se tornassem, com frequência cada vez maior, os escolhidos para governar as capitâneas mineradoras”. O propósito da Coroa era manter o cargo nas mãos de um magistrado nomeado pelo rei, evitando que o controle da região saísse do domínio português.

Porém, tal iniciativa por parte da Coroa portuguesa fracassou, pois assim que o primeiro superintendente surgiu na região, trouxe raiva dos poderosos da localidade, que o expulsaram para longe, este indo se abrigar no Rio de Janeiro, servindo de exemplo à Coroa para que visse o tamanho do domínio sobre a região e a força do poderio local. Já no sul de Minas, a evolução não para com o fim do ouro, prolonga-se se juntando ao café. O homem se mostra mais evoluído, mesmo sendo conservador. É no sul que se instalam as primeiras indústrias (São João Del Rei e Juiz de Fora), e é aí que os mineiros se integram, unindo progresso e conservadorismo. O centro sofre transformações, acabado o ouro, procuram novas fontes de trabalho: refugiam-se nos matos, ampliando as roças que vinham cultivando.

O rápido retorno às atividades rurais deixa o mineiro traumatizado e perturba a fé, pois dependem de um trabalho pautado na “sorte” da boa safra. A administração se torna forte – única fonte de benefícios -, em consequência, o mineiro do centro se torna apegado ao poder, nascendo aí o gosto pela política. Precisavam do prestígio local, e a forma de conseguir-lo seria pela política, assim nasceu o coronelismo.

O coronel mineiro vive na fazenda e só vai à cidade quando solicitado, prefere às honrarias a ser incomodado, procura ser sempre lembrado e por conta disso está sempre sobrepujando qualquer problema de ordem nacional, como o apoio a deputados, que depende de soluções locais. Essa não é uma atitude só do coronel, todo o povo tem igual comportamento. Talvez aí se comece a compreender a “identidade mineira”.

Carlos Drummond de Andrade, em seu poema “Hino Nacional” (2001), utiliza, na primeira estrofe, a aliteração do “s”, que como está entre vogais tem o mesmo som de /z/, enfatizando a atenção para a palavra Brasil, esta que nos EUA é grafada com tal consoante

como “Precisamos descobrir o Brasil!”³⁶. O mesmo ocorre em “Das origens mal-entrevistas”³⁷, que a aliteração de “s” causa uma atenção especial às palavras País das Gerais, visto que nessa época (1945), o mundo atravessava uma guerra e o Brasil estava sob estado de opressão com o poder da Constituição de 1937.

Foi nesse ambiente, em 1943, que o Manifesto dos Mineiros clamou a favor da democracia e contra o Estado Novo. Fatos que estão ligados à intenção do poeta que atribui atenção às palavras-chaves, tanto é que são repetidas por três vezes e enfatizadas ao serem retomadas através de metáforas sociais mineiras:

Este é o País das Gerais.
 Não veio das estradas do Sul,
 Nem se formou no Setentrião.
 Quando Maçaranduva se engravidou,
 [...]
 Desde então, o País das Gerais,
 que era manso e tranqüilo
 Como um leito, se tornou severo
 E duro como um cepo.
 Agora mais não:
 Os homens lá embaixo
 Não entendem estes sentires,
 Nem sabem o que ser antes,
 Perdidos, que estão hoje,
 Num futuro sem passado.
 País das Gerais, sou teu filho [...]”³⁸.

Em relação ao critério formal, o fragmento acima é composto por 13 versos, todos com 7 sílabas poéticas, porém sem rimas. Tais esquemas obedecem ao sistema silábico acentual. Os versos em questão possuem a regularidade de acentos posicionados na última sílaba, o que os torna equilibrados, o que segundo Milliet é “a exata adaptação da palavra ao pensamento e à emoção” (1945), o que nos mostra que o texto se comunica com o leitor, mostrando a origem do País das Gerais.

A primeira estrofe do poema drummoniano nos alude a uma descoberta, mas qual seria tal descoberta se o país já havia passado por uma? O poeta fala em “descobrir” no sentido de algo encoberto, obscuro, não no sentido de redescobrir, como a priori pensou-se. Outro dado importante é o uso da terceira pessoa do plural e toda a estrofe, que enfoca a coletividade (nós), o que, aliás, nos mostra que a intenção do poeta corresponde a uma

³⁶CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 2001.

³⁷1987. pp. 56-57

³⁸DANTAS MOTTA, 1988, p. 56-58

necessidade de conscientizar a todos sobre a participação em tal “descoberta”: “Precisamos colonizar o Brasil”³⁹.

Diferença existente na poesia de Motta, que usa a primeira pessoa do singular, ampliando o olhar sobre todos:

Duro é saber que estou
Lá embaixo, exilado e só,
[...]
Os homens desgostam a paisagem
E dão a terra livre e tranqüila
Este ar de riqueza dura e cruel [...] ⁴⁰.

Motta se refere ao fato de que as minas eram o principal gerador das riquezas e que por isso não enxergam a beleza do lugar, elegendo o ouro como fonte principal de inspiração para os “homens lá embaixo”. Ele usa a literatura calcando-se na mitologia, esta que teve um longo percurso até chegar aos dias de hoje. Usou-se em teatros, textos literários discutidos por filósofos e poetas, chegando até nós como base de nosso imaginário. Enquanto estético em obras homéricas e tragédias gregas, o mito passou a exercer funções políticas e literárias, ou seja, a mitologia é uma espécie de tradução poética dos fenômenos atmosféricos.

Nos quase cem anos de intensa mineração, a densidade demográfica teve um significativo aumento, o que fez com que a Coroa restringisse o acesso de pessoas, principalmente, através do porto do Rio de Janeiro, mesmo assim o fluxo de europeus e africanos era intenso. A história da mineração em Minas é abordada nas palavras de Motta:

Porque o São Francisco, Francisco de meu destino,
Não mais florirá sobre as suas altas e competentes margens,
Fugindo vou desta terra em mandacarus plantada.
Porque um dia vi-te. Rio, entre as franças de Pirapora,
Quando mais a sombra da noite pesava os galos
Cantando em Santa Luzia, Luzia do Rio das Velhas,
E as igrejas, como fantasma branco do seu seio saindo,
Mais se esgueiravam ao vento frio nos coqueirais da praça.
Vinha eu dos chapadões de Peter Lund,
Nos desertos de Curve Io e nas águas que para o norte iam
Nem remos descansei, se nem lágrimas chorei,
Pelas flores de ferro que cresciam nos montes ralos.
Que solidão de peixes, meu Deus, exilados e mediterrâneos,
Brotando das quase algas de uma insegura botânica,
Junto às margens insensíveis a um ferro de nenhuma valia.
E ao sol de outubro feio, mas de dezembro tão perto,
Vicejaram as doudas criciúmas que enchiam de sepulturas
O triste País dentro de um tempo em que morrerei.
Minha geometria não tem páginas. Preferiria
Tanger figuras que o Rio, na sua arte gótica,

³⁹ *Idem* 2001.

⁴⁰ *Idem* 1988

De tradição informasse⁴¹.

O autor chama atenção ao fato de que no presente (dele) os homens não entendem a importância da história da formação das minas e por isso se sentem perdidos no presente, sem futuro aparente, o que o configura como parte do contexto modernista, este que teve como principal enfoque re-descobrir o Brasil, criar uma nação, porém pensar em nação e nacionalismo é falar em contradições, aqui, por exemplo, em nosso país, como salienta Antonio Candido (2007), “o nacionalismo romântico foi o início de nossa tradição literária”.

Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, estava disposto a considerar o literário como “parte do esforço de construção” de um estado nacional, tendo como base a “diferenciação e particularização dos temas”. Estes que estavam ligados aos elementos da natureza psíquica e social; a existência de produtores literários “conscientes de seu papel”, um conjunto de receptores; “uma linguagem traduzida em estilo”. Todos esses aspectos formavam a literatura como processo civilizatório – “por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elemento de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (CANDIDO, 2007).

A problemática abordada por Candido na literatura passa por três ângulos: psicológico, político e estético. O que diferencia a “literatura como sistema” das “manifestações literárias” anteriores é o esforço de “construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus” (CANDIDO, 2007).

Contudo, o esforço dos escritores românticos mostrava um indício de imaturidade, quando se comportavam como adolescentes vulneráveis, que precisavam negar autoridades para confirmar sua identidade. Tal aspecto já mostrava um dado de nosso nacionalismo: costume pelo exagero. Tal costume aparecia como resultado da comparação entre Europa e Brasil, e a precisão deste de se autoafirmar negando aquele, gerando o nativismo. Como exemplo, temos os primeiros versos de “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores⁴².

⁴¹DANTAS MOTTA, *Sobre o Rio do Tempo de Esparsos*.

⁴²DIAS, Gonçalves. 1998, p. 106-107.

O destaque dado à natureza e à maneira de ser do brasileiro não cessou no período romântico, ao contrário, esteve presente no modernismo, continuadores do nativismo romântico. Em grupos como Verde, Anta e Pau Brasil, de Oswald de Andrade, há representações brasileiras: a importância da natureza e sua insígnia e metáfora, como podemos observar no “Manifesto Antropófago”⁴³, na seguinte passagem: “antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”. O que também é percebido em “Erro de português”:

Erro de português
Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português⁴⁴.

Oswald alude à imposição do povo dominante ante ao dominado. Sua preocupação foi mostrar a falta de valor do povo português à cultura indígena: “Vestiu o índio”. O colonizador impôs sua cultura – língua e religião aos “selvagens”, “despindo”- os, assim, de seus costumes. O “tirar” ou “vestir”⁴⁵ roupa seria uma forma de o autor mostrar que o índio assumiu uma cultura imposta pelo colonizador: “fosse uma manhã de sol/O índio tinha despido/O português”. Soando também como uma voz coletiva do “povo brasileiro” clamando por uma história contada de forma diferente.

Outro aspecto relevante é em relação ao verso “Que pena”, que apresenta uma ambiguidade do ponto de vista semântico – o fato acontecido e real, e o fato que poderia ter sido, o irreal e impossível, como a história poderia ter sido e não foi.

Candido ainda argumenta, no capítulo “O indivíduo e a pátria” que o nacionalismo na literatura foi um “mal necessário”, visto que a nação recém-descoberta precisava de uma história que os representassem. E, de certa forma, o poeta era essa pessoa capaz de expressar tal sentimento. Com isso, a determinação por uma literatura brasileira se tornou a forma mais segura e forte de se criar um simbólico para consolidar a autonomia política:

Aliás, o nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas – quase uma imposição nos

⁴³ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: *Revista de Antropofagia*. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo. São Paulo: CLY, 1976. p. 3;7.

⁴⁴ ANDRADE, Oswald de. *O Santeiro do Mangue e outros poemas*. São Paulo. Globo: Secretaria do Estado de Cultura. 1991, p. 95.

⁴⁵ *Grifo nosso*

momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade⁴⁶.

De acordo com Pires (2011) “Em ensaio posterior – ‘Uma palavra instável’ -, Candido irá apontar o caráter semântico, instável do nacionalismo nas artes, que ora assume um aspecto conservador, e ora assume um aspecto progressista”. O que em *Formação da literatura brasileira*, a representação do local concede à “literatura sentido histórico e excepcional de comunicação”, o que “compromete a universalidade da obra”⁴⁷.

A questão da “universalidade” na literatura brasileira já tinha sido questionada por Machado de Assis no ensaio “Instinto de nacionalidade”, como solução e problema. Este quando só se conhece o “espírito nacional” em “obras que tratam de assunto local”, negando, assim, a contribuição dos árcades para a independência literária. E solução, quando vê o nacionalismo romântico como uma “ideia fixa”, presente até nas “manifestações de opiniões ainda mal formadas”. Machado reconhece a importância dos árcades na “fecundação da literatura brasileira”, o que para Candido “literatura brasileira dependeria da imaginação criadora individual ou seria um sistema de força coletivo”:

Como não há literatura sem fuga ao real e tentativas de transcendê-lo pela imaginação, os escritores se sentiram freqüentemente tolhidos no vôo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral⁴⁸.

Drummond questiona o fato de termos tantos estrangeiros e não sabermos se realmente teremos uma nação brasileira, além do fato de, em nenhum momento, idealizar o passado como forma de compreensão da ideia de nação:

O que faremos importando francesas
Muito louras, de pele macia, alemãs
gordas, russas nostálgicas para
garçonettes dos restaurantes noturnos...
E virão sírias fidelíssimas.
Não convém desprezar as japonesas...⁴⁹.

Percebe-se através dessas nacionalidades (francesa, alemã, síria, japonesa, entre outras) que há uma relação somente com mulheres. A figura da mulher estrangeira aparece na estrofe duplamente interpretada; a primeira ligada ao trabalho alienado, entendendo-se como garçoneiro no sentido literal, a segunda ligada ao objeto do desejo, “prostitutas”, pois as

⁴⁶CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, 2007, p. 29.

⁴⁷CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, 2007, p. 29.

⁴⁸CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, 2007, p. 28.

⁴⁹ANDRADE, Carlos Drummond, 2001.

“mestiças” não serviam para tal ofício, daí “importando francesas”. Em relação às “mestiças”, destaca-se o fato ocorrido em relação ao direito às sesmarias. As nativas, nesse âmbito, só serviam para dar poder e terras aos europeus, a favor da Coroa.

O problema social é tratado abertamente nos versos, e é através do “nós” que se percebe a integração social, mesmo Antonio Candido afirmando que a obra drummoniana é “expressão política sem qualquer aspecto de programa, como se fosse manifestação da mais profunda necessidade pessoal.” (CANDIDO, 2007, p. 102).

Mesmo não podendo conferir à obra de Drummond um grito de revolta, o poeta rememora o passado através da “tessitura” poética. O que não ocorre em Motta, já que traz à tona o problema que o ouro trouxe à pacata Minas Gerais:

Dizem por aí, e aos ditos
 Pouca importância se dá,
 Que somos ricos, temos ouro,
 Minério de ferro em quantidade.
 No sertão do Acaba-Mundo,
 Nas furnas da Lagoa Santa,
 Entre Lunds e Monlevades,
 Os homens desgostam a paisagem
 E dão a terra livre e tranqüila
 Este ar de riqueza dura e cruel⁵⁰.

O poema é configurado pelo olhar do poeta-protagonista. A realidade exterior configura-se através das aliterações “ditos/ importância se dá/ somos ricos”, sendo retomada pela cadência estrutural dos versos que, através de *enjambement* “e aos ditos/Pouca importância se dá” conferem densidade ao assunto tratado:

Dizem por aí, e aos ditos
 Pouca importância se dá,
 Que somos ricos, temos ouro,
 Minério de ferro em quantidade⁵¹.

Raramente as descrições se opõem ao estado de espírito do poeta, e, em alguns momentos, antecipam a luta a ser travada por ele “O homem que cava a terra/ E conversa com a semente/ E sua, risonho, no eito”.

O homem que cava a terra
 E conversa com a semente,
 E sua, risonho, no eito,
 Ou tange, no aboio, o gado,
 Não se dá bem com o ouro, [...]⁵².

⁵⁰ *Idem*, 1988

⁵¹ *Idem*, 1988

⁵² *Idem*, 1988

A anáfora “E sua/ E conversa”, usada pelo poeta, reitera e confirma a definição de seus sentimentos quando anuncia que o homem ao unir a natureza ao ouro “não se dá bem”.

O universo exterior se une ao interior poético demonstrando que a percepção está comprometida com a história, já que o final do século XVII conheceria a descoberta do ouro nas regiões das Minas Gerais, cuja exploração teve papel significativo na expansão territorial da colônia. O início do século XVIII ficou marcado pela procura de ouro e pedras preciosas pelos bandeirantes paulistas e forasteiros, gerando os primeiros conflitos conhecidos como “guerra dos emboabas”.

O que nos faz refletir sobre o “Hino Nacional”, de Drummond: a necessidade de louvar o Brasil, pois é um país sem igual, onde as revoluções são bem maiores do que quaisquer outras, os erros e as virtudes, sendo uma terra de sublimes paixões⁵³.

O poeta sugere que se faça uma interpretação diferente daquela que se tem feito até então, o que faz perceber a existência de uma possibilidade de se construir novos olhares acerca da construção de nossa nação, pois se a literatura não pôde salvar a humanidade, nem a história de Minas, ao menos pode tecer questionamentos a fim de sugerir novas perspectivas ao povo para um novo futuro. Acerca dos questionamentos drummonianos: Existe necessidade de adorar o Brasil? Pois, é difícil caber tanto oceano e tanta solidão, num coração cheio de compromissos, sendo difícil compreender esses homens, ou seja, por que motivo se juntaram e qual a razão de seus sofrimentos? (ANDRADE, 2001).

O poeta se sente dividido entre a vida real, prática e os problemas da constituição de nação, visão do homem que precisa reunir forças para se posicionar com criticidade frente à realidade do Brasil. Divisão que também ocorre no poema *Explicação*: E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria (...). No elevador penso na roça, na roça penso no elevador⁵⁴.

O jogo drummoniano é através de metáforas “caber tanto oceano no pobre coração”, o que causa certo estranhamento, característico da arte, visto que ela é um fim, característica marcante no autor, enquanto Motta indica abertamente o que sente, usando a comparação explícita para dizer que o metal precioso não precisou de ajuda para estar naquele lugar: “E aqui, como em Potosi, / Foi colocado sem mãos humanas, / Antes mesmo que ele existisse.”⁵⁵, ou seja, se incomoda com o que a mineração fez com sua terra. O que Cláudio Manuel da

⁵³ANDRADE, Carlos Drummond de. “Hino nacional” in: *Brejo das almas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

⁵⁴ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião – 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

⁵⁵MOTTA, p. 57.

Costa (1996) também mostra, com um tom mítico ao se referir à suas Minas, mostrando a noção de uma pátria, de um povo ou uma cidade.

A vós do pátrio Rio em vão cantado
O sucesso infeliz eu vos entrego;
E a vítima estrangeira, com que chego,
Em seus braços acolha o vosso agrado⁵⁶.

Não resta dúvida de que o vocabulário regional “ouro não dá guarida” e certos aspectos da paisagem conferem cor local “Entre rosas e flores, nas rochas” ao poema. Como podemos observar, também em Cláudio Manuel da Costa, em “Sonetos II”:

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

Não vês nas tuas margens o sombrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.

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

Que de seus raios o planeta louro
Enriquecendo o influxo em tuas veias,
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro⁵⁷.

Chama atenção ao fato de o poeta transitar por Minas Gerais, local onde teve uma “intensa vida social e política”, deixando sua visão sobre a “terrinha”. Percebemos nos versos 2 e 3 a celebração do Rio, pretendendo despertá-lo do “sono vil”, metáfora para a morte, e do “esquecimento frio”. Na terceira estrofe pode-se perceber a característica principal de Ribeirão do Carmo - “Rio” -, que é a extração do ouro – “riquíssimo tesouro”.

Já na última estrofe, o poeta relaciona “planeta louro” aos raios do sol. Dessa forma os aproxima, funcionando como um “fogo” que se mineraliza e penetra nas águas. Nesse fechamento, percebem-se as antíteses que se configuram em todo o poema: valores materiais (ouro) “Quanto em chamas fecunda, brota em ouro”; e imateriais (cultivo da poesia). Em meus versos teu nome celebrado”.

Há no poema a visão sobre a degradação do “Rio” pela exploração do ouro, afirmando através da antítese campo x progresso, que este trouxe consequências negativas à

⁵⁶COSTA, C. M. da. *Obras completas*. In: PROENÇA FILHO, D. *A Poesia dos Inconfidentes*.

⁵⁷ COSTA, Cláudio Manuel da. In *Obras Poéticas (Tomo I)*, 1903 SONETOS.

população. Tal soneto mostra o contraste entre a tradição poética civilizada (paisagem idealizada) e a realidade que atravessava o ciclo da mineração, como se percebe em sua última estrofe: “Que de seus raios o planeta louro/Enriquecendo o influxo em tuas veias,/ Quanto em chamas fecunda, brota em ouro”.

Motta indica em seu poema as figuras dos rios, rosas e flores, também se encontra a personificação da terra em “O peito da terra empolou”. A todos, porém, sobrepõe-se a visão do poeta que circunscreve uma atmosfera de imprecisão, ao mesmo tempo em que mostra sua angústia em “Na planície me sinto triste”.

Há também aspectos relacionados à formação do território mineiro, o que confirma a aproximação das artes com a literatura: “Não veio das estradas do Sul, / Nem se formou no Setentrião”, porém acentuando ainda mais o caráter de imprecisão do poeta, aparecendo em outros níveis composicionais. O poema contribui para mostrar não só o ponto de vista do poeta, mas também nos leva a uma viagem pelo descobrimento do território em si. Quando Motta diz “O peito da terra empolou”, faz menção ao fato de que em 1940 o IBGE havia elaborado uma divisão para o país, levando em consideração aspectos físicos e socioeconômicos, que segundo Antonio Carlos Robert Moraes (1988) “as políticas territoriais passam a ser postas como prioridade do Estado”, por isso:

Este é o País das Gerais.
Não veio das estradas do Sul,
Nem se formou no Setentrião.
Quando Maçaranduva se engravidou,
Entre rosas e flores nas rochas,
O peito da terra empolou,
E rios subiram e não desceram⁵⁸.

Segundo dados do IBGE (2000) e levando em consideração que o poema foi escrito em 1943, Minas ainda fazia parte da região central, e o poeta explicou como se deu sua origem, afirmando que seu início era “era manso e tranqüilo”, que com o tempo se tornou “duro como um cepo”. O próprio contexto da constituição histórica do Brasil é um fator problemático e Motta prefere se ater ao aspecto local, centralizando sua visão à Minas Gerais.

Kristeva (1974), alude sob a intertextualidade na construção de textos: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Com isso, tem-se a perspectiva de que ambos os autores falavam sobre o desenvolvimento, porém, cada qual com sua particularidade.

⁵⁸DANTAS MOTA, 1988, p. 56-58.

O que faz com que se perceba uma ironia, ao ser comparado ao poema “Canção do Exílio” (1846), de Gonçalves Dias, pois este se refere à saudade de sua terra (Nosso céu tem mais estrelas / Nossas várzeas têm mais flores), fazendo comparações se posicionando como egocêntrico, já que está colocando a pátria dele acima de outra. Sem muito esforço compreende-se que Drummond, ao longo do poema, longe de estar “louvando” o país e seus personagens, fez uma crítica profunda ao Brasil, que desconsidera os brasis escondidos, esquecidos, submetidos, marginalizados. Seguindo o assinalado por Sérgio B. de Holanda (1995): “somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.”.

A hegemonia impõe à sociedade a existência de um constante crescimento, que trabalhando muito é possível alcançar esse “futuro”, isso tudo para que haja um domínio sobre a sociedade. Quando Motta afirma que a terra não é “dura” sugere a possibilidade de se construir novas interpretações da história.

Os questionamentos; “Os homens lá embaixo/ Não entendem estes sentires/ Nem sabem o que ser antes,/ perdidos, que estão hoje,/Num futuro se passado.”⁵⁹ E “Acaso existirão os brasileiros?” aludem a um problema bem maior: o de não sabermos quem somos, de onde viemos ou para onde vamos. Será que “Os homens lá embaixo” precisam descobrir a história de Minas para terem um passado e ter esperanças de um futuro?⁶⁰

De que modo se formam sujeitos nos "entre-lugares\ nos excedentes da soma das "partes" da diferença (geralmente expressas como raça, classe, gênero etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e ate incomensurável?⁶¹.

De acordo com Costa⁶², “o que chamamos de brasilidade é, na verdade, o resultado ainda inacabado do cruzamento de diferentes e díspares identidades, elas mesmas resultados de outros tantos entrecruzamentos”.

Drummond alude ao fato de que se precisa mudar a visão sobre o país para encontrar o “nosso” país, já que “nosso Brasil é no outro mundo” e que se as velhas formas de compreender, um país não muda, se acreditará que “Nenhum Brasil existe”. Se o poeta assevera que este não é o Brasil é porque existe uma interpretação paralela ao que foi visto na

⁵⁹*Idem*, 1988

⁶⁰BHABHA, 1998, p. 20.

⁶¹BHABHA, 1998, p. 20.

⁶²COSTA, 2018, p. 10

história, dependendo do leitor para fazer tal construção. Motta aconselha aos homens sem-memória que:

Os homens lá embaixo
 Não entendem estes sentires,
 Nem sabem o que ser antes,
 Perdidos, que estão hoje,
 Num futuro sem passado⁶³.

A preocupação do poeta está em relação aos “homens” dos países do sul que por não saberem de seu passado, perdem a noção de futuro. Este que depende de fatos ocorridos na história seja pessoal ou pública, para programar seu futuro. Porém o poeta não desiste – “País das Gerais, sou teu filho./Ninguém sabe quando sou boi/Ninguém sabe quando sou leão.”, demonstrando o ufanismo empregado em seus versos.

Bem mineira, e um trombone, atravessando
 A pensão "Wankie", próxima à Empresa Funerária,
 Acorda os mortos desolados na Rua Varginha.
 Uma lua muito calma desce do Rola-Moça
 E se deita, magoada, sobre os jardins da Praça,
 O telhado do Mercado Novo, o bairro da Lagoinha.
 Tísicos bóiam que nem defuntos na solidão
 Dos Guaicurus. O próprio noturno de Belo Horizonte
 Tem lá suas virtudes: nas pensões mais imorais
 Há sempre um Cristo manso falando à Samaritana.
 As mulheres do Norte de Minas, uma de Guanhões,
 Duas de Grão-Mogol e três da cidade do Serro
 Mandam ao ar esta canção intolerável
 Que aborrece até mesmo o poeta Evágrio⁶⁴.

A visão histórica de Minas dá ao homem da pacata “terrinha” ambição, porém, Motta prefere observar que o homem mineiro, por ter “este instinto bom”, não deixará que sua “vista rude e primitiva” se perca em meio à ambição pelo ouro. Assim como canta Paula Fernandes, em “Seio de Minas”:

Eu nasci no celeiro da arte
 No berço mineiro
 Sou do campo, da serra
 Onde impera o minério de ferro
 Eu carrego comigo no sangue
 Um dom verdadeiro
 De cantar melodias de Minas
 No Brasil inteiro⁶⁵.

⁶³ DANTAS MOTA, 1988, p. 56-58.

⁶⁴ DANTAS MOTTA, Noturno de Belo Horizonte, De planície dos Mortos, 1945.

⁶⁵ FERNANDES, Paula. 2011. Gravadora: Mercury Records.

A mineira de Sete Lagoas enaltece Minas e diz que a depender dela “No Brasil inteiro” se ouvirá a história das Minas Gerais. O “celeiro da arte” também foi palco de obras de arte de variados autores, dentre eles Aleijadinho (1730-1814), que é considerado o maior representante do barroco mineiro. O que em “Fábula do Ribeirão do Carmo”⁶⁶, também vamos encontrar, porém um enaltecimento atrelado às preocupações com a localidade (Minas Gerais). O poeta se lamenta por não poder comparar o Ribeirão do Carmo ao tejo ou ao Mondego por causa das águas turvas e a falta das “Ninfas generosas”, o que deixa a ambição humana e a sede de ouro como marca fundamental dessa fábula. Nesse ponto, Cláudio Manuel da Costa mistura mito à convenção árcade, história ao presente de Minas:

Não se escuta a harmonia
Da temperada avena
Nas margens minhas; que a fatal porfia
Da humana sede ordena,
Se atenda apenas o ruído horrendo
Do tosco ferro, que me vai rompendo⁶⁷.

Em toda a fábula percorre a noção de fundação, de uma pátria, como observamos também em Drummond, ou de um povo, como no caso de Motta. Existe, em Cláudio Manuel da Costa, uma sensibilidade, sua poesia deixa entrever, a todo o momento, o mal-estar provocado pela busca do ouro e o que fez com a terra natal. Com isso é na “Fábula do Ribeirão do Carmo”, onde se encontra o “castigo infligido pelo deus-greco-romano, quando da tentativa de apropriação do ideal árcade tentada pelo elemento local, que se instaura, em literatura, o rio metonímico da pátria [...]”⁶⁸, com tal poesia percebe-se que o mito usado pelo poeta remete ao choque entre valores e ao arrebatamento existencial, realizando reinvidicações acerca de seu tempo.

⁶⁶COSTA, C. M. da. Obras completas. In: PROENÇA FILHO, D. *A Poesia dos Inconfidentes*, 1996.

⁶⁷Idem, 1996, p. 126.

⁶⁸Andréa Sirihal Werkema. *Universidade Federal de Minas Gerais*, 2009, p. 45.

4. CAMINHANDO PELOS POEMAS: ANÁLISE E CRÍTICA

4.1. A importância do tempo nas Gerais

Motta abre seu poema com um título sugestivo “A Desintegração do Grande país” (1944) o que nos leva a pensar nos conturbados e violentos anos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), visto que o poema foi escrito em 1944. Segundo o dicionário Aurélio⁶⁹, o significado de desintegração é separar de um todo, tirar a qualidade de integral. E País, nesse caso, se refere ao Brasil. Mas como se pode separar o Brasil?

A experiência da guerra não foi vivida de perto por nosso poeta, mas sentiu, do outro lado do Atlântico, a grande catástrofe. A perda das ilusões, o vazio existencial e social, a crise do homem contemporâneo podem ser vistas nos versos do poema, que mostra, também, o ser moderno em meio à dialética entre passado e futuro. Para Lefebvre, em *Introdução à Modernidade*, (1969, p. 220), é preciso “descobrir as contradições, compreender a contradição ou as contradições essenciais”. Nesse contexto, levantam-se as discussões sobre dois sentimentos caracterizadores da Modernidade: a inquietude e a angústia, tornando possível estar só em meio a multidão, como nosso poeta. Nessa perspectiva, Lefebvre (p. 265), enfatiza que a “Modernidade nada sabe”, o que é explicado pela “perda da ingenuidade e perda de ilusões”. Assim, chegamos à conclusão de que o niilismo é uma das perspectivas da Modernidade, em que mesmo diante de tamanhas atrocidades da guerra, nossa época “não recuou diante de nenhum horror: genocídios, exterminações maciças, guerras de destruição, grandes expurgos, deslocamentos de populações, etc” (1969, p. 222):

A necessidade de segurança acompanha a insegurança, simbolizada pelo perigo nuclear. A [nossa] época repudia o trágico e avança na tragédia. Época da violência desenfreada, ela não quer mais ouvir falar de paixões violentas, provavelmente por saturação. Obriga-se medrosamente sob o conformismo e a banalidade. Arvora o sorriso como emblema. Ela se assegura e se purga como pode, idolatrando o bom humor, a gentileza, a bonomia, sob o signo do riso acolhedor.

Nesse ínterim, o incômodo começa quando o mundo particular de Motta é “invadido” por outros, e ele se sente frágil, sentindo a morte se aproximar e não conseguindo sustentar seus sentimentos. Em contrapartida, Agamben, em *Infância e História* (2002b), constata que a verdadeira revolução não possui, por finalidade, apenas a transformação econômica do mundo, mas uma mudança da experiência com o tempo. Assim, uma das

⁶⁹<https://dicionariodoaurelio.com/desintegrar>. Acesso em: 14/02/2019.

características da contemporaneidade é a construção de uma força intempestiva capaz de localizar a produção de uma outra experiência do sujeito em relação ao tempo.

Na perspectiva dos contatos culturais, Bhabha (1998, p.27) entende que a convivência entre as culturas produz uma nova tradução cultural, renovando o passado e inovando interrompe a atuação do presente, criando assim o passado-presente que busca articular a criatividade própria fronteiriça, cujo intuito é desorganizar velhas ordens num processo ininterrupto e também o de re-lembrar as antigas tradições.

Para o autor, na contemporaneidade, o sujeito é irreal, ao passo que a subjetividade não é equivalente a um modo de existência singular, mas um processo intermitente, resultantes dos jogos de subjetivação / (des) subjetivação. Se a modernidade carrega o dispositivo e este emerge o novo através do não-reconhecimento com a tradição, o mundo contemporâneo atrela a sujeição perante às diretrizes do poder, como afirma Agamben (2010a, p. 42):

Não seria provavelmente errado definir a fase extrema do desenvolvimento capitalista que estamos vivendo uma gigantesca acumulação e proliferação dos dispositivos. Certamente, desde que apareceu o homo sapiens havia dispositivos, mas dir-se-ia que hoje não haveria um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contaminado ou controlado por algum dispositivo. De que modo, então podemos fazer frente a esta situação, qual a estratégia que devemos seguir no nosso cotidiano corpo a corpo com os dispositivos? Não se trata simplesmente de destruí-los, nem, como sugerem alguns ingênuos, de usá-los de modo correto.

Assim, os dispositivos conduzem a sociedade para uma crise permanente. Dessa maneira, no poema “A Desintegração do País das Gerais”, além de versos brancos, a métrica é irregular, ou seja, livres, característica do poeta moderno que quer se desvencilhar, encontrar uma rota para o vazio existencial e a angústia que o assombra:

Eu só sei que meu sustento é frágil para te suportar,
Eu só sei que minha morte, sempre tão próxima da vida,
Não me permite cerque estes bois furiosos
Que rompem a noite com o seu silêncio, e, na noite,
Fazem brilhar seus mil olhos e este triste sol
Que abarrotta de fogos a melancolia do Oriente⁷⁰.

O mesmo não ocorre em *Corpo* (1946 -1952):

Nem velhice, nem mocidade
Perdi a fé, o ouro, o gosto da alegria.
E uma tristeza talvez somente minha
Tem trânsito na solidão do meu corpo.

Corpo por onde a amargura caminha,

⁷⁰ MOTTA, 1988, p. 66

Frágil, sem, mistério e sem mulheres.
 A ele tanto se lhe dá este como aquele fato.
 A uma gravata contudo não lhe fica mal.

Põe-lhe um sorriso. Beija-lhe a boca.
 A boca afinal tem suas utilidades.
 Depois, olhe-o trotando solene pelas avenidas.
 O corpo então dança: se tem farda é general,
 Trapo é mendigo, oração é fechado.
 E é num corpo desses que eu caminho emprestado⁷¹.

Que possui 14 versos pentassílabos, em uma estrutura de soneto. Nesse momento, 3ª geração modernista, existe uma preocupação com a métrica e a forma, porém, os poemas de Motta variam entre moderno e tradicional, o que nos faz perceber o clássico e o moderno presentes no poeta. Não podemos dizer paradoxal porque por trás de alguns tons classicizante, há sempre uma intenção inovadora, até por vezes, irônica.

Em “A Desintegração do Grande país” (1944), observa-se uma alternância dos sons com sílabas fortes (tônicas) e sílabas menos fortes (átonas) que marcam o ritmo que o poeta confere ao poema. O eu poético ergue-se diante de todos para mostrar o incômodo que a guerra trouxe:

A sensação exígua dos roteiros perdidos.
 Eu só sei, no martírio dos meus inúteis protestos,
 Que sou levado, mulato agreste, às montanhas,
 Deixando, lá embaixo, nas agruras do País sem gente [...] ⁷².

Os adjetivos “inúteis” e “agruras” detalham o sentimento de impotência do poeta diante do drama vivido – a guerra. O uso desses adjetivos confere veracidade aos sentimentos do poeta.

Assim como em “A Desintegração do Grande País” (1944), “Das Primaveras” (1946), “Solidão e Repasto de Anjo” (1946) e “O Mundo se revela no poder das Auras” (1945), escritos em tom prosaico, não seguem um padrão rítmico tradicional, diferente de “Quarto” (1936) e “Corpo” (1946), que o seguem. A marcação do ritmo está associada ao sentimento do eu lírico diante do que vê e sente, como em “A Desintegração do Grande País”: “Deixando, lá embaixo, nas agruras do País sem gente” (p. 66). Contudo, a voz do poeta se torna coletiva: “Os filhos gritam, sacudindo as orelhas, / Postados todos na estrebaria: / - Olhem os alagadiços! Olhem os alagadiços! / Qual o quê: a imagem do tempo esgarça-se na névoa / E nos alagadiços apenas soluços, / Insetos e madressilvas” (MOTTA, 1988, p. 67 – 68).

⁷¹ MOTTA, 1988, p. 66

⁷² MOTTA, 1988, p. 66.

Do ponto de vista semântico, podemos identificar em “A Desintegração do Grande país” uma específica figura de linguagem, a prosopopeia: “E ouço o rumor das trágicas piranhas / Roendo as pernas brancas das estrelas”, “E se os ventos se enfurecem de encontro”, “E a montanha inconsistente vira terra plana / Ela que noutros tempos era dura / E se alimentava de solidão [...]” (MOTTA, 1988, pp. 65 – 68).

O poema é construído em torno de expressões eufemísticas de caos, solidão e sofrimento, mostrando a inquietude do eu lírico:

Eu só sei que meu sustento é frágil para te suportar,
Eu só sei que minha morte, sempre tão próxima da vida,
Não me permite cerque estes bois furiosos
Que rompem a noite com o seu silêncio, e, na noite,
Fazem brilhar seus mil olhos e este triste sol
Que abarrota de fogos a melancolia do Oriente ⁷³.

É a visão caótica do eu lírico, chegando como um lamento:

Que fazer, porém, Gerson ou amargurada Gertrudes,
Se no alforje há pouco alimento para as calamidades,
E, amanhã, quando as auroras me surpreenderem,
Por entre os túmulos ásperos e leprosos das rochas,
Ou navegando, sentido, as águas do Grande rio,
Já os pássaros, emigrados, terão erguido seus ninhos,
Nos rochedos que ensombram as planícies do mar.
Terei sido um simples osso ou fracassado meridiano,
Mostrando – quem sabe? – se os escapulários,
Se os descaminhos do reino, talvez
A sensação exígua dos roteiros perdidos ⁷⁴.

Para que todos possam entender a dor do poeta, é preciso que a sintam. O eu lírico assume sua impotência diante do mundo pós-guerra: As queixas civis de águas mais humanas e sensíveis / Ai que dor nas minhas vísceras, / Quando, misturado aos ventos, / Sou levado a levitar por sobre as montanhas do País, / Por onde passeiam sombras tristes de leprosos! (*Idem*, 1988).

Assim, como também o faz Carlos Drummond de Andrade em “Os Ombros Suportam o Mundo”, poema publicado em 1940, durante a 2ª Guerra Mundial:

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.

⁷³ MOTTA, 1988, p. 66.

⁷⁴ MOTTA, 1988, p. 66.

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
 Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
 mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
 És todo certeza, já não sabes sofrer.
 E nada esperas de teus amigos.

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
 Teus ombros suportam o mundo
 e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
 As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
 provam apenas que a vida prossegue
 e nem todos se libertaram ainda.
 Alguns, achando bárbaro o espetáculo
 prefeririam (os delicados) morrer.
 Chegou um tempo em que não adianta morrer.
 Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
 A vida apenas, sem mistificação⁷⁵.

Verificamos a descrição da dureza da vida sem amor, religião, amigos ou sequer emoções “O coração está seco”. Em tempos cruéis, permeados de violência e morte, o poeta se torna, praticamente, insensível para suportar tanto sofrimento. Assim, sua preocupação é, apenas, trabalhar e sobreviver, resultando em uma solidão inevitável. Embora tenha um tom pessimista na composição, surge uma ponta de esperança no futuro, exemplificada pela “mão de uma criança”. E, aproximando as imagens da velhice e do nascimento, refere-se ao ciclo da vida e sua renovação. Já nos versos finais, eis que surge uma espécie de conclusão, como uma transmissão de lição de vida: “a vida é uma ordem” que deve ser vivida de forma simples, focada no momento presente.

O título do poema, “A Desintegração do Grande país” é algo que rasga qualquer projeção de futuro, transmite a certeza de um grande desastre. Entretanto, o poeta não perde as esperanças, e lança, com olhar de otimismo, suas doces palavras: “Pelas margens onde florescem flores / E florescem as borboletas./ E se os ventos se enfurecem de encontro / à calvície dos montes, / Meus cabelos desprendem músicas / Mais fortes que a dos abismos, [...]” (MOTTA, 1988, p. 66).

O mundo indesejado é apresentado de forma explícita para que possamos entender sua dor. Tomamos conhecimento do mundo em ruínas a partir da comparação dos horrores da guerra com o Cerco e Destruição de Jerusalém, que finalizou a maior fase da Grande Revolta Judaica, que termina com a destruição da mesma. Não se sabe quando se deu a criação da cidade de Jerusalém, mas evidências encontradas na cidade, por arqueólogos, remontam a

⁷⁵ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo*. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

3200 a. C., como afirma a escritora Karen Armstrong: “[...] outras cidades canaanitas surgiram por volta de 3200 a. C., porém, não existem evidências conclusivas sobre o surgimento de Jerusalém nesse período”⁷⁶.

Como se sabe, no século XX a. C., a região de Canaã passou para o domínio político e econômico dos egípcios. Assim, para chegarmos a tal constatação sobre o surgimento de Jerusalém, foi preciso encontrar resquícios para isso, o que aconteceu em 1925, no Egito, em que foram encontrados vasos egípcios com menção a Jerusalém. Tais vasos eram parte de um rito com objetivo de amaldiçoar a cidade, esta que esteve sob o domínio dos romanos até a queda do Império Romano do Ocidente até 476 d. C. Depois, os bizantinos ficaram no controle da cidade. O domínio desse povo sobre Jerusalém foi desafiado pelos sassânidas, conquistando a cidade em 614, permanecendo até 628, quando os bizantinos recuperaram o controle.

Em 637, a cidade foi cercada pelas tropas do Califado Ortodoxo, e com o cerco, Califa Omar, líder das tropas, permitiu que cristãos e judeus continuassem com suas vidas e religião desde que pagassem um imposto. Tal liberdade foi garantida até o século XI, quando um califa empreendeu caça aos judeus e cristãos. Foi nesse século que ideias como a de conquistar a Palestina, conhecida como Terra Santa, começaram a surgir na Europa, para que garantisse o trânsito de peregrinos visitantes de Jerusalém ou, de acordo com Paul Piers Read (2001) “dar vazão ao excesso de energia da classe guerreira franca”.⁷⁷

De tal ideia saiu o anúncio do Papa Urbano II para as cruzadas em 1095. Quatro anos após a convocação, exércitos cristãos chegaram a Jerusalém com o objetivo de conquistá-la, O ataque aconteceu em 1099. O governante na época não conseguiu repeli-lo e só saiu com vida porque entregou o tesouro da cidade em troca de um salvo-conduto. O restante da população não teve a mesma sorte, sofrendo com a barbárie.

Os cristãos promoveram um enorme massacre nas ruas de Jerusalém, matando judeus e muçulmanos. Tais acontecimentos fizeram com que os cristãos retomassem o controle de Jerusalém. Porém, em 1244, a cidade cai em mãos muçulmanas e a Palestina em mãos aiúbidas. Assim, surgindo o termo diáspora. Como visto na música “Diáspora”, de Os Tribalistas:

Acalmou a tormenta
Pereceram
Os que a estes mares ontem se arriscaram

⁷⁶ ARMSTRONG, Karen. *Jerusalém: uma cidade, três religiões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 23.

⁷⁷ READ, Piers Paul. *Os Templários*. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p. 28.

E vivem os que por um amor tremeram
E dos céus os destinos esperaram

Atravessamos o mar Egeu
O barco cheio de fariseus
Como os cubanos, sírios, ciganos
Como romanos sem Coliseu
Atravessamos pro outro lado
No Rio Vermelho do mar sagrado
Os Center shoppings superlotados
De retirantes refugiados⁷⁸.

Em 1948, com a criação do estado de Israel, a situação para os judeus ficou insuportável, levando muitos a deixarem seus lares em direção ao recém criado país. Segundo Michel Bruneau o termo diáspora foi cunhado com base no movimento dos judeus que saíram da Babilônia, hoje correspondente à região do Iraque, em direção à Judeia, atual região da Palestina e Israel – curiosamente, o mesmo movimento realizado por Yousef e sua família. No entanto, o termo passou a ser usado para designar todas as formas de migração e dispersão de um povo, e até mesmo quando não há migração envolvida. Dentro do conceito de diáspora, o que se convencionou chamar comunidade diaspórica designa laços entre aqueles que querem se agrupar e manter, mesmo que à distância, relações com outros grupos, que apesar de estabelecidos em outro lugar, invocam uma identidade comum (BRUNEAU, 2010, p.35).

Segundo Hall (2003), em *Pensando a Diáspora* (Reflexões Sobre a Terra no Exterior), o conceito de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença: de um lado está fundado em uma ideia que depende da construção de um “Outro”, e de uma posição rígida entre o dentro e o fora. De outro, que o significado não pode ser fixado em definitivo, já que está sempre em movimento, levando em consideração a noção moderna pós-saussiriana. Assim: “A distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais [...]” (p. 31).

Também as diásporas pós-coloniais tiveram/tem um papel muito importante no processo de (re)construção, (re)significação pelo qual passam as identidades culturais no mundo contemporâneo, com elas acelerou-se/acentuuou-se o transporte de culturas de um lugar para outro, e a tradução dessas culturas e dessas pessoas – de suas identidades - no novo local/lugar para o qual se deu a migração, possibilitando a transformação da cultura local e, conseqüentemente, a produção de identidades culturais híbridas, este tipo identitário

⁷⁸MONTE, Marina. BROW, Carlinhos. ANTUNES, Arnaldo. *Diáspora*. Editoras: Rosa Celeste (Universal PublishingMGB) /Candyall Music (Sony ATV) / Monte Songs (Sony ATV).

característico da Modernidade Tardia. Conseqüentemente, também teve influxo direto sobre as transformações na percepção espaço-temporal e na configuração atual da alteridade, visto que no “entre-lugar” – assim Bhabha (1998) denomina os lugares em que se instalam os migrantes – “a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar”.

Assim, em “A Desintegração do Grande país”: “E, no fundo da noite, brota a solidão de um sol, / Que te revela, na distância, o suplício de Jerusalém. (*Idem*, p. 67). Dessa forma, constatamos que poucos conseguiram se salvar: “Apenas, na última entrância / De um caminho mais distante que o mar, / A derradeira leva os únicos / Que restaram do tremendo duelo, [...]” (*Idem*).

Dez anos antes da publicação desse poema, Motta já anunciava seu desencanto e, profeticamente, mostrava a anulação da humanidade em “Quarto”:

Não é esta presença quase ausente que me paralisa, guerreiro!
Antes esta ausência sem nenhum caráter de interinidade.
Os que não assistiram ao declanchar dos últimos instantes
Esses não me povoram de emoções mais graves ⁷⁹.

O poeta tem predileção por antíteses, fato que demonstra um eu lírico em constante conflito existencial. Neste poema, bem como em “Corpo”, as expectativas são sempre direcionadas para o presente, o olhar do poeta, mesmo em alguns momentos, voltando-se para o passado, crê que, no presente, existe possibilidade de melhora. Mais uma vez presenciemos um eu lírico que não perde a fé na melhora: “Põe-lhe um sorriso. / Beija-lhe a boca.” (*Idem*, p. 47).

“Das Primaveras” distancia-se, mesmo que por pouco, do tom melancólico e abre oportunidade de enxergarmos o futuro: “Então outras noites chegam. Outras noites, / Outros estômagos, outros mundos, outros relógios, / Outras Marias e outras curiosidades” (MOTTA, 1988, p. 47).

Em “Solidão e Repasto de Anjo” estamos diante de uma descrição bem detalhada do sentimento do eu lírico, o uso da pontuação ao final de cada verso é de fundamental importância para o leitor perceber o quanto os sentimentos são gradativos, cujas principais características são a dinâmica das frases e a economia das palavras:

Nesta noite em que ranjo,
As pesadas portas do ser,
Secretas e inviáveis,
Um tempo à mente requeiro,
Para que eu possa conter
O pranto que delas nasce,
E o papel co’a tinta

⁷⁹ MOTTA, 1988, p. 10.

O dito pranto não manchasse⁸⁰.

Já em “Das Primaveras”, o eu lírico lança seus olhos ao passado em oposição ao presente, já que, desta vez, a construção poética só pode ocorrer através da memória. Os versos surgem de maneira irregular: “Primaveras quase cultivadas, talvez abandonadas, / Numa paisagem de botinas, lágrimas e solidão. / Oh, como são contraditórias!” (MOTTA, p. 46). O ritmo se torna pausado, rodeado pelos intervalos suspirosos que as lembranças retiram junto ao eu lírico: “E, na humana lida, / Insensíveis ao frio e ao calor das estações, irônicas. / Mais que o verão – tão belo outono! / Só elas vivem do rumor do primeiro pecado, / Anterior à Morte, precursor do Paraíso”.

Mesmo os poemas analisados não terem sido construídos nos moldes tradicionais, todos possuem sonoridade, como observado em “Solidão e Repasto de Anjo”: “O pranto que delas nasce, / E o papel co’a tinta / O dito pranto não manchasse” (p. 28), característica que reforça o sentimento do eu lírico no poema: “Mas à noite quando regressas, / Triste e sábio da inutilidade do dia, / A chave, desolada, a porta procura” (MOTTA, 1988, p. 29).

A ocorrência das consoantes oclusivas /p/ e /t, e /d, reafirmam a tristeza e o desencantamento com que o poeta tenta tocar seu público e fazê-los ter também um sentimento como o dele. O poema todo bombardeia a consciência do povo.

De uma maneira geral, todos os poemas analisados versam sobre o presente arruinado. Eles foram escritos mais ou menos na mesma época, quando os horrores da guerra já haviam atingido dimensões planetárias. Com o fim da mesma, em 1945, o mundo já havia mudado. As cidades, onde existiram fortes ataques, tinham sido destruídas, milhões de pessoas mortas, quase todos judeus, vítimas dos campos de concentração. Nações inteiras ficaram abaladas, consequência psicológica e social gerada pela guerra:

QUE DURO TEMPO

Que duro tempo, amigos! Nem direi:
-Irmãos, que rudes fronteiras separam
Entre o ódio, a fome e o amor.
Tanta noite sobre nós já passada,
Que o tempo mal se deixa entrever
No fundo ruço da neblina triste⁸¹.

⁸⁰ MOTTA, 1988, p. 28.

⁸¹ MOTA, 1988, p. 31.

No ano seguinte, “As Primaveras”, “Solidão e Repasto de Anjo” e “Corpo” foram publicados, trazendo uma preocupação com o mundo abalado. Assim, também, em 1946, Vinícius de Moraes escreve o poema “A Rosa de Hiroshima”, publicado, primeiramente, no livro *Antologia Poética*, como um protesto acerca das explosões de bombas atômicas nas cidades de Hiroshima e Nagasaki, no Japão, durante a segunda Guerra Mundial. Segue o poema:

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas, inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada ⁸².

O poema mostra as consequências da guerra, o desastre que as bombas fizeram por onde passaram.

O início do poema mostra os efeitos da radioatividade nos civis atingidos. As crianças se tornaram “Mudas telepáticas”, e a menção da radioatividade nas futuras gerações se dá através dos versos: “Pensem nas meninas/ Cegas inexatas”. Mas somente no nono, décimo e décimo primeiro versos que a causa da tamanha tristeza é revelada: “Mas oh não se esqueçam/ Da rosa da rosa/ Da rosa de Hiroshima”. Nesse sentido, Vinícius usa a metáfora para comparar o formato de uma rosa à bomba. Porém, o paradoxo que constatamos é que rosa nos lembra de beleza, e, nesse caso, nos remete aos horrores deixados pela guerra. Assim, como também vemos o contraste em “A rosa hereditária/ A rosa radioativa” em que exibem o auge de um vegetal, saudável, e a destruição causada pelo homem.

Octávio Paz, em *O Arco e a Lira*⁸³, defende a experiência poética como única, pois se desenvolve no nível da experiência, esta que está além da racionalidade e da linguagem cotidiana, em um tempo arquetipo que não é o histórico, mas sim o instante, com toda a

⁸²De MORAES, Vinícius. *Nova Antologia Poética*. São Paulo. Companhia das Letras. 2005.

⁸³PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

intensidade que lhe é conferida, contudo, somente se realizaria através dessa experiência para o tempo histórico e racional representado pelo poema, que é a concretização da linguagem, estando, assim, além do tempo histórico, em um constante ir e vir no fluir temporal, mas ao mesmo tempo, inserido nele. Assim,

para se realizar como poema apoia-se em algo alheio a si mesma. Alheio, mas sem o qual não poderia se encarnar. [...] O que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra tanto como sua luta por transcendê-la. Essa circunstância permite uma indagação sobre sua natureza como algo único e irreduzível e, simultaneamente, considerá-lo como uma expressão social inseparável de outras manifestações históricas. O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta ⁸⁴.

De acordo com Modris Eksteins (1992, p. 267), o acontecimento da segunda guerra serviu de inspiração para o espírito artístico. Nesse sentido, é lícito afirmar que a obra de arte se torna, após a guerra, o material de uma nova forma de realidade. A imaginação, bem como o espírito do artista, passam a ser transformados e rompem com as formas tradicionais de construção. A poesia representa uma reformulação nos modos de lidar com a linguagem.

Assim, os poemas analisados falam direta ou indiretamente sobre o acontecimento histórico ora citado. Escrever sobre a guerra, enquanto suas consequências ainda estão à flor da pele, exige uma profunda sintonia com seu tempo. Então, tais poemas são representações de fatos da vida real, levando em consideração a atitude engajada do poeta Dantas Motta., que, acreditando nas ideias, filiou-se à Ação Integralista. A história do Integralismo está vinculada ao movimento político de influência fascista (AIB). O poeta foi seduzido pelo lema “Deus, Pátria e Família”, como afirmou Drummond: “Não houvesse a passagem pela política, talvez sua poesia tomasse outro rumo, descompromissado com o real e o social: um rumo apenas estético” (MOTTA, 1988, p. xxii).

Para Adorno (1999), a literatura se articula, concomitantemente, com a discussão rigorosa de problemas da vida política de seu tempo. E um dos pontos em que essa articulação ganha força é sua concepção de poesia lírica. Para o autor, a elaboração teórica parte da história. A investigação sobre a poesia é articulada com uma expectativa de percepção das condições em que é constituída a subjetividade do mesmo. Assim, o estado de ânimo é um elemento importante para a interpretação. Quando priorizamos a história, suspendemos o interesse por uma totalidade subjetiva, dotada de unidade, e passamos a trabalhar com uma concepção de sujeito processual, incompleta, em andamento, e por isso sempre aquém da

⁸⁴ PAZ, 1982, p. 225-226.

unidade totalizada. Os antagonismos da História não possuem um horizonte que supera contradições. Tais antagonismos nos levam à experiência da fratura, da incongruência, de um movimento inquietante e nunca completo.

O poema “Quarto” é escrito para nos mostrar a morte (talvez de um sonho). Quase todo o poema é escrito no presente, isto significa que a dor não cessa, como podemos perceber através dos verbos, que mostram um ser corrompido pela tristeza e pelo tempo: “Quebra-se um conceito espacial . Uma lousa é um Tempo. / E se a pauta não registra esta nota, o contato com os objetos, / Integrando a paisagem amável de um espírito, / Se povoa, na solidão, apenas do Fantasma de um Som” (MOTTA, p. 10). O poeta sente a solidão em si, pois o tempo, as tristezas quebraram seus sonhos. Parecia um sonho, sonhos contaminados pela destruição. Porém, a imagem do poeta em continuar a vida, apesar da tristeza, demonstra o sentimento de esperança: “E esta teimosia em continuar a vida interrompida / É somente a contemplação do que na vida não prosseguiu, / E tem curso através da triste realidade de um sonho, [...]” (*Idem*). E mais adiante, o poeta mostra a falta de lógica daquele embate, e, mesmo triste, continua a caminhada: “ Que se esfuma, se esbate, ilógico e sem razão, / De encontro a estas duras paredes de um quarto, / Em que a morte principia, e a vida, infeliz, continua...” (*Idem*).

No poema “Das Primaveras”, o passado é retratado de forma nostálgica: “Têm elas vindo do crepúsculo dos velhos, / Que de nossa infância foram espectadores. / Se tranqüilos foram os ventos pelos jardins reclinados, / Que a mente, a seu gosto, retrata.” (MOTTA, p. 46). Mais adiante o poeta mostra a possibilidade de criar um novo futuro,

Então outras noites chegam. Outras noites,
Outros estômagos, outros mundos, outros relógios,
Outras Marias e outras curiosidades.
E teremos que forjar outro Deus e outra prisão,
Outro país e outra bandeira, outro soluço e outra fome...
Isto é possível ⁸⁵.

Mário de Andrade, em poema intitulado “Exaltação da paz”, mostra as lembranças da vida passada em consonância ao presente. Tais questionamentos não teriam sentido sem a compreensão de que os elementos citados não fazem mais parte do cenário atual. Os espaços bucólicos cedem lugar a imagens sombrias, consequência da guerra, estas explicitamente elaboradas, o que afetou muito os poetas, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade, como podemos perceber em “Telegrama de Moscou”:

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
Casa e mais casa se cobrirá o chão.

⁸⁵ p. 47.

Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
 Começaremos pela estação da estrada de ferro
 e pela usina de energia elétrica.
 Outros homens, em outras casas,
 continuarão a mesma certeza.
 Sobrarão apenas algumas árvores
 com cicatrizes, como soldados.
 A neve baixou, cobrindo as feridas.
 O vento varreu a dura lembrança.
 Mas o assombro, a fábula
 gravam no ar o fantasma da antiga cidade
 que penetrará o corpo da nova.
 Aqui se chamava
 e se chamará sempre Stalingrado.
 — Stalingrado, o tempo responde⁸⁶.

No poema acima, percebemos que o poeta deposita no futuro a esperança de reconstrução da cidade devastada. Os verbos no futuro do presente mostram a obstinação do povo em reerguer sua dignidade: “Pedra por pedra reconstruiremos a cidade./ Casa e mais casa se cobrirá o chão./ Rua e mais rua o trânsito ressurgirá”.

Comparando quatro dos seis poemas analisados, podemos dizer que a oposição entre passado e presente é clara, entretanto, em “Quarto” e “Solidão e Repasto de anjo”, o presente está em ruínas, e o passado, bem como o futuro, aparecem somente como pano de fundo: “Que se esfuma, se esbatem ilógico e sem razão / De encontro a estas duras paredes de um quarto [...]” (MOTTA, 1988, p. 10) e “Nesta noite em que ranjo / As pesadas portas do ser, / Secretas e inviáveis, / Um tempo à mente requeiro, / Para que eu possa conter / O pranto que delas nasce, [...]” (MOTTA, 1988, p. 28).

“Das Primeiras” também deposita no futuro a esperança de reconstrução dos sonhos, destruídos pelos alemães. Verbos empregados no presente do indicativo e futuro do presente sinalizam a vontade do poeta em tecer um novo futuro: “Então outras noites chegam, / [...] E teremos que forjar outro Deus e outra prisão / Outro país e outra bandeira [...]” (p.47). Desta vez, o olhar triste divide a cena com a esperança, elemento constituinte em alguns poemas de Motta.

Em “O Mundo se revela no poder das Auras” (1943), o espírito de um novo homem aparece mais confiante. Existe um vazio deixado pela falta da oração principal, o que configura a falta do passado: “E um espaço menos vital /Sem guerra, sangue, saque ou floresta. / E o pão ressurgirá com as alegrias menos severas” (p. 71), fato que não ocorre nos outros poemas analisados. Inicia-se aí um novo sentimento, o de fé no futuro: “E tu, Monte

⁸⁶ ANDRADE, 2007, p. 202.

Sião, do País das Gerais esquecida filha, / Retornarás fantástica aos campos de antigamente, / As ignoradas regiões do ser disperso, / Ao mistério fecundo que presidiu / Às origens primeiras” (p. 72).

Como observado, nos cinco poemas analisados, estão presentes os temas de sofrimento e crença em mudanças. Confrontando com “O Mundo se revela no poder das Auras” também percebemos a continuidade desse sentimento, A leitura dos poemas nos remete ao sentimento de mudança que o poeta nutre em relação ao futuro. O discurso do poeta nos dita que dias melhores virão, e, assim, ele idealiza um futuro sem esquecer as barbáries vividas no passado recente, já que os poemas, com exceção de “Quarto” são escritos após a Segunda Guerra Mundial.

Bosi (2000), afirma que a poesia é inerentemente histórica, ela tem o poder de promover forças dominantes e imprimir novas percepções da vida em sociedade:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia⁸⁷.

Graças ao poder criativo do poeta, a palavra consegue buscar todos os movimentos perceptíveis da existência, desde os mais profundos como tristeza ou medo, até a tragicidade exterior. Como podemos perceber em “O mundo se revela no poder das Auras”:

Este desânimo não vem de ti, meu coronel,
Nem de Gina, Giuseppe ou Maria Paula.
Eu vos asseguro, sob as frondes do Monte,
Que de mim brotam a melancolia
E o Reino Unido da Grã-Bretanha.
Filho das terras castigadas do Outono,
Carrego comigo, neste peito de ardores findados,
Toda uma solidão noturna e úmida de março⁸⁸.

Retomemos o prefácio de do livro *Elegias do País das Gerais*, escrito por Carlos Drummond, referindo-se a Dantas Motta e seus ideais poéticos: “Poeta social, porque socialmente integrado no meio físico e na sorte de sua coletividade, e empenhado em registrar-lhe as derrotas, “a austera e vil tristeza”, como também os assomos de inconformismo e a aspiração, abafada ou visível, de reorganizar-se com justiça, dignidade e liberdade” (ANDRADE, *apud* MOTTA, 1988, p. xx). Observamos, a partir do comentário, que o passado e o presente são objetos inerentes à produção do texto poético de Motta. Como observado em “O mundo se revela no poder das Auras”: “E um espaço menos viral / Sem

⁸⁷ Bosi, 2000, p. 169.

⁸⁸ MOTTA, 1988, p. 71.

guerra, sangue, saque ou floresta. / E o pão ressurgirá com as alegrias menos severas” (MOTTA, 1988, p. 71).

Motta, mesmo em épocas conturbadas, não deixou de expressar seu estado de perplexidade diante do horror, bem como seu sentimento de esperança. Consciente de seu “dever” poético e comprometido com o presente, eis que sua voz surge em forma de versos, e os rumores do mundo em guerra se tornam objetos de sua criatividade, como em:

E sobre o chão de extintas batalhas
 Que um sol morto em umidade prolonga
 A tragédia dos cães solitários lambendo ventos e valsas,
 E a rude franqueza das derrotas vitoriosas,
 Tão povoadas de úteis variólas,
 Quão de inconsistentes martírios.
 Estou suspenso nas eras, acima dos Evangelhos.
 Já os crepúsculos adensam as tardes do meu País.
 De fato é noite no País das Gerais.
 As estrelas pousam na ponta das montanhas,
 O São Francisco, lá embaixo, come as margens
 De bois lerdos sonhando.
 Pela tranquilidade dos vales do sono [...] ⁸⁹.

4. 2. A memória em Motta

*Tarde já. Os frutos e as crianças possuíam,
 Nas primaveras frustras que então passei a ser,
 Um sabor de saudade no mendigo que hoje sou,
 A despeito de transunto de velhas glórias
 E humanas lidas.
 Dantas Motta*

Autores, como Motta, valorizavam a cultura regional brasileira, esta que os remete à infância, vivida fora dos centros urbanos brasileiros. Porém, o imediatismo no acesso à ordem moderna no primeiro tempo modernista garantiu a possibilidade de contato dos escritores brasileiros com os modernos europeus, o que garante a ordem universal que é a própria modernidade. Por exemplo, o ingresso de Mário de Andrade na ordem moderna é o reconhecimento de um solo comum – a modernidade -, entendida como “espírito duma época”. O que estava em jogo era o entendimento entre o particular e o universal, mesmo quando o modernismo radicalizou sua dimensão nacionalista. A partir de 1924, o modernismo brasileiro passa a se interessar pelos problemas que dizem respeito à sua identidade nacional. É, assim, como exigência do comparecimento na ordem universal, que se instaura, no modernismo, a questão de brasilidade.

⁸⁹ MOTTA, 1988, p. 72.

As reflexões multiculturais são denominadas por vários nomes: entre-lugar, terceiro espaço, zona de contato ou de fronteiras, tudo se refere ao espaço em que culturas diferentes se conectam fornecendo uma nova cultura híbrida, é a “necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 1998, p.20).

O tema infância esteve presente em muitos textos de Motta, sobretudo, em *Das Primaveras* (1936-1944), *O anjo e o lampião* (1946-1952), *Que duro tempo* (1946-1952), e *II/ Da fixação dos condes no espaço em questão*. Outros poetas como Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, entre outros, também utilizaram a temática em suas poesias.

Uma característica de grande importância na poesia moderna é a interpretação dos sentimentos humanos a partir do mundo concreto, algo alcançado mediante a dualidade entre o avanço técnico e a repulsa por ele. E é nesse viés que a lírica representa seu tempo. Porém, a evasão apresentada pelos poetas modernos se diferencia da evasão sentida pelos românticos, já que estes possuíam uma visão mais saudosa do passado, um desconforto com a realidade, uma evasão nostálgica, como salienta Merchior em *De Anchieta a Euclides*:

O romantismo ficaria estigmatizado pela nostalgia dos paraísos perdidos. “Tudo é romântico, disse Novalis, desde que transportado para longe.” A sensação de distância do ideal é a fonte do evasionismo romântico. Mas, como bem notou Mário de Andrade, a fuga romântica conservava sempre a memória da felicidade,, a lembrança de uma idade de ouro, ao contrário do escapismo da arte moderna, que é vontade de partir sem destino certo, evasão amargamente errante. A alma romântica é fundamentalmente saudosa. Daí a desvalorização dos seres presentes, do mundo como ele é, em favor de uma realidade superior e transcendente, que só os olhos do espírito, supra-sensoriais, são suscetíveis de contemplar⁹⁰.

Benjamin afirma que a modernidade é uma viagem sem rumo, o que percebemos em “A viagem” de Baudelaire:

O poema começa estabelecendo uma diferenciação entre dois tipos de viajantes: aqueles que partem para fugir das frustrações e aqueles que partem por partir. E é justamente na figura destes últimos que o poeta faz o seu primeiro elogio ao movimento:

Mas viajantes de fato apenas são aqueles
Que partem por partir; de coração flutuante,
Jamais hão de aceitar ser outros senão eles
E, sem saber por quê, ordenam sempre: Adiante!
Os que ao prazer dão a fugaz forma das nuvens
E sonham, como sonha o canhão um recruta,

⁹⁰ MERQUIOR, José Guilherme. *Breve história da literatura brasileira: de Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

Volúpias sem limite, ignotas e volúveis,
 Cujo nome jamais o ouvido humano escuta!⁹¹.

Mas esse amor ao movimento é, mais à frente, associado ironicamente às imagens da “carrapeta” e da “bola”, o que denuncia justamente o caráter vão, circular e infrutífero da viagem, da busca sem objeto e sem fim:

Fortuna singular cujo alvo não se alcança
 E que, além não estando, onde está não importa!⁹²

O poeta espera encontrar, nas narrativas desses viajantes, o remédio para o tédio. Mas o relatório contradiz, mais uma vez, suas expectativas.

Vimos em toda parte, e sem o haver buscado,
 Desde cima até embaixo da escala fatal,
 A encenação tediosa do imortal pecado
 Monótono e pequeno, o mundo, sem remédio,
 Hoje, ontem, amanhã, nos faz ver nossa imagem,
 Um oásis de horror num deserto de tédio!⁹³.

O choque com a realidade funciona como um contraponto aos produtos da imaginação, como a mitologia, a tradição literária, a religião e o idealismo geográfico, temas frequentemente explorados em *Flores do mal*. A poesia moderna se inscreve como operação crítica constante, capaz de evitar a estagnação do pensamento e a cristalização de verdades dogmáticas. É o que se depreende dos versos finais de “A viagem”:

Ó Morte, velho capitão, é tempo! Às velas!
 Este país enfara, ó Morte! Para frente!
 Se o mar e o céu recobre o luto das procelas,
 Em nossos corações brilha um chama ardente!
 Verte-nos o teu veneno, ele é que nos conforta!
 Queremos, tanto o cérebro nos arde em fogo,
 Ir ao fundo do abismo, Inferno ou Céu, que importa?
 Para encontrar no Ignoto o que ele tem de novo!⁹⁴.

Apegado às origens, de início, o poeta modernista Murilo Mendes buscou uma linguagem coloquial e revisitou a História diversas vezes. Porém, em 1934, converteu-se ao catolicismo e passou a assumir uma dimensão transcendente, combinada com influências Surrealistas, como em “Ao Aleijadinho”:

Pálida a lua sob o pálio avança
 Das estrelas de uma perdida infância.
 Fatigados caminhos refazemos

⁹¹ Baudelaire 1995: 213.

⁹² Idem, 1995: 214.

⁹³ Ibidem, 1995: 216.

⁹⁴ Baudelaire 1995: 217.

Da outrora máquina da mineração.

É nossa própria forma, o frio molde
Que maduros tentamos atingir,
Volvendo à laje, à pedra de olhos facetados,
Sem crispação, matéria já domada.

O exemplo recebendo que ofereces
Pelo martírio teu enfim transposto,
Severo, machucado e rude Aleijadinho

Que te encerras na tenda com tua Bíblia,
Suplicando ao Senhor — infinito e esculpido —
Que sobre ti descansa os seus divinos pés⁹⁵.

O poeta executa, sob um viés surrealista, que marca sua poesia e determinou toda sua vida, a mesma operação de atualização da arte barroca. Grande parte dessa continuidade resultava do esforço dos modernistas, como Motta, em tornar a temática e a forma barroca possíveis num tempo presente.

O Surrealismo foi uma das vanguardas do século XX que, após a Europa ter sido abalada pela Primeira Guerra Mundial, utilizou a valorização do inconsciente para protestar contra a tirania do racional. O idealizador do movimento foi André Breton, este que serviu na guerra e pôde sentir de perto a catástrofe humana e as consequências traumáticas que ficaram nos combatentes. Em Motta, presenciamos o Surrealismo ao passo que revolta e indignação fazem parte de sua obra, o que Moisés (2004, p. 441) assinala como meta principal do Surrealismo:

Erigindo a revolta, a indignação, a irreverência, o gratuito absoluto, a serviço duma desejada emancipação do ser humano, como o seu lema fundamental, e o livramento integral da imaginação como a sua meta principal, o Surrealismo parecia mais adequado à Literatura [...]

Ao vincular as obras de Motta à vertente Surrealista, consideramos que o poeta tem papel revelador. Produziu obras que mostravam o corpo em trânsito pela vida, como em “O Mundo se revela”:

E o mundo se mostra acessível às inconformadas inteligências.
Não cuideis de fatigar as colheitas porvindouras,
Nesta quadra do tempo reveladas naturalmente
Sem apelo outro que não às fontes da vida⁹⁶.

⁹⁵MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1994.

⁹⁶MOTTA, 1988, p. 72.

A liberdade da vanguarda busca o desapego às regras sociais burguesas. Dessa forma, é pela poesia que a sociedade conquistou sua liberdade tendo a possibilidade de mudar o mundo, como afirmou Paz (1983, p. 44). Então, de acordo com Breton, o surrealismo é:

Automatismo psíquico puro por meio do qual propõe-se expressar, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo o controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral⁹⁷.

Assim, sabemos que os surrealistas acreditavam em uma “idade paradisíaca”, que segundo Octávio Paz, é pela palavra que “podemos ter acesso ao reino perdido e recuperar os antigos poderes” (1972, p. 222). Na verdade, é o sonho que nos propicia a realização da palavra, pois a utilização da fantasia desempenha um papel importante, tanto na criação artística, quanto na estrutura mental.

Como a criança, o poeta escreve como se tivesse visto o objeto de sua reflexão pela primeira vez, como afirma Manuel Bandeira, em “Flauta de Papel”(1997): “Já se disse que o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer: o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade”.

A memória pessoal do poeta serviu de alimento às suas criações. Como um animal que ruma o capim, o passado, as vivências pueris são trazidas à consciência e remoídas pelo poeta já crescido e por ele são convertidas em experiência e matéria de criação poética:

Porque os campos, abandonados à humana lida,
Terão que se fartar de enchentes e arados,
E eu serei príncipe do meu reino,
Dividido em tantos reinos,
Quantas forem as gentes do meu reino.
E tu, Monte Sião, do País das Gerais esquecida filha,
Retornarás fantástica aos campos de antigamente,
Às ignoradas regiões do ser disperso,
Ao mistério fecundo que presidiu
Às origens primeiras⁹⁸.

Assim, é correto afirmar que os temas infância e memória são os eixos principais da poesia mottiana.

Essa forma de enxergar a realidade não é algo somente de Motta, mas da modernidade poética, desde os românticos. Berman, na introdução de seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar* (2007), afirma que “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas

⁹⁷ BRETÓN, citado por Ponge, 1991.

⁹⁸ MOTTA, 1988, p. 72.

em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (p.24). A autoconsciência é considerada, por muitos críticos, como um vício, talvez até a grande doença de nosso tempo. Em contrapartida, a crítica celebra a razão do autor moderno como um mérito. É bem verdade que a consciência do fazer artístico, como um espetáculo, talvez seja o caminho que direciona as produções da poesia moderna.

A análise do que é memória soa um tanto quanto paradoxal porque a própria poesia é uma forma de excelência do que Octávio Paz, em *Os filhos do barro* (1984), chama de analogia quando sugere uma correspondência entre os seres e as coisas. É através da reconstrução da memória, propriamente a da infância, que os poetas retomam o tempo da não transgressão entre o eu e o mundo, um tempo de integração entre crianças e o meio. É essa consciência que introduz a quebra, a ironia, outro fator principal que caracteriza a modernidade, que, segundo Paz, pensar é se reconhecer separado do universo. E assim se encontra o homem moderno: fascinado pelo novo mundo, este que lhe oferece variadas possibilidades, mas temeroso diante das transformações dos valores das pessoas e do mundo. Ainda segundo Berman, a modernidade “nos deseja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo que é sólido desmancha no ar’” (2007, p. 24). Tal conflito, inerente ao poeta moderno, está enraizado em “Das Primaveras” é um poema formado por 27 versos brancos em uma única estrofe:

Das primaveras

Jamais entenderéis o sentido desta humana tristeza.
 Se ela viesse de mim ou brotasse do meu corpo, Fácil
 seria surpreendê-la na sua origem precária.
 Mas não: a Poesia de mim fugiu e a beleza emigrou.
 E uma cantiga de vermes, por velhas herdades,
 Começou a roer, implacável, a solidão das idades.
 E tantas horas inúteis passei sobre a vida.
 Se ao menos ela trouxesse a certeza do meu nome,
 Inquieto não seria o passado sobre o futuro
 E nas suas vagas me demoraria como Anjo ou pedra
 Estranho é pensar na ironia das primaveras,
 Que florem troncos envelhecidos, e as árvores
 Te representam um tempo, um espírito, uma forma nova
 Não trouxéssemos na face a tragédia dos berços, Rápidos
 seriam os anjos no silêncio do paraíso,
 E a infância, como o corpo, se renovaria na alma.
 É preciso ser demônio para sentir a inquietação
 Dos santos que as chuvas acalantam pelos caminhos E
 deixa nas pedras em que encosto minha face magra
 A marca sulcada e funda de todas as incompreensões.

É preciso ser santo para compreender esta mágoa
 Que se alimenta de todos os fracassos e derrotas
 E deixa junto às considerações dos circunstantes,
 No velório, apenas esta sensação estúpida de
 Interinidade, que não chega
 A transpor os limites de uma ausência...⁹⁹.

O eu lírico vai tecendo o cenário através da rememoração vai mostrando sua tristeza com a passagem dos anos, rememora as “horas inúteis” que passou sobre sua vida. Através dessa memória/reflexão percebemos a relação emotiva com a vida e sua efemeridade, processo pelo qual ocorre a personificação da morte: “E uma cantiga de vermes, por velhas herdades,/ Começou a roer, implacável, a solidão das idades”. E no tempo presente, o poeta usa a metáfora da primavera, que flore árvores, para se referir à morte: “Estranho é pensar na ironia das primaveras, / Que florem troncos envelhecidos”. No soneto VII, de Cláudio Manuel da Costa, também encontramos o choque do eu lírico ao se deparar com as mudanças da paisagem natal, utilizando, para isso, a natureza:

VII
 Onde estou? Este sítio desconheço:
 Quem fez tão diferente aquele prado?
 Tudo outra natureza tem tomado;
 E em contemplá-lo tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
 De estar a ela um dia reclinado:
 Ali em vale um monte está mudado:
 Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,
 Que faziam perpétua a primavera:
 Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era:
 Mas que venho a estranhar, se estão presentes
 Meus males, com que tudo degenera!¹⁰⁰.

As primeiras estrofes nos fazem crer que se trata das transformações ocorridas na paisagem de Minas, na vida pela atividade mineradora. A idealização da pátria, narrada por Motta, se assemelha ao bucolismo árcade, que conserva sua simplicidade natural e ideal, que foi devastada pela corrida do ouro.

⁹⁹ MOTA, 1988, p.7.

¹⁰⁰ Costa, Cláudio Manuel da. 1996.

Contudo, na última estrofe do soneto VII percebemos que o eu lírico se dá conta do engano, afirmando não estar onde pensava. Com sua visão subjetiva, contaminada pela melancolia, culpa o cenário pelo seu declínio. Assim também o faz Motta, que deixa na pedra a “marca sulcada e funda de todas as incompreensões”, em “Das Primaveras” (MOTTA, 1988, p. 7).

Nesse sentido, o poema mottiano passa por duas transformações: a primeira em relação à ação do tempo sobre a paisagem; a segunda, é a ação do tempo sobre o sujeito poético, não esquecendo o passado, que para ele, era um lugar confortável com árvores e “anjos no silêncio do paraíso”, o que se opõe ao presente, infestando-o de desventura: “é preciso ser santo para compreender esta mágoa”.

Com o uso do Indicativo, no primeiro verso, temos a sensação de certeza sobre a vida do eu lírico, ele nos diz que não podemos entender o tamanho de sua tristeza, porém, o poeta utiliza o imperfeito do subjuntivo para mostrar que não sabe como será seu amanhã: “Se ela viesse de mim ou brotasse do meu corpo, /Fácil seria surpreendê-la na sua origem precária”. Dos versos 1 ao 3, o tempo futuro, do presente e do pretérito, marcam a necessidade do poeta em querer entender o porquê de sua tristeza. Nos demais versos, temos a mesclagem do passado a uma possibilidade de mudança.

O poeta utiliza apenas dois verbos no pretérito perfeito “fugiu” e “começou” para mostrar que a morte já havia começado antes mesmo de o eu lírico perceber: “ E uma cantiga de vermes, por velhas herdades / Começou a roer, implacável, a solidão das idades”. Imediatamente retorna às hipóteses: “Se ao menos ela trouxesse a certeza do meu nome / Inquieto não seria o passado sobre o futuro”. Quando o eu lírico divaga sobre as possibilidades há um olhar mais apressado, que dá o tom progressivo ao poema. A infância, aliada à natureza, observa a efemeridade da vida: as chuvas, as pedras que, ao final, desembocam num velório.

Já em *O Anjo e o Lampião* temos o cruzamento de tempos incorrendo no tema da infância:

Havia um lampião sobre a mesa de jantar.
Necessariamente era noite sobre a mesa,
A mãe, o crochê e o menino triste estudando.
E sobre a noite, lá fora, com João Mancini,
Cel. Fabrício e o pai, jogando, chovia.
Insetos desolados (até hoje os vejo ainda)
Adejavam em torno do cruel abajur.
A cartilha era líquida como um rio.
Necessariamente alguém me deitou.
Deve ter sido minha mãe. E necessariamente
Devo ter dormido. Dormido meu sono de menino pobre,

Enquanto o pai, lá fora, na noite chovendo,
 Jogava, e a mãe, na chuva, desfalecida,
 (As formigas passeavam-lhe pela boca fria)
 Sobre a sepultura do irmão também morto,
 Naquela noite, jazia, entre lêmbras
 E alas de flores murchas e tristes.
 Mas os anjos, os anões e os duendes,
 Enquanto o menino pobre dormia,
 Desciam à mesa e brincavam ao redor do lampião,
 Sozinho na sala, maior que o mundo ¹⁰¹.

O poema se inicia com o eu lírico indicando a presença do lampião “sobre a mesa de jantar”, e que ele estava triste. No meio do estudo, ele adormece e sente a cartilha escorrer “como um rio”. Ele sente que alguém o deitou, porque adormeceu. Mesmo dormindo, consegue descrever tudo a seu redor, e vê a mãe, desfalecida sobre a sepultura do irmão morto. A cena familiar, composta, hierarquicamente, pela presença do pai, é apresentada pela figura da mãe, no terceiro verso. A mãe, que está fazendo crochê, tem a função de realizar a união familiar, assim como é o artesanato de crochê, que vai unindo linhas através da agulha, e no final forma-se um caminho unido. Em seguida, o menino adormece, mas consegue visualizar as cenas ao redor.

Nesse poema, há um jogo de tempos verbais. O eu lírico utiliza o passado, ainda recente, para nos remeter à lembrança que ainda tem, e, com isso, deixar claro que a cena se repetia com frequência, que é confirmada com “Jogava, e a mãe, na chuva, desfalecida”. Utilizando metáforas, o eu lírico mergulha no túnel do passado para constatar a dura infância de menino pobre: “Enquanto o menino pobre dormia”.

No sexto verso, ele emprega o tempo presente “até hoje os vejo ainda” para mostrar a carga de sentimentos que o consome. No verso onze, ele esclarece que não sabe se adormeceu, usando, para isso, uma locução verbal: “Devo ter dormido”. A partir daí o verbo dormir tem outra conotação: é a metáfora da morte. O irmão e a mãe dormiam o sono da morte.

As pessoas que fazem parte do universo do eu lírico, enquanto criança, são todas nomeadas “João Mancini / Cel. Fabrício”, mas somente a mãe está desfalecida sobre a sepultura do irmão. Por que o eu lírico dormiu se todos ainda se divertiam “jogando”? Tal questionamento se faz importante visto que se trata de uma criança, e que acabou adormecendo, talvez pela hora, já adiantada, ou porque o estudo da cartilha o tenha cansado:

¹⁰¹ MOTA, 1988, p. 29.

“A cartilha era líquida como um rio. / Necessariamente alguém me deitou. / Deve ter sido minha mãe. E necessariamente / Devo ter dormido”.

O fato de o menino ter dormido nos remete às regras que os adultos impõem às crianças. Essa regra é especificada através do respeito que o menino tem pelo pai, como podemos ver, também, em *II/ Da fixação dos condes no espaço em questão*:

[...]
 Na sala de visita ou espera,
 O retrato do avô ou pai:
 Olhar severo e tranqüilo
 De quem à vida não fez mal;
 Barbas bem tratadas e macias
 E que um dia os filhos das filhas
 Alisaram sem espanto,
 Que a idade a tudo cede
 Sem mais demora.
 “Foi um grande homem, dirá alguém. Quando morreu, o comércio cerrou suas portas. Até o pessoal da política contrária acompanhou seu enterro.”
 E, na sala, o retrato se agiganta,
 E com ele
 A saudade de um tempo menos cruel”¹⁰².

No trecho “O retrato do avô ou pai / olhar severo e tranqüilo [...] / E, na sala, o retrato se agiganta” é nítido o respeito que o eu lírico tem por seus familiares. No poema, percebemos que o eu poético é transportado para as lembranças: “Na sala de visita ou espera [...] / a saudade de um tempo menos cruel”. O poeta utiliza a gradação “sala”, “retrato” e “saudade” para resgatar os momentos do passado. Partindo de ideias amplas a particulares para chegar ao tempo em que era feliz: “de um tempo menos cruel”, mais uma vez fazendo referência ao passado calmo e tranqüilo de Aiuruoca ou Minas Gerais. No poema, as interdições e limites, impostos pela criação patriarcal, não incomodam o eu lírico, pelo contrário, o que percebemos é o respeito pelas regras. O Dantas, adulto, preza voltar às origens, quer, também, ter sua infância de volta com reuniões em volta da mesa, e pessoas povoando seu mundo. As vozes silenciadas pela morte ressoam em sua memória: “E, na sala, o retrato se agiganta / e com ele / A saudade de um tempo menos cruel”. O eu lírico se depara com a falta, a ausência daqueles que a morte levou e que apenas se encontram em sua memória. O eu lírico convive com as pessoas de seu universo infantil. Da mesma forma, Bandeira, em *Evocação do Recife* (1993), canta sua infância, e mostra um mundo impregnado de eternidade: “Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras / mexericos namoros risadas / A gente brincava no meio da rua / Os meninos gritavam: / Coelho sai! / Não sai!”. Como também percebemos no poema *Infância* (2013), de Drummond: “Meu pai

¹⁰² MOTA, 1988, p. 57.

montava a cavalo, ia para o campo / Minha mãe ficava sentada cosendo / Meu irmão pequeno dormia. / Eu sozinho menino entre mangueiras / lia a história de Robinson Crusóe, / comprida história que não acaba mais”. O mesmo ocorre na obra *Anjo de Capote* (1946-1952), no poema: “Que duro tempo”, que percebemos o resgate de um tempo bom:

Que duro tempo, amigos! Nem direi:
-Irmãos, que rudes fronteiras separam
Entre o ódio, a fome e o amor.
Tanta noite sobre nós já passada,
Que o tempo mal se deixa entrever
No fundo ruço da neblina triste.

Há chuva no mundo? Há lama na forja?
Há dedos tecendo sóis em silêncio,
Mãos que falam de possíveis eventos.
Mas na solidão teu corpo se agita.
Vem das chuvas e dos natais completos
Atrás da vidraça em dura ausência.

Lá fora bem que pode haver a tarde,
A tarde e outras crianças da vila
De roda e cantos brincando.
As sombras da noite, de novo, se
Deitariam sobre a terra de si já viúva
De tantos dotes, alegrias tantas.

E a tua infância em face neutra ficara.
Breves as mãos que roçaram braços
Brancos e te fizeram sugar beijos
Frustrados que hoje vos não acalantam.
As rugas, porém, confluídas num só fim,
Dizem de males apenas caminhando ¹⁰³.

O poema retrata a passagem do tempo e como isso incomoda o eu lírico: “Tanta noite sobre nós já é passada”. Na primeira estrofe, o eu lírico relata a dura realidade que o cerca: “Que duro tempo, amigos! / Nem direi”. Já na segunda estrofe, tal inquietude é quebrada pelas lembranças da infância: “Vem das chuvas e dos natais completos / Atrás da vidraça”. É importante notar que na primeira estrofe há o predomínio da visão pessimista da realidade, comum aos autores modernos. Na segunda, percebemos o uso da personificação; “Mãos que falam de possíveis eventos”, mudando o foco da primeira impressão melancólica do poeta.

Na terceira estrofe, o eu lírico já possui uma voz terna, já acalmou seu coração e se lembra das brincadeiras e cantos da infância. “A tarde e outras crianças da vila / De roda e cantos brincando/ As sombras da noite, de novo, se / Deitariam sobre a terra de si já viúva/ De

¹⁰³ MOTA, 1988, p. 31.

tantos dotes, alegrias tantas”. Nesse caso, trata-se do olhar do adulto sobre a infância, com a percepção de que, enquanto criança, não possuía a consciência que possui enquanto adulto.

Já na quarta estrofe percebemos que o eu lírico retorna à melancolia inicial e percebe que tudo o que viveu ficou na infância. A interferência do mundo adulto, alheio à fantasia infantil é reafirmada: “E a tua infância em face neutra ficara. / até caminhando”. O eu lírico se sente triste, mas afirma que tudo passará. “Dizem de males apenas caminhando”. O eu lírico sabe que ao final tudo voltará ao normal.

É através desse refúgio no passado que Motta consegue encontrar paz, o que nos remete ao mito de Pasárgada de Bandeira, um lugar onde o poeta encontra liberdade. Lugares que só existem na imaginação dele.

Outro elemento marcante à temática mottiana é a presença de Minas. Em quase todos os poemas encontramos lembranças associadas a sua terra natal. Tais lembranças o acompanham e constituem a presença do ontem dentro do presente, ou seja, é a própria memória pulsando de formas diversas. Como podemos perceber no poema “O poeta come amendoim” (1924) de Mário de Andrade:

Brasil amado não porquê seja minha pátria,
Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...
Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,
O gosto dos meus descansos,
O balanço das minhas cantigas amores e dansas.
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,
Porque é o meu sentimento pachorrento,
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir¹⁰⁴.

O que nos leva a constatação de um eu poético extremamente brasileiro, saudoso e orgulhoso de seu país.

Em grande parte da obra mottiana, vemos o poeta resgatar personagens, ambientes e cenas familiares, que estruturam não só a obra, mas também a vida dele. A memória do poeta mostra o íntimo e profundo de sua meninice. Tais lembranças pertencem ao universo real do poeta, como em “Duro Tempo”:

Há chuva no mundo? Há lama na forja?
Há dedos tecendo sóis em silêncio,
Mãos que falam de possíveis eventos.
Mas na solidão teu corpo se agita.
Vem das chuvas e dos natais completos
Atrás da vidraça em dura ausência¹⁰⁵.

¹⁰⁴ANDRADE, Mário de. *Clã do Jabuti* (1927). Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Ed. da USP, 1987. p. 161-206.

Dessa maneira, o poeta acena para o passado, distante de sua realidade adulta, de forma que o vivido e o imaginário infantil se reatualizam, materializando-se no poema. Nesse ínterim, a criança se encontra, constantemente, nos poemas, provando que as emoções pueris não precisam se perder, nem mesmo para a melancolia do presente, mas se identifique com a própria emoção poética. Dessa forma, podemos afirmar que o poeta busca resgatar um passado vivo que permanece atuante no presente, permitindo que ele resgate um mundo perdido de forma a direcionar o tempo presente.

A forte presença da memória, em Motta, concebe um longo processo de imersão ao passado, cujo ponto principal é a infância, momento que não foi corrompido pelos problemas do mundo atual. E é com a recuperação da infância que o poeta se torna um ser nostálgico, tendo a sensação de perda, preso ao passado, mas podendo recuperar pessoas e momentos que se foram. A essa efemeridade que foge ao controle, que Motta almeja uma forma de reviver momentos, de fazê-los mais duradouros, de recuperar tudo o que seja possível de uma vida que, no passado, foi plena e que, agora, torna-se vazia.

É através da memória que ele reencontra sua origem, e é com a fuga para a infância que o poeta pode se evadir das problemáticas do mundo adulto, já que é, nessa fase, que ele se sente descontente, voltando aos primeiros anos numa tentativa de recuperação de uma época feliz. Tais lembranças possuem o significado do descontentamento com o presente.

4.2.1 Saudade de Minas

E nisto que conto ao senhor, se vê o sertão no mundo¹⁰⁶.

Dantas Motta nasceu em Carvalhos, na época município de Aiuruoca. Lá sempre viveu, mas mantinha contato com escritores de São Paulo, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Em seu *Elegias do País das Gerais*¹⁰⁷, elege como epicentro Aiuruoca e como desaguadouro o Rio São Francisco, como afirma Drummond no prefácio das *Elegias*:

Creio que o seu verso mais característico seja o das *Elegias*, com o seu ritmo tento e severo, seu contínuo fluir semelhante ou sugerindo as águas do rio

¹⁰⁵ MOTTA, 1988, p. 31.

¹⁰⁶ ROSA, Guimarães. 1970, p. 260.

¹⁰⁷ O termo **elegia**, de acordo com o *Michaelis dicionário brasileiro da língua portuguesa* (2015), significa: poema pequeno, consagrado ao luto ou à tristeza. O emprego do referido termo no título da obra de Dantas Motta não agradou à crítica, que alegou falta de originalidade, argumentando que, neste caso, poetas da geração de 45 agiram como imitadores dos mestres da geração de 22 e 30.

São Francisco, esse rio de onde parecem nascer e para onde voltam sempre os poemas de Dantas Mota¹⁰⁸.

O poeta foi construtor de um país dentro de outro país, pois fala “outra língua dentro da poesia brasileira”, como afirmou Paulinho Assunção, em *Leia* (1988, p.35)¹⁰⁹.

Quando morreu, em 1974, trazia dentro dele aqueles “germes” que o faziam parecer cada vez mais com um profeta do Antigo Testamento, pois em *Elegias*, o social vem atravessado pelas vozes que demarcam ou elegem, ou até nomeiam a geografia, o meio físico e mítico de Minas Gerais, ou Aiuruoca, ou Monte Sião, como observado em Suplício de Monte Sião Também Aiuruoca Chamado: “Alguma saudade, no entanto, seu Dantas? - Sim, Monte Sião, [...] / Aiuruoca [...] / Para conter a inquietação desta miséria.”

A terra natal na poética de Dantas Motta é tão significativa que o próprio autor a utiliza em muitos de seus poemas, porém, usando o “sentido aiurucano da dor”, talvez por se considerar, como ele mesmo afirma em uma entrevista concedida a João Condé, um homem “nascido no outono”. Quando o poeta tece considerações sobre sua cidade, não o faz isoladamente, como afirma Drummond (1902-1987):

O que eu apreciava nele, acima de tudo (abstração feita de valores intelectuais e morais), era me dar a sensação de estar conversando com alguém que, sob a aparência de Dantas, se chamava Minas Gerais. Era Minas dialogando comigo, com sua fala especial, seu cigarro de palha. (...) ¹¹⁰

É nítido, nas palavras de Drummond, o forte aspecto ao regionalismo de Motta, o que se denomina Mineiridade. Acredita-se que a mineiridade, seguindo os pressupostos de Maria Arminda do Nascimento Arruda, em seu livro *Mitologia da mineiridade* (1990), longe de meras interpretações que saem de expressões regionais, são as qualidades essenciais dos mineiros, como bom senso, moderação e equilíbrio, características que assinala um traço marcante ao povo de Minas.

O mito em torno do mineiro sugere uma representação de um produto nacional, em que a definição de “bom sujeito” (desconfiado e astuto, calado, tímido e acolhedor) seria a mais apropriada. Tal visão se pauta no pensamento coletivo de que tais características são típicas desse povo. Sob essas construções identitárias pairam duas vertentes: a de que são aceitas como verdade e preservadas, e a outra é a participação da literatura na conceituação da

¹⁰⁸ ANDRADE apud MOTA, 1988, p. xviii).

¹⁰⁹ Paulinho Assunção é poeta, autor de *A Sagrada Blasfêmia dos Bares* (Civilização Brasileira). Esse texto foi publicado pela primeira vez em *Leia*, junho de 1988, p.35.

¹¹⁰ Este material foi publicado originalmente em *O Estado de São Paulo*, por ocasião do primeiro aniversário de morte de Dantas Motta, na forma de entrevista concedida a Delmiro Gonçalves. Drummond republicou-o, posteriormente, no *Jornal do Brasil*, em três partes, nos dias 6, 8 e 10 de março de 1979. (José Olympio Editora)

“mineiridade”. O que se se propõe é pensar uma “mineiridade” como representação do que poderia configurar um “discurso mineiro” através de traços atribuídos àqueles que nascem no chão de Minas, em resumo, maneira como “imaginamos ser vistos por outros”. Na obra de Motta, Aiuruoca (e região) são palcos onde se mostra o cotidiano da população. Falar desses aspectos torna a poesia mottiana profundamente regional. Mas também é através de sua poesia que temas como saudade, melancolia, solidão e morte se tornam universais. O termo universal diz respeito à consideração da cultura além do nacional. Quando se trata de assuntos de caráter universal, no caso da poesia, seria, de nossa parte, vulgar se considerarmos somente aspectos internos ou regionais como moldes. Para que a poesia de Motta se tornasse universal foi preciso que ele abordasse temas, também, universais, como os dramas humanos (saudade, melancolia, solidão e morte). Então, a terra natal se realiza, dentro da poesia mottiana, do tamanho do mundo, ou partindo da concepção de Candido, sobre o que seja universal na literatura: “todos nós somos Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida” (1970, p. 151).

Sobre a temática regionalista, Gilberto Freyre (1967), na obra *Manifesto regionalista*, registra: “[...] o modo regional e não apenas provincial de ser alguém de sua terra – manifestado numa realidade ou expresso numa substância talvez mais histórica que geográfica e certamente mais social do que política” (FREYRE, 1967, p. 28)

Assim, Aiuruoca e região se tornam universais, confirmando o que Solange T. de Lima Guimarães (2006), em texto intitulado: *Nas trilhas do Grande Sertão: Veredas* registra:

Algumas vezes, como no exemplo da Literatura, as experiências com o meio ambiente ganham formas universais, que permitem níveis de visibilidade sensíveis e criativos segundo a capacidade descritiva e de originalidade de cada escritor, tornando as mesmas acessíveis, conhecidas e compartilhadas por muitas pessoas, ainda que de modo indireto, através dos processos da imaginação e da construção de abstrações. Esta acessibilidade aos conhecimentos, percepções e interpretações durante o compartilhar destas experiências ambientais contribui para enriquecer as formas de apreensão e compreensão de uma paisagem, alargando as fronteiras do conhecimento imediato, direto e pessoal do meio ambiente para os horizontes da apreensão conceitual e simbólica, permitindo que um espaço ou lugar existam e sejam compartilhados em diferentes graus de intensidade e dimensionamento, garantindo a permanência e visibilidade de suas imagens¹¹¹.

¹¹¹ GUIMARÃES, 2006, p.125.

Assim, a poesia mottiana se torna universal a partir do momento que toca outros, como em “Suplício de Monte Sião também Aiuruoca Chamado”:

– Não, Monte, que as rosas nem riem nem choram:
Exiladas como as freiras, são mortas para o mundo.
Nem te direi que tuas terras estejam morrendo,
Ou, abandonadas, sejam apenas sepulcros,
Em que nem vida vive, nem pão medra.
Somente esta ausência, que as migrações plantaram [...] ¹¹².

Em *Canção do Exílio*, Motta fala da relação com a terra natal, parafraseando o título do poema de Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá,
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;

Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá ¹¹³.

Alma,
Pássaro solitário,
Como é difícil abranger-te! Nem sei como defender-te, Incomensurável que és.
Num só crepúsculo,
Passeias todas as paisagens,

¹¹² MOTTA, 1988, p. 62.

¹¹³ DIAS, Gonçalves. *Cinco estrelas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Coleção Literatura em Minha Casa.

Visitas todas as terras,
E te recolhes triste
À morada que te serve
De Cárcere...¹¹⁴.

Podemos perceber que a relação de Motta com a terra natal é de apego, porém, a solidão que o habita não o deixa fixar em outros lugares, volta, assim, para sua morada.

O poeta, ao escrever “E te recolhes triste/ A morada que te serve? De Cárcere”, mostra que o cárcere é a limitação, a falta de comunicação, tema da modernidade, e, também, dialoga com *Cárcere das Almas* de Cruz e Souza:

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,
Soluçando nas trevas, entre as grades
Do calabouço olhando imensidades,
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza
Quando a alma entre grilhões as liberdades
Sonha e, sonhando, as imortalidades
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas,
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,
que chaveiro do Céu possui as chaves
para abrir-vos as portas do Mistério?!¹¹⁵.

Motta utiliza a mesma metáfora que Cruz e Souza, este que deseja um encontro consigo mesmo, buscando respostas para o mundo material, triste e decepcionante em que reside o “eu”. A estrutura do poema de Souza constitui um reflexo existencial sobre a condição humana e o desejo de livramento em que tal desejo de libertação é a urgência última do ser. O próprio título do poema nos dá uma dimensão de abstração a que o poeta chegou para se situar no plano espiritual. O universal é a manifestação de todos os seres vivos, ou seja, a alma. O poema expressa a passagem da experiência individual para a dimensão universal, visto que tal subjetividade se configura em um estado de existência que une todos os seres humanos. Nesse sentido, o único empecilho para a liberdade das almas é o cárcere. O que pode ser visualizado, no caso de Motta, que a constituição do cárcere se dá através da materialidade. Motta, preso ao material, não fala abertamente sobre seu sentimento, mas deixa

¹¹⁴ MOTA, 1988, p.10.

¹¹⁵ CRUZ E SOUSA, J. *Poesia completa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura / Fundação Banco do Brasil, 1993.

pistas, que podem ser analisadas de acordo com a visão subjetiva, marca principal da poesia de Motta.

Nesse caso, a poesia mottiana utiliza o “cárcere” como uma metáfora para se referir ao tempo que esteve fora de Aiuruoca, a estudo. Fez o ginásio em Itanhandu (MG) e se formou em direito pela Universidade de Minas Gerais, em 1938. E ao desencanto que se encontrava ao observar as mudanças pelas quais Minas passou e ele sem nada poder fazer, voltando “A morada que te serve”.

Em II/ Da fixação dos condes no espaço em questão:

Meu doce país das Gerais:
 Não sei porque este apego
 Às tuas terras ásperas. [...]
 [...] Dificilmente todos emigram ¹¹⁶.

Nesse sentido, percebemos a opção do eu lírico, que também foi opção do eu poético de permanecer em sua terra natal, se submetendo ao anonimato, percurso diferente de outros mineiros, que optaram por partir aos grandes centros urbanos, como percebemos em:

Alguns ficam em torno à lareira,
 Tomando conta de um pedaço de chão,
 Teatro das alegrias
 E das tristezas anônimas ¹¹⁷.

De acordo com Lima (1946), os intelectuais mineiros saíam de Minas, mas ela continuava impregnada neles. O umbigo e os dentes de leite, o sotaque os acompanhará, assim como sua naturalidade.

O lugar que povoa a memória do eu lírico faz parte de um passado que não volta mais, no entanto, através dos verbos no presente, demonstra seu presente, algo em sua alma, como em *Por lírios e barbas, catando infâncias (VI)*:

Busca a praça - branco à espera,
 árvore – sombra à alma.
 Barba se alastrando ainda em negro
 Na face plantada ¹¹⁸.

No poema, ora citado, percebemos a Aiuruoca de sua infância, que ficou marcada nas lembranças pela praça e a sombra da árvore, lugar que, ao contrário da agitação da modernização, trazia paz ao eu lírico. A cidade exposta é aquela que não existe mais, porém, em sua memória, não se modificou, como em *Por lírios e barbas, catando infâncias (VII)*:

¹¹⁶ MOTA, 1988, p.58.

¹¹⁷ *Idem*.

¹¹⁸ MOTA, 1988, p. 36.

Beijo d'amor esquecido
 De mulher branca que perdura.
 A morte resiste ao homem.
 No bolso eterno relógio ¹¹⁹.

Assim, também, foi Murilo Mendes. Nascido junto ao Paraíba, Juiz de Fora, sempre que viajava saudava os rios, como uma forma de tornar, ainda mais viva, a imagem da terra natal. Confirmando as palavras de João Cabral de Mello Neto: “Murilo Mendes e o rio”:

Explicação daquele rito,
 vinte anos depois, aqui tento:
 nos rios, cortejava o Rio,
 o que, sem lembrar,
 temos dentro ¹²⁰

O mesmo ocorre em “Busquei-te inverno”:

Busquei-te, inverno, na flor do gelo.
 A campa a face acariciou e um luar
 Brotou do frio de febre que outras
 Faces no seu convívio admitindo iam.

A eternidade é um sopro. A alma um som.
 E no espaço incriado de verduras mil,
 O azul vos comunica a saudade da terra,
 Chorando com os cavalos calmos, pastando.

Aquelas mãos sem tempo machucaram outras
 Plantas? – Vieram de manhãs mais serôdias
 E não puderam reter o pranto de outros olhos.

Seriam estrelas se já fossem borboletas já,
 Adensando margens por onde agora os cavalos andam,
 Sem tempo, sem água, infinitamente pesarosos ¹²¹.

O poema revela a saudade da terra natal. Podemos perceber que as experiências e lembranças formaram a identidade de nosso eu poético. Tais memórias são carregadas de emoções, as quais envolvem a trajetória de vida do poeta.

Na primeira estrofe, através de metáforas, percebemos a busca por uma cidade poeticamente construída, esta que permanece na memória de nosso poeta, e que foi modificada com a modernização. Já na segunda, ele mostra que por mais diferente que esteja já esteve apreciando a pastagem e os calmos cavalos. Na terceira, mostra o que o progresso fez, devastando o ambiente mineiro. Para Candido:

¹¹⁹ *Idem*.

¹²⁰ João Cabral de Melo Neto, «Murilo Mendes e os rios», em Agrestes (1985), Poesia completa e prosa, org. Marly de Oliveira com assistência do autor, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, pp. 551-552.

¹²¹ MOTA, 1988, p. 44.

A poesia pastoral, como tema, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais da cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna facilmente os sentimentos de frustração. Os desajustes da convivência se explicam pela perda da vida anterior [...] ¹²².

Cabe-nos analisar que o campo, para Motta, é um bem perdido, algo que se perdeu na distância. O poeta não quer sair de sua terra, porém, sua terra está devastada, então, o que fazer? Nesse sentido, a frustração a que Candido se referiu se torna ainda maior. Motta nos mostra um ambiente degradado pela mineração e discute os impactos causados por ela em “Busquei-te inverno”: “Sem tempo, sem água, infinitamente pesarosos” (MOTTA, 1988, p. 44).

Assim como Drummond, em *Confidência de itabirano*, que configura a mesma frustração:

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação. ¹²³.

Em “Busquei-te inverno”: “Aqueles mãos sem tempo machucaram outras /Plantas? – Vieram de manhãs mais serôdias/ E não puderam reter o pranto de outros olhos”, presentes em “Busquei-te inverno”, percebemos a indignação do eu lírico ao perceber a natureza atual pobre, usurpada e triste, assim como também não consegue reter o “pranto”. Por fim, na última estrofe, o eu poético assume sua impotência diante do fato e demonstra não saber o que fazer já que as coisas já tomaram o rumo do progresso, assim “Sem tempo, sem água, infinitamente pesarosos”.

Quanto à estrutura, o poema é um soneto, porém, sem rimas. Mesmo assim podemos perceber uma leve aliteração da consoante constrictiva fricativa surda /f/ no verso três e parte do verso quatro: “Brotou do **frio** de **febre** que outras / **Faces** no seu convívio admitindo iam”, o que pode sugerir o barulho da chuva, ou das lágrimas do eu lírico.

Podemos ler o poema analisado de duas maneiras: a direta, significando uma leitura linear – da primeira à última estrofe –, forma que mostra a degradação da natureza: primeira estrofe: frio; segunda: morte; terceira: choro; quarta: impotência. É na última estrofe que o eu lírico deixa claro como é pequeno diante de tamanha crueldade, porém, não deixa de usar a natureza para tal fim: “Seriam estrelas se já fossem borboletas já,/ Adensando margens por

¹²² CÂNDIDO, 2000: 58.

¹²³ ANDRADE, 1978, p. 36.

onde agora os cavalos andam, / Sem tempo, sem água, infinitamente pesarosos”. Contudo, é a última estrofe que abre espaço para a segunda leitura, de trás para frente.

Se na última estrofe mostra a impotência do eu lírico diante do “progresso”, ou seja, o homem é tão pequeno que nada pode fazer, percebemos a mudança total em relação à primeira, pois nesta o eu lírico busca o inverno na flor do gelo. São ciclos opostos que coexistem: o primeiro: a mãe natureza dá o abrigo; no segundo: o homem a apunhala. Interessante notar que, como o meio ambiente vai sofrendo transformações à proporção que o homem sofre, então, concluímos que é o homem, com seus males, a chave de ouro para a leitura desse poema.

Em *IV/ Suplício de Monte Sião também Aiuruoca chamado*, o poeta canta sua cidade esquecida. A começar pelo título. Motta compara Aiuruoca a Monte Sião, este que, na bíblia, metaforicamente, representa a Terra Prometida que Deus reservara para seu povo. O que, também, alude à cidade de Monte Sião (MG), que surgiu após a decadência da mineração e no início da corrida por terras férteis e propícias a lavoura e à pecuária. O nome atual foi dado por missionários estrangeiros que viram na geografia do local, semelhanças com o Monte Sion descrito na bíblia. O povo simples da cidade não sabia como pronunciar corretamente Sion, e acabava dizendo Sião. O nome da cidade acabou sendo oficialmente Monte Sião.

O nome Aiuruoca é de origem tupi e significa “casa de papagaio”. A vila de Aiuruoca conquistou o título de cidade a partir de 1834, desligando-se totalmente do município de Baependi. Desta maneira, Aiuruoca começou a se desenvolver, pois com a escassez do ouro, alguns garimpeiros se instalaram pela cidade com o intuito de trabalhar com a criação de gado e agricultura.

Eis o poema:

Sim, Monte Sião do País das Gerais esquecida filha.
 Quando tuas auras soprarem por sobre os campos de
 Ninguém, tuas rosas inda se mostrarão sorrindo?
 Chorando? – Não, Monte, que as rosas nem riem nem choram:
 Exiladas como as freiras, são mortas para o mundo.
 Nem te direi que tuas terras estejam morrendo,
 Ou, abandonadas, sejam apenas sepulcros,
 Em que nem vida vive, nem pão medra.
 Somente esta ausência, que as migrações plantaram,
 Lhes dá este ar de interinidade precária.
 Ou são as cartas chamando os últimos compadres,
 Ou são os filhos buscando os derradeiros pais –
 Velhas mineiras de fichu e xaile,
 Embarcando num segundão da Rede (Mineira de Viação).
 Tristeza maior, no entanto, seu moço, é a dos cemitérios,
 Morrendo entre gramas por falta de combustão.

Lá longe, no Favacho, no Angaí, no Ouro Fala,
 As fazendas vão crescendo e os sítios desaparecendo.
 Piloto, nas estradas, já não late namorando a lua.
 E um cantar de galos é terrível na solidão.
 Quando parti das tuas terras que a tristeza amua,
 Inda deixei alguns, poucos macróbios que,
 Ao toque dos sinos, até hoje à vila vão!
 Atrás iam ficando as primaveras raquíticas
 E coqueiros, solitários, que projetam,
 Na amargura do chão inculto,
 Apenas o fantasma de suas sombras magras.
 As auroras nasciam do outro lado do mundo,
 No País de São Paulo que é belo,
 E se alimenta do rumor da alegre semente.
 Alguma saudade, no entanto, seu Dantas? - Sim, Monte Sião,
 Aiuruoca, Itabira, Vila Risonha de São Romão,
 Santa Luzia do Rio das Velhas, Santa Quitéria.
 Mas pouca demais
 Para conter a inquietação desta miséria ¹²⁴.

Motta inicia seu poema tomando como referência espacial o “Monte Sião do País das Gerais”, que pode ser interpretado como a própria vida “esquecida” do poeta, no decorrer da qual carregou a crise existencial, com busca para temas como o tempo, o amor e a morte. Nesse sentido, cabe-nos recorrer ao esclarecimento sobre a melancolia presente nos versos mottianos. Segundo Freud, em *Luto e Melancolia* (2010), a melancolia pode ser compreendida a partir do trabalho com o luto. Segundo ele, existe relação da realidade com a perda de interesse pelas coisas relacionadas ao mundo, ou seja, para Motta, sua terra natal foi muito amada e agora ela já não é mais a mesma. Sabemos que a perda faz parte da vida, mas para o poeta, o luto se dá pela perda de suas raízes como eram antes, o que, para Freud, tanto o luto quanto a melancolia se manifestam sob a realidade das coisas perdidas. Motta busca mostrar o “esquecimento” de Aiuruoca através dos hipérbatos “sim, Monte Sião do País das gerais esquecida filha” e metáforas “Tristeza maior, no entanto, seu moço, é a dos cemitérios”. E no décimo sétimo verso encontramos a expressão “[...] no Ouro Fala” que alude ao fato de que o bem maior é o valor monetário, não o amor pela terra, dando, assim, voz ao ouro, relacionando a terra devastada ao esquecimento da terra natal.

A morte atinge não só o poeta, mas a natureza. De acordo com Massaud Moisés (1985, p. 261), Cláudio Manuel da Costa segue uma “sequencia histórica em razão de o estado moral do poeta ir num crescendo de poema a poema” e cada vez que entra em um deles, a dor se modifica em relação ao que sentia antes, assemelhando-se ao trabalho mottiano, que gera uma constante indagação sobre o que sente.

¹²⁴ MOTA, 1988, pp. 62-63.

Nesse sentido, a memória é diretamente ligada à Aiuruoca, esta que está presente no primeiro verso e também é repetido no trigésimo segundo verso, juntamente com outras cidades mineiras: “Itabira, Vila Risonha de São Romão, / Santa Luzia do Rio das Velhas, Santa Quitéria”. Poema que acaba sendo o resumo da trajetória desértica em que impera a solidão. Do verso um ao nove foi possível observar o aparecimento de três palavras que engendram todo o poema, são elas: “esquecida”, “exiladas” e “ausência”. Tais palavras mostram a falta de voz e a passividade de Aiuruoca. É por meio do interior, desertificado do poeta, que percebemos suas lembranças da cidade em uma retrospectiva:

Quando parti das tuas terras que a tristeza amua,
Inda deixei alguns, poucos macróbios que,
Ao toque dos sinos, até hoje à vila vão!
Atrás iam ficando as primaveras raquíticas
E coqueiros, solitários, que projetam,
Na amargura do chão inculto,
Apenas o fantasma de suas sombras magras ¹²⁵.

O tempo é ponto marcante nos poemas de Motta. Percebemos, nesses versos, que o tempo que se foi é transportado para o presente, em uma tentativa de resgate de um passado, ao mesmo tempo que vê como um sonho impossível: “– Não, Monte, que as rosas nem riem nem choram: / Exiladas como as freiras, são mortas para o mundo”.

Motta mostra uma conflituosa relação com sua terra, pois “As auroras nasciam do outro lado do mundo, / No País de São Paulo”. Porém, observamos um certo enraizamento ao seu local de origem, estando o eu lírico soterrado pelas lembranças: Alguma saudade, no entanto, seu Dantas? - Sim, Monte Sião, / Aiuruoca, Itabira, Vila Risonha de São Romão, / Santa Luzia do Rio das Velhas, Santa Quitéria”. Nesse sentido, todas as reminiscências do passado ecoam desde sempre. E é na última estrofe do poema percebemos o fim do sofrimento do eu poético: “Para conter a inquietação desta miséria”.

O local de origem do poeta foi sua inspiração, que usou para dar vida à criação poética, expressando seus verdadeiros sentimentos em relação à sua Minas que não é mais, porém, sendo a Minas contestadora e doce, antítese formadora da modernidade. Nas palavras de Drummond:

Era Minas dialogando comigo, com
sua fala especial, seu cigarro de palha. (...) Sua ironia e doçura misturadas.
Não essa Minas convencional, submissa, concordante, cautelosa...
Mas a Minas aberta, revisora, contestatória, que não se conforma com
a mesmice dos princípios estabelecidos e expõe a exame nomes, situações,
ideias, com infatigável espírito crítico ¹²⁶.

¹²⁵ MOTA, 1988, pp. 62-63.

¹²⁶ MOTA, 1988, p. xvi.

4.2.2 Uma foto na parede

No céu também há uma hora melancólica.
 Hora difícil, em que a dúvida penetra as almas.
 Por que fiz o mundo? Deus se pergunta.
 e se responde: Não sei.¹²⁷

Dantas Motta, poeta mineiro, teve sua arte reconhecida por nomes muito importantes no Modernismo, como Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Aquele, responsável pela introdução da obra *Elegias do país das Gerais*, poesia completa, em que foram reunidos os livros *Planície dos Mortos* (1936-1944), *Anjo de Capote* (1946-1952) e o próprio *Elegias do país das Gerais* (1943-1958).

Muitos renderam homenagens ao poeta aiurucoano como Manuel Bandeira e Sérgio Milliet, entre outros. Porém, foi na voz e na escrita de Drummond que percebemos o alcance poético e sócio-histórico da produção mottiana:

[...] em suas obras mais representativas, Dantas Motta foi principalmente poeta social, no sentido mais livre do termo, isto é, sem se prender a limitações ideológicas que tornam às vezes tão odioso esse tipo de poesia. Poeta social, porque socialmente integrado no meio físico e na sorte de sua coletividade, e empenhado em registrar-lhe as derrotas, a “austera e vil tristeza”, como também os assomos de inconformismo e a aspiração, abafada ou visível, de reorganizar-se com justiça, dignidade e liberdade¹²⁸.

A propósito da amizade entre os conterrâneos, a forma de comunicação eram as cartas que, apesar da solidão e isolamento de Motta, não deixavam de se corresponder. Sempre fiel à figura de homem mineiro e humilde, Motta mostrou em sua escrita a magia, a sensibilidade, o estilo e forma inigualáveis. Sem dúvida, consciente de seu fazer poético.

Dessa maneira, percebemos que, na leitura dos poemas, a criação do poeta é inconfundível, não separando o objeto poético do momento que vive, mostrando o encontro do cotidiano com o urbano, assim, questionando a realidade do mundo. Dessa maneira, a interiorização do poeta, em cada poema, alimenta seu sentimento em relação ao mundo.

Em “Ode nos sessentanos do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade”, Motta salienta a figura do *gauche*:

¹²⁷ ANDRADE, 2002, p. 102.

¹²⁸ Andrade, Carlos Drummond de. “Nome a lembrar: Dantas Motta”. Trata-se, na verdade, de material publicado originalmente em O Estado de S. Paulo, por ocasião do primeiro aniversário da morte de Dantas Motta, na forma de entrevista concedida a Delmiro Gonçalves. Drummond republicou-o, posteriormente, no Jornal do Brasil em três partes, nos dias 6, 8 e 10 de março de 1979. In: Motta, Dantas. *Elegias do país das Gerais: poesia completa*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória (Coleção Resgate, vol. 6), 1988, p. xviii.

Obrigado pelos teus sessentanos,
 Quando, ainda sem rugas, aleives ou nugas,
 Contudo de velho bassidor à mão,
 Te chegas até nós (humilde que és)
 Mais novo e mais puro,
 Conquanto esquivo e um tanto gauche
 Diante da bulha, do alarido e da algaravia
 Que ao teu derredor todos fazem ¹²⁹.

Da mesma forma, Motta demonstra a presença da amizade, registrando considerações sobre a poesia de Drummond:

Geômetra da palavra colhida em estado de graça,
 Tal que nem um fruto que se oferecesse à razão e à sazão,
 Para, depois, se redimir no conceito ético da queda,
 Revolucionas, ô poeta, tudo, inclusive, a sintaxe e a forma,
 Pela alteração do chamado verso linear
 E o conseqüente despojamento do adjetivo
 — Pauta em que a melodia é apenas um susto.
 É por isto, poeta, que, como um nome,
 Circulas, hoje, autônomo no mundo, além da coisa ¹³⁰.

Em retribuição, Drummond homenageia o poeta de Aiuruoca no soneto “Traços do Poeta”:

DANTAS MOTTA, profeta e voz de rio
 no curso do Oriente ou de Aiuruoca,
 mineiramente amarga e transparente
 para quem sabe ouvir, e que convoca

a poesia onde quer que ela, pulsando,
 seja signo de amor ou de protesto,
 Dantas Motta, raiz de longo alcance,
 milho de ouro em paiol, bíblica festa

de fraterno sentir e revelar
 as doídas verdades esquecidas,
 as candeias, os lumes abafados,

o solução travado na garganta
 e o mais que se pressente mas oculta-se
 nos subúrbios longínquos de esperança ¹³¹

O diálogo de ambos ultrapassava o particular, e Drummond sempre dava seu parecer sobre a linguagem e a temática que Motta utilizava:

Ao lado do Antigo e do Novo Testamento, a grande presença foi a terra, o meio urbano-rural em que Dantas viveu. O problema nº 1 do homem do interior há de ser naturalmente a terra, que vai gerando problemas: a posse,

¹²⁹ MOTA, 1988, p.175.

¹³⁰ MOTA, 1988, p.176.

¹³¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. 1979.

contestada e defendida em demandas ou a tiro e foice; divisas, servidão de água, queimada, furto de animais, colheitas frustradas pelas condições climáticas ou pelas pragas de insetos (...) Eis aí matéria para encher de clientes o escritório de um advogado. No caso, o advogado era também poeta, e aquele servia a este, dando-lhe a base de conhecimento real que os poetas das grandes cidades só alcançam por ouvir dizer [...] ¹³².

A respeito das correspondências que Motta trocava com amigos de longe, as de Mário de Andrade e Carlos Drummond foram as que mais nos chamaram a atenção.

A obra *Planície dos Mortos* (1988), escrita por Motta entre 1936 e 1944 foi sua primeira obra da maturidade, no entanto, o poeta se mostrou ansioso no pré-lançamento da mesma, o que gerou um aconselhamento por parte de Mário de Andrade, evidenciando o sofrimento pelo qual o intelectual passava. Em uma de suas cartas do dia 22 de junho de 1944, Mário relata:

Sofra, companheiro, sofra, como eu sempre sofri e jamais me calejei de sofrer. Isso não é o pior e a verdadeira atitude humana do artista é se calar com seu sofrimento e reconhecer que nós não somos de fato o que somos, mas o que os outros fazem de nós. Pra sua comodidade deles... Mas isso não é o pior.

O pior é o vácuo que se faz, na gente, quando o livro sai. Isso é um deserto horrível. Sai o livro, se tem a comoção agradável, se lê na angústia honesta de perceber se não tem defeitos graves de impressão e vem o deserto. Mas isto não sou eu! Eu sou mais que isto! Não falei tudo nem falei o que devia! O nosso livro vira o nosso maior inimigo. Se previna contra esta sensação, você a terá e é horrível. Mas nossos livros, da mesma forma que a humanidade que nos refaz, é maior do que nós. Isto não é conformismo não; é apenas esta glória humana de ser artista e ser livro ¹³³.

Em outra correspondência, Mário usa da persuasão na iminência de tranquilizar o poeta em relação à divulgação de sua obra:

[...] que ele viverá bem. Há coisas ótimas lá dentro e pelo menos uma dessas coisas que ficam obras-primas o dia que se tornarem passado. Com o sucesso ou insucesso jornalístico e dos intelectuais, não se incomode. Se algum dia você ficar essa coisa que se chama “célebre”, você saberá desesperado que a celebridade não é de forma alguma isso como a definem os dicionários. E então você perceberá comovido que uma obra da gente é boa, é grandíssima, quando sabe nos retribuir com um amigo. E isso “A Planície dos Mortos” lhe deu ¹³⁴.

A liberdade criativa de Motta assemelha-se aos escritores modernistas a quem ele dedicou sua obra, tais como: Mário de Andrade, San Tiago Dantas, Emílio Moura, Cristiano

¹³² *Idem*

¹³³ ANDRADE apud MOTTA, 1988, p. 326.

¹³⁴ ANDRADE apud MOTTA 1988, p. 329 – grifos do autor.

Martins, Eduardo Frieiro e Almeida Salles¹³⁵ e levada ao cerne da linguagem, demarca o modernismo mineiro, indo além de Paulicéia de Mario de Andrade nos anos de 1922.

O livro *Anjo de Capote* (1946-1952), o terceiro da trajetória de Motta, faz uma homenagem a Mário de Andrade. Em poema intitulado “Mário entre rosas”, Motta, melancólico, evoca a lembrança do amigo:

Dei de topo com um defunto no meu destino. Vinha bêbado na planície da eternidade.
 O luar gelava um fio d'água na distância
 Dum caminho. Havia uma árvore, e os pássaros de sangue, Nela dormiam coagulados. Seu rosto era lívido.
 Era um defunto pelado, sem escândalo.
 Vinha quieto, às vezes rindo, por entre a paisagem, Feito cavalo. Pediu-me um cigarro.
 Dei-lhe o canivete com que cortasse as amarras da eternidade.
 Não agradeceu e caminhou, bêbado, pela planície. Atirou com desprezo o canivete na planície
 E nasceu-lhe, empós si, um campo de papoulas.
 Percebi então que os defuntos se falavam
 Num linguajar de gluglu monossilábico, rindo que nem cavalos.
 Cada qual cultiva o seu campo de cogumelos
 Que o sol do luar coara nas noites sem sono,
 Longe da terra e dos bichos. À sombra dos lepidodendros...¹³⁶

De forma enigmática, Motta utiliza as imagens para relembrar o conselheiro e também poeta. A imagem de Mário aparece em meio a uma espécie de sonho “Dei de topo com um defunto no meu destino. Vinha bêbado na planície da eternidade”, próprio do surrealismo, na qual a riqueza estética nos leva a tal inserção.

É possível observar a presença de contradições “Feito cavalo. Pediu-me um cigarro” e paradoxos “Que o sol do luar coara nas noites de sono”, capazes de permitir a associação de aspectos da poética mottiana à estética do Surrealismo, o qual Nejar (2011, p. 636) em obra intitulada *História da literatura brasileira* analisa a obra de Motta como “surrealismo mágico”, pois possui um certo “tom profético” que o aproxima de tal vertente literária.

De acordo com Nadeau (1985, p. 46), os Surrealistas pretendiam atingir a vida pura, nua, dilacerada, harmonizando o inconsciente dos homens ao da cidade. Tal teoria provocou grande repercussão, pois resumia várias tendências que viriam nas décadas seguintes.

¹³⁵San Tiago Dantas foi jornalista, advogado, professor político brasileiro. Membro da Ação Integralista Brasileira, participou da edição da revista *Hierachia*. Faleceu em 06/09/1964; Emílio Moura, professor universitário e poeta modernista mineiro, integrou o grupo de editores d'“A Revista”. Faleceu em 1971; Cristiano Martins poeta, participou juntamente com Dantas Motta, do comitê de redação da revista *Surto*, em 1933; Eduardo Frieiro natural de Matias Barbosa-MG, foi professor universitário e escritor premiado pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto de sua obra. Faleceu em 1982; Almeida Salles foi crítico, ensaísta cinematográfico e diplomata. Participou do movimento integralista. Faleceu em 1996.

¹³⁶MOTA, 1988, p. 43.

No poema analisado é possível notar a presença do passado *versus* presente “Percebi então que os defuntos se falavam (...) / Cada qual cultiva o seu campo de cogumelos”; real e imaginário: “Era um defunto pelado, sem escândalo”; vigília e sono profundo; “Dei-lhe o canivete com que cortasse as amarras da eternidade/ Não agradeceu e caminhou, bêbado, pela planície”, bem como a inovação na linguagem: “E nasceu-lhe, empós si (...) / À sombra dos lepidodendros (...)”. Assim como Murilo Mendes (1901-1975), que se tornou um mestre na criação de neologismos e da utilização do espaço em branco da página. A profunda destruição da Segunda Guerra Mundial e o período de tensão da guerra fria marcaram profundamente a poesia muriliana.

Num poema a João Cabral de Melo Neto, assim como em várias outras ocasiões, o poeta se define como defensor da paz: "Comigo e contigo a antibomba/ A flor azulbranca da paz." Assim, o autor combina linguagem prosaica e coloquial com deliciosos achados de nonsense surrealista:

Jandira

O mundo começava nos seios de Jandira.

Depois surgiram outras peças da criação:
Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,
(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos.)
E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.
E surgiram sereias da garganta de Jandira:
O ar inteirinho ficou rodeado de sons
Mais palpáveis do que pássaros.
E as antenas das mãos de Jandira
Captavam objetos animados, inanimados.
Dominavam a rosa, o peixe, a máquina.
E os mortos acordavam nos caminhos visíveis
[do ar
Quando Jandira penteava a cabeleira...
[...]¹³⁷

Dessa forma, Leone Ferraz de Assis (2017), em artigo intitulado “A influência do surrealismo em José J. Veiga” cita a obra Curso de estética: *o belo na arte*, de Hegel (1996) afirma que quando a poética aceita a contradição da realidade, encontra a síntese entre os opostos, que edifica uma outra realidade: a surreal. (Hegel, 1996 *apud* Assis 2017, n/p).

No poema “Ano, livraria, guarda chuva e cais” também encontramos o Surrealismo, visto que o poeta recorre à metáfora do peixe para acentuar a condição passageira do corpo na vida, afirma Maciel (1982):

¹³⁷MENDES. Murilo. *O visionário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

O simbolismo cristão que envolve o peixe é desfigurado pelo poeta, cujas apocalípticas imagens trazem o chefe dos católicos empapado de temporalidade, representada pelo peixe. O fim do mundo e a morte relacionam-se com o peixe, como assinalou Dantas no seu último artigo publicado: “Convenho em que o meu medo muito honesto da Morte, no caso (o Juízo Final), ainda que não seja esse, a despeito de se tratar de um perigoso e antipático julgamento coletivo. Quer se dizer: puramente material, que é do destino do miserável corpo humano, peixe mudo e andrógino que consegue percorrer, incorruptível, o espaço entre dois abismos”¹³⁸.

Assim:

Anjo, livraria, guarda-chuva e cais.

[...]

Enchido o mar de cidades,
Afora esta em que vivo,
E fora melhor nela não vivesse,
Peixe sou do tempo,
Entrando as vísceras
E as têmperas do Papa que,
Agitando-se sobre o escuro das
Águas, anuncia o fim do mundo¹³⁹.

De acordo com Maciel (1982), o Surrealismo mottiano se realiza sobre metáforas e imagens temporais, roubando-lhe a familiaridade com o cosmo (1988, p. 35). Assim, como também evoca uma imagem automática aliando a realidade e irrealidade, como percebemos, também, em “Paisagens do Pulmão”: “Nem um tuberculoso esfriava a paisagem / Apenas um pulmão, feito de algas, / Puxava o ar e sustinha, no riso, esta febre (MOTA, 1988, p. 17). Como também em “Noite de fria luna”:

(A hástrea do vento tombou junto ao caniço. Dura eternidade! Mas Vésper desceu ao jornal enoitecendo. E o recorte lhe trouxera o cometa. Sua cauda entristeceu o Rei da Iduméia. E Deus, então, pousou, como pássaro, nas ramagens do mundo, e o frio do tempo lhe enregelara as mãos. Os lírios passaram a fiar.)

[...]

(Nem sei se estaremos sempre juntos. Mas o mistério, a foice e a noite buscam o sentido oculto dos cemitérios, de onde o pai e a mãe, agora se amando, saem com as charruas puxadas por bois aurorais,

Com o ancinho às mãos,
Nos campos infindos,
Buscando a semente

E plantando estrelas.)¹⁴⁰.

¹³⁸ P. 45, grifos do autor.

¹³⁹ MOTA, 1988, p. 51.

¹⁴⁰ MOTA, 1988, p. 35.

De tudo o que nos intriga, o enigma que Motta utiliza em seus escritos é o que mais o aproxima da linha surrealista, técnica que valoriza o expediente de inserção do poeta aiurucoano.

Outro aspecto que se destaca na poesia mottiana é um certo tom clássico percebido por seu conterrâneo Carlos Drummond de Andrade:

Dantas foi, por assim dizer, o proprietário, em nossa poesia, de um estilo e um pensamento crítico-poético que não chamarei de inovadores, no sentido de atribuir conteúdo vanguardista a essa classificação. Seria mesmo o contrário disso, pois lhe repugnavam os malabarismos verbais, as charadas ideográficas, a sofisticação de recursos ópticos que distinguem uma poesia mais decorativa do que substancial¹⁴¹.

A amizade entre os dois poetas era epistolar, ou seja, conversavam através de cartas, mas quando se encontravam, como disse Drummond era “uma festa”. O que o poeta itabirano admirava em Motta era seu caráter tipicamente mineiro, alguém que se chamava Minas Gerais, “não a Minas convencional, que tudo aceita, mas a Minas contestatória, de espírito crítico”. Nesse sentido, percebemos que o homem Dantas se sobrepunha sobre o poeta. Drummond lembra que suas conversas com Motta eram bem poucas relacionadas aos versos, eram mais sobre o panorama brasileiro.

Nas cartas, Motta falava, também, sobre sua poesia e questões teóricas, e Drummond celebrava as conquistas do amigo:

Meu caro Dantas:

Mestre Bandeira passou-me a sua entrevista à “Folha da Manhã”. É obra muito bem pensada e de um espírito livre. Aí vai meu abraço por ela.

Sua última carta, escrita na montanha a cavaleiro a dois Estados, foi viva que me inspirou profundamente e deixou repleto e feliz este velho coração mineiro. Não achei palavras para respondê-la. Mas v. deve ter lido no meu silêncio a alegria do companheiro.

Andei folheando hoje um livro de Oranice Franco, aparecido há pouco, e que há um poema sobre você. Pareceu-me que o rapaz está avançando e que já conseguiu alguma coisa como expressão de sentimento mineiro.

Mande-lhe notícias suas e diga quando é que teremos o São Francisco impresso. Há vários poemas no estaleiro? Precisamos conhecer isso.

¹⁴¹ANDRADE, Carlos Drummond de. “Nome a lembrar: Dantas Motta”. Trata-se, na verdade, de material publicado originalmente em O Estado de S. Paulo, por ocasião do primeiro aniversário da morte de Dantas Motta, na forma de entrevista concedida a Delmiro Gonçalves. Drummond republicou-o, posteriormente, no Jornal do Brasil em três partes, nos dias 6, 8 e 10 de março de 1979. In: Motta, Dantas. Elegias do país das Gerais: poesia completa. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL/Fundação Nacional Pró-Memória (Coleção Resgate, vol. 6), 1988, p. xviii.

Aqui, não sei se há vida de novo, salvo o que canta das folhas. A vida vai ficando cada vez mais segregadas, no meio da multidão aflita. Enfim, como v. lembrou, pode-se ser solitário sem estar só.

Outro abraço, muito afetuoso, de seu velho

Carlos.

Joaquim Nabuco, 81.¹⁴²

Porém, não foi apenas com Drummond que Motta se correspondia. Mário de Andrade também admirava a escrita do poeta de Aiuruoca, como afirma a carta de 22/06/1944: “A poesia é fugitiva, como os deuses, principalmente a verdadeira como a de você”, em texto sobre a publicação de “Planície dos Mortos”.

Mas não é somente de poesia que se tratam as cartas, certa vez, Motta envia a Bandeira queijo e goiabada e dá instruções de como saboreá-los:

Olhe que é um queijo tão digno que se aborrece na geladeira. Nela, perde o gosto. O que ele quer é tábua numa cozinha sem forro e acima do fogão. Mas você não tem, no seu apartamento, nem uma coisa nem outra. Nem mesmo fumaça. Acredito, assim, que, quanto mais depressa comida, mais você lhe diminui a tristeza. Torne-lhe, pois, breve o exílio. Pena que não lhe possa mandar também angu quente. Isso com queijo mineiro é admirável. Mas o angu, como o queijo mineiro, a única coisa que não requer é civilização. Fubá do Rio não dá liga. Logo, o angu, partido disciplinadamente, é coisa mais indigna que já vi. Vai também um maço de goiabada tipo cascão. Um pouco impraticável principalmente para quem possui dentaduras duplas (“ainda não sou bem velho para merecer-vos”). Vai envolta decentemente em palha fervida e amarrada com embira limpa. Dou-lhe apenas um trabalho: o de mandar buscá-los na Rua Acre, 34, às treze horas de quarta-feira, no momento em que aí chega o caminhão-transporte daqui. Convém buscar logo, para evitar o calor carioca, com o que não se dá bem o queijo, feito com muito carinho em cozinha limpa de sítio de gente limpa e sem a interferência indigna de qualquer maquinaria¹⁴³.

Bandeira, ao ver a classe do amigo em se corresponder, ensinando-o a saborear, agradece dizendo:

Dantas, meu grande poeta, Dantas, meu velho, sabe que considerarei também coisa indigna mandar mãos mercenárias buscar tão raras iguarias: fui buscá-las eu mesmo. E desde aquela quarta-feira tem sido aqui neste apartamento do Castelo e suas sucursais uma formidável, gargantuesca e pantagruellesca orgia de queijo-de-minas e goiabada cascão! E, honra a ambos, ninguém indigestou! Sabe, Dantas, que não engulo queijo-de-minas que não me lembre do nosso querido Mário, que Deus tenha. O criador de Macunaíma era brasileiro como ninguém. Menos nisto: não gostava de queijo-de-minas! “Começa que não é queijo”, bradou-me indignado certa vez que ousei enfrentar a erudição de um amigo no assunto. “Queijo ou não queijo ? com goiabada de cascão é sublime!”, respondi. Dantas, meu velho, agradeço-te

¹⁴² A carta original se encontra no anexo.

¹⁴³ BANDEIRA, Manuel. 1956.

tanta sublimidade com palavras do teu mais recente poema: Graça te seja dada, e paz da parte do Senhor, o Qual te assista, assim seja (*Idem*)

As missivas trocadas pelos poetas são provas verdadeiras de amizade, pois para Motta, Drummond e Bandeira, as cartas eram formas de registrar as ideias e as críticas, e, assim, explicar o que não fosse entendido, ou mesmo confortar um amigo ante a publicação de uma obra. Em carta datada de 22 de novembro de 1924, Drummond confessa ao amigo: “Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. [...] Sabe de uma coisa? Acho o Brasil infecto.” (2002). Ao contrário de Drummond, que se lastima por ter nascido em um país fétido, Motta se orgulha e elege Minas como seu “país”:

II/Da fixação dos condes no espaço em questão

Meu doce país das Gerais:
 Não sei porque este apego
 Às tuas terras ásperas. [...]
 [...] Dificilmente todos emigram ¹⁴⁴.

Mesmo tendo saído de Minas, ela estava impregnada em Drummond, como percebemos em “Confidência de Itabirano”:

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

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
 vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
 é doce herança itabirana.

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

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
 Hoje sou funcionário público.
 Itabira é apenas uma fotografia na parede.
 Mas como dói! ¹⁴⁵.

¹⁴⁴ MOTA, 1988, p.58.

¹⁴⁵ ANDRADE, C. D. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Drummond, no início, não se via como parte do Brasil, ou seja, brasileiro, como em carta de 22 de novembro de 1924: “O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muitos vagabundos e razoavelmente imbecis ou velhacos”. Porém, com a convivência com Mário, passa a enxergar, no Modernismo, a saída para as suas indagações: “como não sou melhor nem pior do que os meus semelhantes, eu me interesso pelo Brasil. Daí o aplaudir com a maior sinceridade do mundo a feição que tomou o movimento modernista nacional”.

Observamos que é como se a cidade deixasse em seus filhos uma herança: o ferro “Oitenta por cento de ferro nas almas”. Nesse sentido, é lícito afirmar que a dureza, frieza e densidade são características peculiares ao eu poético. A “herança itabirana” chama-nos a atenção na terceira estrofe: E o hábito de sofrer, que tanto me diverte, / é doce herança itabirana.” A lembrança da terra natal aparece com um tom melancólico, característica da poética drummoniana, o que se assemelha à poética mottiana.

Moacyr Scliar (1937-2011), em seu livro intitulado *Saturno nos Trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil* (2003), no tópico "A melancolia na arte e na literatura" (p. 81) contextualiza a melancolia na Modernidade:

como uma péssima notícia, muito pior do que na Idade Média, quando ao melancólico sempre restava a alternativa de tornar-se monge, recolhido ao silêncio de sua cela, ainda que correndo o risco da acedia. A situação agora é diferente. Pessoas de gênio, sobretudo aquelas com suporte material (como os artistas amparados por ricos patrocinadores), podem achar que a melancolia é uma qualidade do espírito; para os outros, ela não passa de excesso de uma substância negra, viscosa, excesso que a sociedade não está disposta a tolerar. Como não está disposta a tolerar a loucura."(p. 94).

No que tange à presença da melancolia e da tristeza na obra mottiana, é possível afirmar que ambas convivem no mesmo ritmo, como o nome de seu livro: *Elegias do país das Gerais*. Na Roma antiga, o amor era tratado de três maneiras: a lírica, a elegia e bucólica. A diferença entre tais maneiras é, provavelmente, o caráter lacrimoso da poesia elegíaca, o que não significa apenas “triste”. É que, embora ressalte dores e sofrimentos de amor, a elegia não fica privada de certa felicidade, pode, também, ser causa de conforto e prazer, ou, no caso de Motta, de descontentamento, consequência das mudanças a que Minas passava e que mexeu profundamente com o poeta. Em sua obra, Motta quebra todos os compromissos com a palavra ritmada para soltar sua revolta, como afirmou Drummond. Numa expressão que combina texto jurídico com sermão religioso, ele usa o mártir da independência para repreender as injustiças do presente. Aí está um trecho da Quinta parte,

intitulado: “Breve notícia de como se desenrolaram as cerimônias que marcaram o “feliz” enforcamento do “infame réu” Jm. Jsé. das CVA. Xer., por alcunha o Tiradentes”.

ORA, DITO ficou, logo atrás,
 Que a cabeça do *tira dentes*
 Chegou a Vila Rica,
 Vila Rica de Albuquerque ou do Pilar,
 À tardinha do dia 21 de maio de 1792.
 Portanto, um mês após a sua “morte natural”
 Na forca.
 [...]
 (Os imbecis, que não vêem,
 Tais como inda hoje,
 JULGARAM que os sacristães
 Punham gemidos,
 Lá isso punham,
 Sentidos
 Nesses dobres de sinos,
 Assim que nem, té hoje,
 Os sineiros de São João Del Rey,
 Por muito amarem Sua Majestade
 A Rainha Dona Maria Primeira,
 A Clemente e a Amável,
 A louca e a Adorável,
 A puta e a Pia.
 Mas, em verdade, em verdade,
 Eu vos digo, ô néscio, de ainda hoje:
 “Eles punham sim,
 Dobres sentidos naqueles sinos,
 Mas por amor ao Tiradentes^{146 147} .

A melancolia, nesse sentido, alia-se à personalidade irrequieta, irônica, ativa e intensa do poeta, como confirma Drummond:

O que ele tinha a transmitir em verso era demasiado importante para se submeter a cânones de uma ilusória inventividade. Pedia eloquência não criptográfica ou lúdica. Por isso, achou o dizer adequado, ora grave ora sardônico e mesmo navalhante, mas sintaticamente completo¹⁴⁸.

A melancolia é bastante recorrente na geração modernista mineira. A produção de tais poetas assume a melancolia como “termo emblemático de uma modernidade tardia”, idealizada fora do eixo das nações hegemônicas, como afirma Viviane Madureira Zica Vasconcellos:

Esse cenário revela que o projeto de modernização ideado nas metrópoles centrais ocorre de modo truncado na periferia do capitalismo. Nessa

¹⁴⁶O trabalho não se atentará no assunto da Inconfidência Mineira. O poema serve, neste capítulo, como exemplo para o assunto tratado.

¹⁴⁷MOTTA, 1988, pp. 252-253.

¹⁴⁸ANDRADE apud MOTA, 1988, p. xviii.

perspectiva, a temática melancólica torna-se um elemento de contraposição à racionalidade instrumental e técnica que fundamenta o projeto de reconstrução e modernização do Brasil, tal como o que foi concretizado pelo Estado Novo¹⁴⁹.

Tais escritos mostram que “o ensimesmamento do eu confrontando com experiências de perda, decorrentes de um tempo e um mundo de mudanças e ruínas; uma atitude crítica em relação ao próprio eu, apreendido como insatisfatório e precário; a inibição da atividade, em prol de uma atitude contemplativa”¹⁵⁰, são os atributos da melancolia. Marques (1998, p. 162) afirma que tais atributos configuram Minas como uma figura de morte e ruína, bem como o estado de tristeza do poeta, fatos que são expressos na poesia melancólica dos artistas modernistas mineiros.

Os traços típicos da melancolia, como o estado de tristeza e o sentimento de perda, são tratados, na obra de Motta, como um problema do mundo moderno, com sua racionalidade instrumental e abstrata, como elucida Reinaldo Marques, ao afirmar que “se a experiência da modernidade requer uma ‘constituição heroica’, o herói da modernidade é um herói melancólico”¹⁵¹.

Tais questões são recorrentes na obra de Motta, cuja poesia mostra o distanciamento do eu lírico em relação ao mundo onde ele não se reconhece e mostra tal problemática através de sua lírica melancólica, como podemos ver nos versos de “Solidão e Repasto de anjo” (1988, p. 28):

Estou só no mundo,
Sem dúvida e sem fé,
Frente á chuva que cai,
Não sobre o telhado amargurado
Das casas que na noite
São túmulos encardidos.
Mas sobre a alma,
A alma entanguida
(Apenas a alma)
Que a chuva os olhos dispensam.

De acordo com Agamben (2009, p. 65), o homem contemporâneo é aquele que tem coragem e ter coragem é “ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós”. O melancólico sabe sobre a impostura do sistema e denuncia a

¹⁴⁹VASCONCELLOS. Viviane Madureira Zica. *Melancolia e crítica em Carlos Drummond de Andrade*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2009.

¹⁵⁰MARQUES, 1998, p. 162.

¹⁵¹Idem, p. 160.

alienação dos sujeitos. Por sua vez, Dantas consegue reconhecer a norma, mas ele não a autoriza, renuncia a ela, considerando que a imposição não diz respeito a ele. O poeta tem o poder de reconhecimento da estrutura e também do abismo além da estrutura, o que o coloca em um impasse: sabe a verdade, mas não pode modifica-la. Tal verdade, vivida pelo eu-poético, provoca uma ruptura que ele não consegue responder ao questionamento de como viver:

Nesta noite em que ranjo
As pesadas portas do ser,
Secretas e inviáveis,
Um tempo à mente requeiro,
Para que eu possa conter
O pranto que delas nasce,
E o papel co' a tinta
O dito pranto não manchasse.

Porém, uma possível saída para tal dualidade pode estar na arte, que seria uma hipótese de encontro de sentido, ou seja, a vida do artista seria um efeito de sua arte.

Assim, tanto o melancólico, quanto o artista são aqueles que sentem profundamente os impactos de seu tempo. Dessa forma:

O mal-estar na modernidade – sendo a melancolia uma de suas figuras – poderia ser entendido como a existência de um conflito sempre presente entre a possibilidade do indivíduo se apresentar como singularidade, com seus referenciais próprios reformulados, e a possibilidade de inclusão desse sujeito na trama do seu contexto social cultural. Há sempre uma violência que é exercida ou por um (sujeito) ou por um outro (cultura)¹⁵².

Sendo assim, a arte se apresenta como uma das saídas para o encontro com a verdade vivenciada pelo ser melancólico, como afirma Foucault (2011, p. 164): “a vida do artista deve, na forma mesma que assume constituir um testemunho do que é a arte em sua verdade”. Assim, de acordo com Paz (1984), o poema seria uma conexão do poeta com suas experiências da história, de forma que possa divulgar um conhecimento pessoal, que também é coletivo, ao mesmo tempo em que o reconstrói, como percebemos em “Inúteis, as vidraças exibem um tempo,/ Quebrando o quieto comensal” (Motta, 1988, p. 29).

De acordo com Silviano Santiago, que retoma as análises de Eric Hobsbawn, em *A era dos extremos*, obra que mostra a brevidade do século XX: “período de calamidades e desastres de ordem planetária, que vai de 1914, início da Primeira Grande Guerra, até pouco

152 MOREIRA. Lívia Santiago. *Olhar fixo no escuro de nossa época: notas sobre melancolia, arte e parresia na contemporaneidade*. 2015. Disponível em: http://www.apoa.com.br/correo/edicao/250/olhar_fixo_no_escuro_de_nossa_epoca_notas_sobre_melancolia_arte_e_parresia_na_contemporaneidade/157

depois de 1945, final da Segunda Grande Guerra Mundial”. Para Hobsbawn “à medida que a década de 1980 dava lugar à de 1990, o estado de espírito dos que refletiam sobre o passado e o futuro do século era de crescente melancolia, *fin – de – siecle*”¹⁵³. Assim, a melancolia é usada como mediação entre poética mottiana e o mundo moderno.

A problemática melancólica mostra um questionamento dos pressupostos da modernidade a partir da intervenção do eu lírico no eu melancólico. Em “Solidão e Repasto de anjo”, nota-se a melancolia como um aparato textual, favorecendo a abordagem da relação conflituosa instaurada entre o poeta e a modernidade: “E ninguém mais na sala aberta à escura rua/ Ninguém. Salvo o avantesma e seu prato de exílio,/ Servido agora em parede, pranto, solidão” (Motta, 1988, p. 29). A declaração do sentimento de solidão mostra o estranhamento do poeta em relação ao contexto histórico-social-moderno permeado por finalidades mecanicistas e causalistas, geradoras de um mundo desencantado, alienado e reificado.

Os traços característicos da melancolia, tais como o estado permanente de tristeza e solidão, sentimento de perda e contemplação não são tomados como signo de renúncia, mas sim como problematização do mundo moderno.

O olhar atento do poeta penetra na realidade para mostrar a frieza que abarca a sociedade: “Triste e sábio da inutilidade do dia” (Motta, 1988, p. 29). Quando se submete a esse mundo frio, o indivíduo se transforma em instrumento, em coisa e a lógica escapa do real; “São túmulos encardidos”. O sujeito melancólico se recusa a acreditar na realidade e expõe sua parcialidade: “Estou só no mundo / sem dúvida e sem fé” (MOTTA, 1988, p. 28). Assim, entrelaçam-se a negatividade crítica e o sentimento melancólico, características do mundo moderno, que fez da ruptura seu modo de ser constitutivo.

A modernidade configura o cenário de ruptura e busca pelo novo, e a contribuição do poeta para desencadear a perda dos referenciais da tradição está presente nos versos:

Em vão buscas na infância o arrimo,
Nas ruas a sombra, na praça o poste,
Nos arúspices as alvissaras,
Nos bancos o dinheiro e a fidúcia [...]

Em contrapartida, o poeta ressent-se da perda da infância, que o envolvia e a seu canto, num mundo e num tempo em que era convocado a formular e reafirmar valores diretivos na sociedade. O poeta compreende que, no mundo moderno, já não há lugar para ele, que se refugia no sentimento melancólico, nostálgico da infância, porque não consegue estabelecer uma verdadeira comunicação com os destinatários de seu canto.

¹⁵³SANTIAGO in Andrade, 2002, p. III.

Assim, o retrato na parede, as planícies de Aiuruoca, as terras quentes e tristes ficam como algo doloroso a pulsar na veia do poeta, desencadeando o sentimento de perda, atributo do melancólico. Como terra fértil a pulsar o chão, assim é o poeta de Aiuruoca.

5. CONCLUSÃO

Equilíbrio, conservadorismo, eruditismo, centralidade da família, síntese nacional, apego às tradições, conciliação política. Estes são epítetos constantes que aparecem ao longo da história do discurso da mineiridade. Os textos essencialistas os consideram como traços objetivos, formadores do caráter genuíno dessa região do país desde as suas origens setecentistas. Essa forma de caracterização de Minas Gerais revela-se altamente problemática, na medida em que, de um lado, impede a compreensão da identidade enquanto processo em constante construção, pois estaria fechado às mudanças de projeto de futuro; por outro, considera apenas a categoria da unidade, enquanto as diferenças são “esquecidas”, colocadas à margem da história, vistas como ameaça à integridade essencial da região. O que segundo Hall (2006), a identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.

O propósito do trabalho foi estabelecer uma possível mineiridade nas obras de Motta, bem como mostrar as múltiplas maneiras como a construção e expressão da identidade mineira são abordadas pelos próprios habitantes de Minas e região. Após a análise dos poemas, foi possível verificar a configuração de uma identidade carregada de regionalismo, mas com um viés universal no que tange aos sentimentos de saudade, melancolia e morte, o que nos permite classificar o poeta como moderno. Para sustentar a hipótese levantada acerca da identidade, fez-se necessário situar Motta na História, o que foi realizado ao longo das interpretações.

Podemos afirmar que o apego à terra natal se torna uma característica do poeta, e que tal fato o caracteriza como detentor de uma identidade conservadora que perpassa o regional, já que seu apego pode ser comparado ao de outros em todos os lugares do mundo. Assim, temas como tristeza, saudade, melancolia, introspecção, solidão e morte, manifestada através de uma mineiridade reconhecida por todos que o conheceram, configuram sua obra regional se expandindo ao universal.

Motta ampliou o território cultural de sua literatura (regional), expondo os dramas psicológicos e sociológicos de uma região. E foi através de suas poesias que os limites impostos pelo tempo foram extrapolados.

Foram realizadas análises críticas e literárias acerca de 15 poemas, e sobre os temas, demos ênfase aos assuntos relacionados à infância e a saudade de uma Minas do passado. Nesse sentido, foi necessário realizar uma breve explanação sobre os fatos que culminaram na

2ª Guerra Mundial e sua relevância nas obras do autor, visto que a maior parte dos poemas, ora citados, foram escritos entre 1939 e 1946.

A memória é algo que nos chama muito a atenção, visto que a saudade do passado e o questionamento sobre o presente o fazem ter características modernas. Assim, de acordo com Agamben (2009, p. 65), o homem contemporâneo é aquele que tem coragem e ter coragem é “ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós”.

Outra característica encontrada em Motta é relacionada ao movimento denominado Surrealismo, o que revela a aproximação do Modernismo brasileiro com as vanguardas europeias, porém, sem perder a expressão própria e nacional. Nesse ínterim, a poética mottiana, mesmo atrelada ao regionalismo mineiro, alia-se ao movimento, este que teve amplo reconhecimento nos espaços socioculturais.

A saudade, bem como a melancolia, são partes integrantes desse poeta, não qualquer saudade, mas “[...](d) a Minas contestatória, de espírito crítico”. Então, as lembranças marcam as letras poéticas e nos mostram a sede por mudanças. Assim, é possível afirmar que ambas convivem no mesmo ritmo.

Não intentamos, com essa pesquisa, esgotar as possibilidades de leitura dos textos de Motta em relação a sua identidade mineira, mas sim colaborar para que tal assunto seja debatido de maneira aprofundada. Assim, corroborando com Maria Arminda do Nascimento Arruda: “A obra dos escritores mineiros projeta a ultrapassagem do dilema, uma vez que a literatura de Minas transforma o local em universal. Semelhantemente, o regionalismo só pode afirmar-se na medida em que cria uma imagem do nacional no qual se insere” (ARRUDA, 1999, p. 26), o que Motta fez com maestria.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. de Artur Morão. São Paulo, Martins Fontes, 1988. ALETRIA.

_____. Part Three: Models. In: ADORNO, Theodor W. **Negative Dialectics**. New York: ContinuumPublishingCompany. 1999: 317-8.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte. UFMG, 2002a.

_____. **Infância e história: destruição da experiência da história**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte. UFMG, 2002b.

_____. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O Que é o Contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius NicastroHonesko. Chapecó. Argus, 2010a. p. 25-54.

_____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó. Argus, 2010b. p. 55-76

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. 12ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. **Reunião – 10 livros de poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. **Discurso de Primavera e algumas sombras**. Rio de Janeiro, Record, 2ª ed. Aumentada, 1978 – Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora. 3ª ed., 1979. Record, 1972.

_____. Hino nacional In: **Brejo das almas**. Rio de Janeiro: Record, 2001

_____. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2002

_____. **Poesia completa – conforme as disposições do autor**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

_____. **Antologia Poética de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos e Mário: **Correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945** / organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

ANDRADE, Mário de. **Obra imatura: Há uma gora de sangue em cada poema**. Primeiro andar. A escrava que não é Isaura. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: **Revista de Antropofagia**. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª edições – 1928/1929. São Paulo: CLY, 1976. p. 3;7.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Mitologia da mineiridade**: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ASSIS, Eleone Ferraz de. A influência do surrealismo em José J. Veiga. **Revista Travessias**. UNIOESTE. Cascavél – PR. Ed. 05. Não paginado. 2017. Disponível em: <<http://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/3263/2576>>. Acesso em: 09 jun. 2017.

BANDEIRA, Manuel. A Vida e a Obra do Poeta. In: DIAS, Gonçalves. **Poesia e Prosa Completas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. (Biblioteca Luso-brasileira).

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.

BANDEIRA, M. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BANDEIRA, Manuel. **Flauta de Papel em seleta de prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas Volume I**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

BERMAN, Marshall. Modernidade ontem, hoje e amanhã. In: BERMAN, Marshall **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BITTAR, Eduardo C. B. **Curso de filosofia aristotélica — leitura e interpretação do pensamento aristotélico**. Bauru: Manole, 2003.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

BRUNEAU, Michel. Diasporas, transnational spaces and communities. In: R. Bauböck, Th. Faist (eds), **Diaspora and Transnationalism: concepts, theories and methods**, Amsterdam University Press, 2010, p. 35-49.

CAILLOIS, Roger. **O Mito e o Homem**. Lisboa, Edições 70, 1986.

CALDEIRA, Jorge. **História da Riqueza no Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil; 2017.

CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guiarmães Rosa. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p.133 -160.

_____. A nova narrativa. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989a. p. 199-215.

_____. A revolução de 1930 e a cultura. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989b. p. 181-198.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 7. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

_____. Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros. In: **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000. p. 109-138.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Editora DP&A: São Paulo, 2001.

_____. Variações sobre temas da Formação. In: **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002b. p. 93-120.

CARDIM, Fernão – 1540?-1625 – **Tratados da terra e gente do Brasil**. Belo Horizonte: Ed Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

COSTA, C. M. da. Obras completas. In: PROENÇA FILHO, D. **A Poesia dos Inconfidentes: Poesia Completa de Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

COSTA, André William Jardim da. **Calangos e calangueiros: um canto marginal no caminho do ouro**. Dissertação de Mestrado, 2018.

CRESSONI, Fábio. **A demonização da alma indígena: jesuítas e caraíbas na Terra de Santa Cruz**. Disponível em <www.franca.unesp.br/Home/Pos.../tese-versao-final-fabio-eduardo-cressoni.pdf> Acesso 14 ago. 2018.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIAS, Fernando Correia. **Mineiridade: construção e significado atual**. Ci & Trop. Recife, v. 13, n. 2, p. 73-89, jan./jun. 1985. Disponível em: <<https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/viewFile/375/261>>. Acesso em: 23 maio 2017.

DIAS, F. C. Gênese e expressão grupal do Modernismo em Minas. In: ÁVILA, Affonso (Org.). **O Modernismo**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 165-177.

EKSTEINS, Modris. Viagem interior. In: EKSTEINS, Modris. **A sagração da primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 267-305.

ESTRADA, Joaquim Osório Duque. **Hino nacional** Publicação eletrônica, acessada em www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/hino.htm em 07 de Junho de 2018.

FAUSTO, Boris (Org.). **História geral da civilização brasileira: sociedade e instituições (1889-1930)**. 3. ed. São Paulo: Difel, 2006. v. 9. p. 46-103.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 4. ed. Recife [s.n.], 1967.

_____. **Casa-grande & senzala**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

FREUD, S. [1914-1916] **Luto e Melancolia**. Obras Completas Vol. 12, Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

GUIMARÃES, Solange Terezinha de Lima. Nas trilhas do Grande Sertão: Veredas – interpretando seus espaços e lugares. Revista eletrônica **OLAM ciência & tecnologia**, Rio Claro, v. 6, n. 1, maio 2006. p. 121-143.

GRIMAL, Pierre. **A Civilização Romana**. Tradução: Isabel St. Aubyn. Lisboa. Editora Edições 70, 1984.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

_____. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HISSA, Cássio Eduardo Viana; MELO, Adriana Ferreira. O lugar e a cidade: conceitos do mundo contemporâneo. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). **Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>. Acesso 21 jun. 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 72.

LEFEBVRE, H. **Introdução à modernidade: prelúdios**. RJ: Paz e Terra, 1969.

LIMA, Alceu Amoroso. **Voz de Minas**. 2. ed. Rio de Janeiro: AGIR, 1946.

MACIEL, Caio Junqueira. **Tempo e escritura nas Elegias do país das Gerais**. 1982. 240 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1982.

MACHADO, Carlos. **Elegia do país das Gerais**, 2009.

MARANDOLA JR., Eduardo. Geograficidades vigentes pela literatura. In: SILVA, Maria Auxiliadora da; SILVA, Harlan Rodrigo Ferreira da (Orgs.). **Geografia, literatura e arte: reflexões**. Salvador: Ed. UFBA, 2010.

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

MAXWELL, Kenneth Robert. **A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal - 1750-1808**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MENDES, Murilo. **O visionário**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

_____. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. **Breve história da literatura brasileira: de Anchieta a Euclides**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Ideologias Geográficas**. São Paulo: Hucitec. 1988.

MOREIRA, Lívia Santiago. **Olhar fixo no escuro de nossa época: notas sobre melancolia, arte e parresia na contemporaneidade**. 2015. Disponível em:
http://www.apoa.com.br/correio/edicao/250/olhar_fixo_no_escuro_de_nossa_epoca_notas_sobre_melancolia_arte_e_parresia_na_contemporaneidade/157

MOTA, Dantas. **Elegias do país das Gerais: poesia completa**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

MOTTA do AMARAL, Manoel Lourenço. **Raízes de Carvalhos**. S.l.: s.n., 1995.

NAVA, Pedro. Pedro Nava: inédito. **Suplemento Especial de D'Lira**, nº 2. Juiz de Fora: Esdeva, 1984. Entrevista concedida a Ricardo Corrêa Barbosa .

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

_____. **La búsqueda del comienzo**. Madrid: Fundamentos, 1983.

_____. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PONGE, Robert. **O Surrealismo**. Porto Alegre: Ed. da Universidade (UFRGS), 1991.

PONTES, José Alfredo Vidigal. **A Política do Café com Leite Mito ou História?** Imprensa Oficial, 2013, São Paulo.

PRADO JÚNIOR, Caio. **A república burguesa (1989-1930)**. In: SANTOS, Raimundo (Org.). Dissertações sobre a revolução brasileira. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Carlos Drummond de Andrade**: análise da obra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTIAGO, Silviano. O poeta enquanto intelectual In: **SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA"**, 1980, Belo Horizonte, MG. Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia". Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e moção**. 4. ed. São Paulo:EDUSP,2002.

SERPA, Ângelo. **Paisagem, lugar e região: perspectivas teórico-metodológicas para uma geografia humana dos espaços vividos**. GEOUSP, São Paulo, n.33, p.168-185, 2013.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil**.São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 274 p.

SILVA, Anderson Pires da. **A dialética ruminante de Antonio Candido: antes e depois da Formação da literatura brasileira**. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. O eixo e a roda: v. 20, n. 1, 2011

SOUZA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil**. Rio de Janeiro: João Ignácio de Souza, 1879. Disponível em <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>. Acesso 07 jul.. 2018.

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

VASCONCELLOS, Sylvio de, 1968 – **Mineiridade, ensaio de caracterização**, Belo Horizonte: Imprensa Oficial.

VASCONCELLOS. Viviane Madureira Zica. **Melancolia e crítica em Carlos Drummond de Andrade**. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2009.

VIANNA, Marly de Almeida Gomes. **Revolucionários de 1935sonho e realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro.**O teatro das oligarquias: uma revisão da política do café-com-leite**. Belo Horizonte: C/Artes, 2001.

WERKEMA, Andréa Sirihal. **Mito e tradição literária na poesia de Cláudio Manuel da Costa**. Universidade Federal de Minas Gerais. jul.-dez. - n. Especial, ALETRIA, 2009.

WISNIK, José Miguel. Drummond e o mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ANEXO A

I- Carta de Carlos Drummond de Andrade para Dantas Motta

Figura 1: Carta de Carlos Drummond de Andrade para Dantas Motta

Rio, 19 maio 1954.

Meu caro Dantas:

Mestre Bandeira passou-me a sua entrevista à "Folha da Manhã". É obra muito bem pensada e de um espírito livre. Aí vai o meu abraço por ela.

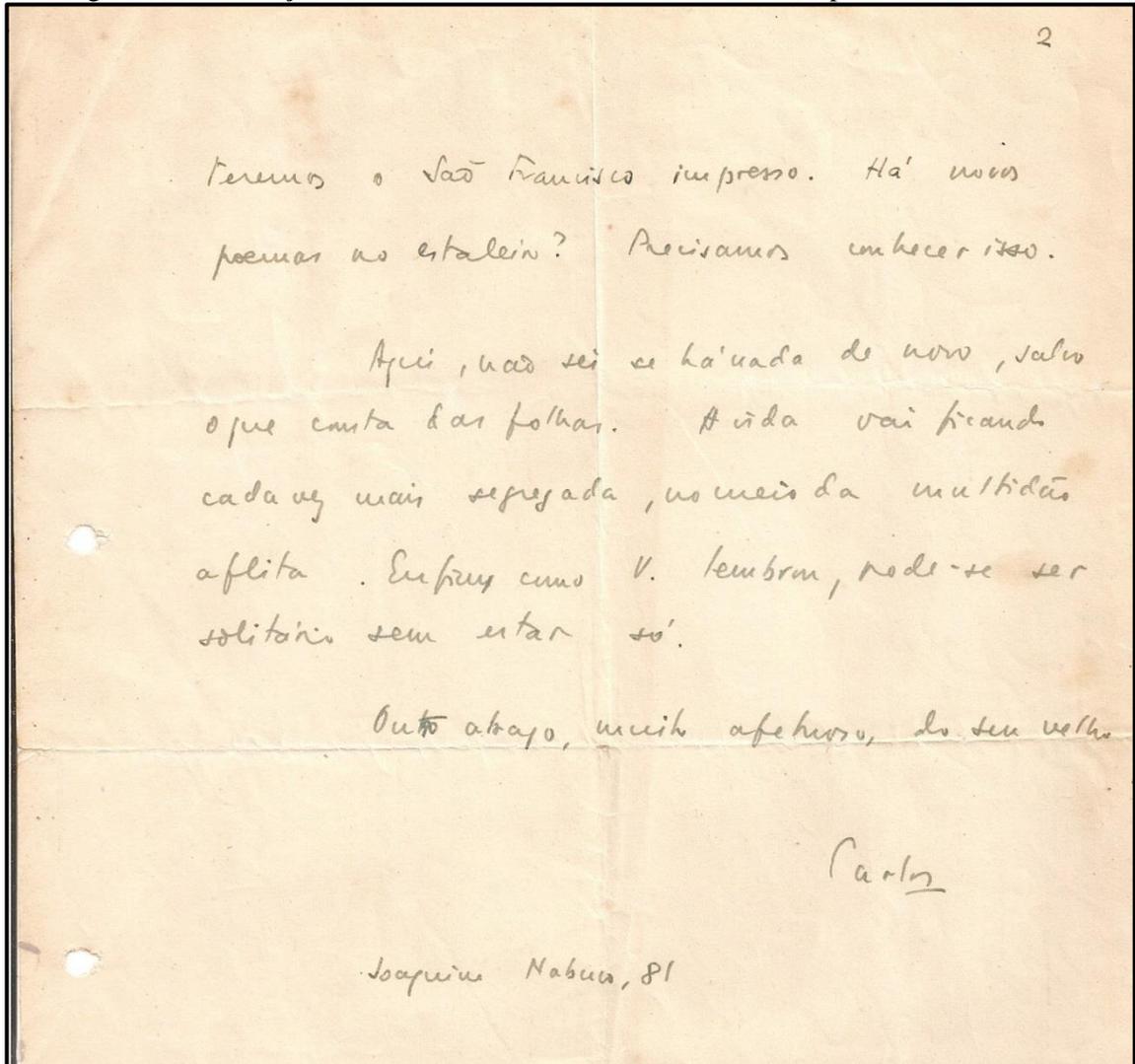
Sua última carta, escrita na montanha a cavaleiro de dois Estados, foi coisa que me impressionou profundamente e deixei-me repleto e feliz este velho coração mineiro. Mas achei palavras para respondê-la. Mas V. deve ter lido os meus silêncios a despeito dos cumprimentos.

Andei folheando hoje um livro de Graziê Franco, aparecido há pouco, e onde há um poema sobre Você. Pareceu-me que o rapaz está avançando e que já conseguiu alguma coisa como expressão de sentimentos mineiros.

Mande-me notícias suas e diga quando é que

Fonte: Acervo da Autora

Figura 2: Continuação da Carta de Carlos Drummond de Andrade para Dantas Motta



Fonte: Acervo da Autora

II. JANDIRA

O mundo começava nos seios de Jandira.

Depois surgiram outras peças da criação:

Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,

(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos.)

E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.

E surgiram sereias da garganta de Jandira:

O ar inteirinho ficou rodeado de sons

Mais palpáveis do que pássaros.

E as antenas das mãos de Jandira

Captavam objetos animados, inanimados.

Dominavam a rosa, o peixe, a máquina.
 E os mortos acordavam nos caminhos visíveis
 [do ar
 Quando Jandira penteava a cabeleira...

Depois o mundo desvendou-se completamente,
 Foi-se levantando, armado de anúncios luminosos.
 E Jandira apareceu inteiriça,
 Da cabeça aos pés,
 Todas as partes do mecanismo tinham
 [importância.
 E a moça apareceu com o cortejo do seu pai,
 De sua mãe, de seus irmãos.
 Eles é que obedeciam aos sinais de Jandira
 Crescendo na vida em graça, beleza, violência.
 Os namorados passavam, cheiravam os seios de
 [Jandira
 E eram precipitados nas delícias do inferno.
 Eles jogavam por causa de Jandira,
 Deixavam noivas, esposas, mães, irmãs
 Por causa de Jandira.
 E Jandira não tinha pedido coisa alguma.
 E vieram retratos no jornal
 E apareceram cadáveres boiando por causa de
 [Jandira.
 Certos namorados viviam e morriam
 Por causa de um detalhe de Jandira.
 Um deles suicidou-se por causa da boca de Jandira
 Outro, por causa de uma pinta na face esquerda
 [de Jandira.

E seus cabelos cresciam furiosamente com a força
 [das máquinas;
 Não caía nem um fio,
 Nem ela os aparava.
 E sua boca era um disco vermelho
 Tal qual um sol mirim.
 Em roda do cheiro de Jandira
 A família andava tonta.
 As visitas tropeçavam nas conversações
 Por causa de Jandira.
 E um padre na missa
 Esqueceu de fazer o sinal-da-cruz por causa de
 [Jandira.

E Jandira se casou
 E seu corpo inaugurou uma vida nova.
 Apareceram ritmos que estavam de reserva.
 Combinações de movimento entre as ancas e os
 [seios.
 À sombra do seu corpo nasceram quatro meninas
 [que repetem
 As formas e os sestros de Jandira desde o
 [princípio do tempo.

E o marido de Jandira
 Morreu na epidemia de gripe espanhola.
 E Jandira cobriu a sepultura com os cabelos dela.
 Desde o terceiro dia o marido
 Fez um grande esforço para ressuscitar:
 Não se conforma, no quarto escuro onde está,
 Que Jandira viva sozinha,
 Que os seios, a cabeleira dela transtornem a
 [cidade
 E que ele fique ali à toa.

E as filhas de Jandira
 Inda parecem mais velhas do que ela.
 E Jandira não morre,
 Espera que os clarins do juízo final
 Venham chamar seu corpo,
 Mas eles não vêm.
 E mesmo que venham, o corpo de Jandira
 Ressuscitará inda mais belo, mais ágil e
 [transparente (MENDES. Murilo O visionário. Rio de Janeiro: José
 Olympio, 1941)

III. ANJO, LIVRARIA, GUARDA-CHUVA E CAIS.

A chuva agora molhando está
 Esteoutro homem que hoje sou,
 Desvestido de anjo, desnudo
 E só, sem capote de neblina,
 Grata sombra de pai, Pedestre,
 Pedestre, derradeira divisa,
 Que neste regimento químico
 Qualquer sujeito recebe,
 Seja ele prático, arquivista,
 Ditador. Estamos nas ruas do
 Mundo, cevados nas casas de
 Pasto, dormindo nos albergues,
 Parados nas livrarias, frente
 A qualquer sujo cais.
 Oh, como estes homens entristecem
 A vida! Só vos peço me não poupeis,
 Não por mim, senão por vós,
 De quem esta alma é ancila,
 Mais que parente afim,
 Pressuposto de conivência,
 Nos crimes que perpetráis.
 Se também me levardes hoje
 Para o País do Nunca Mais,
 A mim me não fareis mercê,
 Senão a vós que vos glorificáis
 Às vésperas da perdição.
 Minha? Vossa? – Nem o sei,
 Nem o sei, se estou parado.
 No meio do rio, da vida.
 Enchido o mar de cidades,

Afora esta em que vivo,
 E fora melhor nela não vivesse,
 Peixe sou do tempo,
 Entrando as vísceras
 E as têmeperas do Papa que,
 Agitando-se sobre o escuro das
 Águas, anuncia o fim do mundo.
 O pai agora, a mãe depois,
 Ambos, de cambulhada,
 Me espreitam atrás dos túmulos
 De verdes sombras ao luar,
 E o vento da primavera
 Nas árvores guaiando.
 Mas esta réstia de sol branco,
 No chão doente,
 Diz que ontem
 Houve festa por aqui.
 E esta luz e este frio me eternizam.
 Sinto-me anjo. Quase anjo
 Nesta revolta de fuzil e pão
 Que pelos jardins
 De alaúde e harpa
 Mostra as flores e o aloés,
 Entre heras morrendo,
 E a decadência de mil santos
 Roncando. Quero o manto, Senhor,
 E a vinha a que te entregas,
 Se dela me tenho feito credor,
 Se, embargo, ã sem embargo
 Dos pecados que hei cumulado
 Neste mundo imundo
 Que teratamudeia livros,
 Páginas que não entendo,
 Pecado, vício. Moléstia e raiva
 Mercadorias que não compreendo,
 Mas nas quais todos os dias amanheço.
 Por isto vos peço: - Abandonai-me.
 (Estás abandonado.)
 Abandonai-me neste campo seco,
 Sem pomba, fel ou floresta,
 E onde a gênese se não infiltra
 Com perfume, parente e amor,
 Que um dia, quando menos suspeitardes,
 Às praias eternas de novo darei,
 Baseado em sal, mistério, coisa. (MOTA, 1988, p. 51).

IV. NOITE DE FRIA LUNA

Noite de fria luna,
 Irônica e sem olvido,
 No fosso das lembranças puras
 Perdidas, perdida
 Entre crianças
 Na tarde brincando

(A hástrea do vento tombou junto ao caniço. Dura eternidade! Mas Vésper desceu ao jornal enoitecendo. E o recorte lhe trouxera o cometa. Sua cauda entristeceu o Rei da Iduméia. E Deus, então, pousou, como pássaro, nas ramagens do mundo, e o frio do tempo lhe enregelara as mãos. Os lírios passaram a fiar.)

Fui anjo nessa noite
De estrela e abismo.
(o pai, quieto, tecia
A sombra do nascimento.)
A irmã, também, quieta,
Comigo fora anjo nessa noite,
Em que a escola era antiga
E as letras misteriosas.
Os braços descarnados na luz,
Molhando a grama,
Eram infinitamente cruces.

(Nem sei se estaremos sempre juntos. Mas o mistério, a foice e a noite buscam o sentido oculto dos cemitérios, de onde o pai e a mãe, agora se amando, saem com as charruas puxadas por bois aurorais,

Com o ancinho às mãos,
Nos campos infindos,
Buscando a semente
E plantando estrelas.) (MOTA, 1988, p. 35)

V. II/DA FIXAÇÃO DOS CONDES NO ESPAÇO EM QUESTÃO

Meu doce país das Gerais:
Não sei porque este apego
Às tuas terras ásperas.
Atrás das posturas serenas
Esta humildade de ferro,
Este relógio no colete,
Este botão de vidro.
Estamos na terra dos coronéis.
Não da Guarda Nacional,
Não da Milícia, mas do povo,
E que condes seriam,
Se condados houveram.
Quando nos reunimos, pelo Natal,
Como os irmãos, uns ricos, outros
Pobres, alguns remediados,
E que vêm de são Paulo,
Paraná, Mato Grosso,
Ou do prolongamento
Da Brasil – Bolívia,
Ainda este prazer
De ver o coronel,
Às vezes pobre,
Ao redor da mesa,

Presidir o ato.
 Dificilmente, todos emigram.
 Alguns ficam em torno à lareira,
 Tomando conta de um pedaço de chão,
 Teatro das alegrias
 E das tristeza anônimas.
 E quando os netos chegam
 Das lides acadêmicas,
 Ou das tarefas das colheitas,
 Ou cansado dos carinhos
 Com que choraram a amargura de uma rês,
 Atolada em um brejo,
 Ou morta em um valo,
 Que rude é a economia
 De quem vive nestas terras,
 Encontram, logo abaixo do Cristo,
 Na sala de visita ou espera,
 O retrato do avô ou pai:
 Olhar severo e tranquilo
 De quem á vida não fez mal;
 Barbas bem tratadas e macias
 E que um dia os filhos das filhas
 Alisaram sem espanto,
 Que a idade a tudo cede
 Sem mais demora.
 “Foi um grande homem, dirá alguém. Quando morreu, o comércio cerrou
 suas portas. Até o pessoal da política contrária acompanhou seu enterro.”
 E, na sala, o retrato se agiganta,
 E com ele
 A saudade de um tempo menos cruel. (MOTA, 1988, p.58).

VI. SOLIDÃO E REPASTO DE ANJO

Nesta noite em que ranjo
 As pesadas portas do ser,
 Secretas e inviáveis,
 Um tempo à mente requeiro,
 Para que eu possa conter
 O pranto que delas nasce,
 E o papel co' a tinta
 O dito pranto não manchasse.
 Estou só no mundo,
 Sem dúvida e sem fé,
 Frente á chuva que cai,
 Não sobre o telhado amargurado
 Das casas que na noite
 São túmulos encardidos.
 Mas sobre a alma,
 A alma entanguida
 (Apenas a alma)
 Que a chuva os olhos dispensam.

 Em vão buscas na infância o arrimo,

Nas ruas a sombra, na praça o poste,
 Nos arúspices as alvissaras,
 Nos bancos o dinheiro e a fidúcia
 Que te integrariam, amanhã, no cotidiano.
 Os beijos transitam frios pelo ar.
 O tempo das mulheres não é mais idôneo.
 E de capote e febre, entre os passantes,
 És ainda o confidente amável
 Ou o avantesma de corcunda humilde.

Mas à noite, à noite quando regressas,
 Triste e sábio da inutilidade do dia,
 A chave, desolada, a porta procura.
 Na sala, a mesa posta para a refeição.
 Os besouros voam de encontro aos retratos.
 Inúteis, as vidraças exibem um tempo.
 Quebrando, lá fora, um vento.
 Que já não tormenta o quieto comensal.
 Sim, à sopa de vidro entornada em lírios,
 Com o guardanapo eterno ao afadigado peito.
 E ninguém mais na sala aberta à escura rua.
 Ninguém. Salvo o avantesma e seu prato de exílio,
 Servido agora em parede, pranto, solidão. (MOTA, 1988, p.28).

VII. DAS ORIGENS MAL-ENTREVISTAS

Este é o País das Gerais.
 Não veio das estradas do Sul,
 Nem se formou no Setentrião.
 Quando Maçaranduva se engravidou,
 Entre rosas e flores nas rochas,
 O peito da terra empolou,
 E rios subiram e não desceram.
 Desde então, o País das Gerais,
 que era manso e tranqüilo
 Como um leito, se tornou severo
 E duro como um cepo.
 Agora mais não:
 Os homens lá embaixo
 Não entendem estes sentires,
 Nem sabem o que ser antes,
 Perdidos, que estão hoje,
 Num futuro sem passado.
 País das Gerais, sou teu filho.
 Ninguém sabe quando sou boi
 Ninguém sabe quando sou leão.
 Na planície me sinto triste,
 Na montanha me sinto alegre.
 Duro é saber que estou
 Lá embaixo, exilado e só,
 Sentindo a saudade da serra.

Na montanha nasci,
 Por certo na montanha morrerei.
 Dizem por aí, e aos ditos
 Pouca importância se dá,
 Que somos ricos, temos ouro,
 Minério de ferro em quantidade.
 No sertão do Acaba-Mundo,
 Nas furnas da Lagoa Santa,
 Entre Lunds e Monlevades,
 Os homens desgostam a paisagem
 E dão a terra livre e tranqüila
 Este ar de riqueza dura e cruel.
 Nem sabem que Vieira disse
 Que o ouro não dá guarida.
 O homem que cava a terra
 E conversa com a semente,
 E sua, risonho, no eito,
 Ou tange, no aboio, o gado,
 Não se dá bem com o ouro,
 E aqui como em Potosi,
 Foi colocado sem mãos humanas
 Antes mesmo que ele existisse.
 Por isto, este instinto bom
 De vista rude e primitiva.
 Por isto, este sossego de cabanas
 Encravadas pelos morros,
 Entre águas, avencas,
 Bois mansos pastando.
 Por isto estas igrejas
 Pelas colinas, tristes e feias,
 Talhadas em pedras,
 Mas que são mansas e definitivas
 Como as sombras.
 (MOTA, 1988, p.p. 56-58).

VIII. QUARTO

Não é esta presença quase ausente que me paralisa, guerreiro!
 Antes esta ausência sem nenhum caráter de interinidade.
 Os que não assistiram ao declanchar dos últimos instantes,
 Esses não se povoaram de emoções mais graves.

Quebra-se um conceito espacial. Uma lousa é um tempo.
 E se a pauta não regista essa nota, o contrato com os objetos,
 Integrando a paisagem amável de um espírito,
 Se povoa, na solidão, apenas do fantasma de um som.

E esta teimosia em continuar a vida interrompida
 É somente a contemplação do que na vida não prosseguiu,
 E tem curso através da triste realidade de um sonho,

Que se esfuma se esbate ilógico e sem razão,
De encontro a estas duras paredes de um quarto,
Em que a morte principia, e a vida, infeliz, continua... (MOTA, 1988, p.10).

IX. AS PRIMAVERAS (Excerto)

Têm elas vindo do crepúsculo dos velhos,
Que de nossa infância foram espectadores.
Estas, de que trato, são outras, adustas, venustas.
E passadas já, como as folhagens prenhes de nervuras.
Nos vasos florindo, contudo imprestáveis.
Primaveras quase cultivadas, talvez abandonadas,
Se tranquilos fôramos ventos pelos jardins reclinados,
Que a mente, a seu gosto, retrata.
Mornas houveram sido as estrelas e a noite
Que o universo recria. No entanto, Maria,
Numa paisagem de botinas, lagrima e solidão.
Oh, como são contraditórias! E, na humana lida,
Insensíveis ao frio e ao calor das estações, irônicas.
Mais que o verão – tão belo o outono! –
Só elas vivem do rumor do primeiro pecado,
Anterior à morte, precursor do paraíso.
Mas quando a tempestade da primeira comunhão,
Na idade em que dos serafins somos irmãos,
Varre do pecado e a flor e o sol que a sua inocência compõem,
As primeiras emigraram e o chão se faz deserto.
Então outras noites chegam. Outras noites,
Outros estômagos, outros mundos, outros relógios,
Outras Marias e outras curiosidades.
E teremos que forjar outro Deus e outra prisão,
Outro país e outra bandeira, outro solução e outra fome...
Isto é possível (MOTA, 1988, p.46).

X. CORPO

Nem velhice, nem mocidade.
Perdi a fé, o ouro, o gosto da alegria.
E uma tristeza talvez somente minha
Tem um transito na solidão do meu corpo.

Corpo por onde a amargura caminha,
Frágil, sem mistério e sem mulheres.
A ele tanto se lhe dá este como aquele fato.
Uma gravata, contudo não lhe fica mal.

Põe – lhe um sorriso, Beija - lhe a boca.
A boca afinal tem suas utilidades.
Depois, olhe – o trotando solene pelas avenidas.

O corpo então dança: se tem farda é general,
Trapô é mendigo, oração é fechado.

E é num corpo desses que eu caminho emprestado (MOTA, 1988, p.47).

XI. VI / A DESINTEGRAÇÃO DO GRANDE PAÍS

Entra as rochas destes Pais, das gerais chamado,
 Nossas almas atuais são trepidantes e breves,
 E um corpo, talvez no tempo, indique trecho de fome.
 Nem mais voz vejo, nem mais, monte amigo,
 Na paisagem que a montanha desgasta,
 Quando, além das margens que o São Francisco estima,
 Outros países, mais densos, germinam menos ferozes.
 Caminho por flores que um inverno enche de tatos
 E a velhice nelas suga cabana e mastros perdidos,
 E nem florestas outras diriam de sustentos mais leves
 Que não o da flor á sua abelha, no exílio, solitária.
 Alguns negros, na rasura do Paraíba, gemem no urucungo,
 E outros pressentimentos extinguem a alegria e o futuro,
 E eu nem sei o que vira na antemanhã,
 Quando o dinossauro e o mamute
 Pastarem nas copas dos pinheiros,
 E as meninas, infensas ao terror e ao frio,
 Brincarem À flor e ao vento as cantigas
 Que outrora povoaram de reinos mais felizes
 Minha passada infância.
 Eu só sei que meu sustento é frágil para te suportar.
 Eu só sei que minha morte, sempre tão próxima da vida,
 Não me permite cerque estes bois furiosos
 Que rompem a noite com o seu silêncio, e, na noite,
 Que abarrota de fogos a melancolia do Oriente.
 Que fazer, porém, Gerson ou amargurada Gertrudes,
 Se no alforje há pouco alimento para as calamidades,
 E, amanhã, quando as auroras me surpreenderem,
 Por entre os túmulos ásperos e leprosos das rochas,
 Ou navegando, sentido, as águas do Grande Rio,
 Já os pássaros, emigrados, terão erguido seus ninhos,
 Nos rochedos que ensombram as planícies do mar.
 Terei sido um simples osso ou fracassado meridiano,
 Mostrando – quem sabe? – se os escapulários,
 Se os descaminhos do reino, talvez
 A sensação exígua dos roteiros perdidos.
 Eu só sei, no martírio dos meus inúteis protestos,
 Que sou levado, mulato agreste, às montanhas,
 Deixando, lá embaixo, nas agruras do País sem gente,
 Garrafas florindo nas areias das praias do Grande Rio,
 Que abandona o deserto de Peter Lund.
 E vai ter a felicidade inútil dos oceanos.
 Porque leva para a dor confusa e anônima
 Das águas indistintas
 As queixas civis de águas mais humanas e sensíveis.

Ai que dor nas minhas vísceras,
 Quando, misturado aos ventos,
 Sou levado a levitar por sobre as montanhas do País,
 Por onde passeiam sombras tristes de leprosos!
 E ouço o rumor das trágicas piranhas,
 Roendo as pernas brancas das estrelas,
 Pelas margens onde crescem as flores
 E florescem as borboletas.
 E se os ventos se enfurecem de encontro
 À calvície dos montes,
 Meus cabelos desprendem músicas
 Mais fortes que as dos abismos,
 Em cujos rebordos, na insciência do perigo,
 Há cabras mansas pastando.
 E, no fundo da noite, brota a solidão de um sol,
 Que te revela, na distância, o suplício de Jerusalém.
 Apenas, na última entrância
 De um caminho mais distante que o mar,
 A derradeira leva dos únicos
 Que restaram do tremendo duelo,
 Erguendo, na curva das ermidas,
 Que os condes e os jardins
 Visitaram em seu castelo,
 O pó das carruagens imperiais
 Que fugiram ao presente
 E povoaram a terra sozinha
 De esquisitas falenas.
 Que são dos homens nos beirais das cercas,
 Aguardando a volta das andorinhas?
 Eu só sei dizer que o sexo das donzelas
 Repartidos em farinhas
 Jazem em quadriláteros;
 Que na veia da terra feraz e prestadia
 Apenas lagartas,
 E, nas taperas abandonadas,
 O sacrifício ingente das curruíras.
 E triste é a vaca que muge sozinha
 Nos cabeços dos montes,
 E louca é a vaca na solidão dos descampados.
 As cidades morreram, sem valsas,
 Cães percorreram as ruas, em fins de epidemia.
 E com os cães todos os ventos possíveis.
 E ergo meu brinde ao último cadáver relutante.
 Desce-lhe, nest' hora, um sol vindo da Moldávia Superior
 Os velhos coronéis, com fósforos nas mãos, Também descem as encostas e
 pisam os alagadiços.
 Suas barbas são lamas.
 Delas brotam o trovão, a solidão, o relâmpago.
 E do relâmpago os anjos mancos.
 Quando os velhos derivam as encostas, Os filhos gritam, sacudindo as
 orelhas, Postados todos na estrebaria:
 - Olhem os alagadiços! Olhem os alagadiços!
 Qual o quê: a imagem do tempo esgarça-se na névoa E nos alagadiços
 apenas soluços, Insetos e madressilvas.
 E a montanha inconsistente vira terra plana,

Ela que noutros tempos era dura
 E se alimentava da solidão E da presteza dos cavanhaques.
 E, nas ruas, por entre flores, ventos e cães,
 O enterro do Grande País (MOTA, 1988, p.p. 65-67).

XII. QUE DURO TEMPO

Que duro tempo, amigos! Nem direi:
 -Irmãos, que rudes fronteiras separam
 Entre o ódio, a fome e o amor.
 Tanta noite sobre nós já passada,
 Que o tempo mal se deixa entrever
 No fundo ruço da neblina triste.

Há chuva no mundo? Há lama na forja?
 Há dedos tecendo sóis em silêncio,
 Mãos que falam de possíveis eventos.
 Mas na solidão teu corpo se agita.
 Vem das chuvas e dos natais completos
 Atrás da vidraça em dura ausência.

Lá fora bem que pode haver a tarde,
 A tarde e outras crianças da vila
 De roda e cantos brincando.
 As sombras da noite, de novo, se
 Deitariam sobre a terra de si já viúva
 De tantos dotes, alegrias tantas.

E a tua infância em face neutra ficara.
 Breves as mãos que roçaram braços
 Brancos e te fizeram sugar beijos
 Frustrados que hoje vos não acalantam.
 As rugas, porém, confluídas num só fim,
 Dizem de males apenas caminhando. (MOTA, 1988, p. 31).

XIII. SOLAR DE JUCA DANTAS

6.

Tarde já. Os frutos e as crianças possuíam,
 Nas primaveras frustradas que então passei a ser,
 Um sabor de saudade no mendigo que hoje sou,
 A despeito de transunto de velhas glórias
 E humanas lidas. E da caspa em desuso
 Que pontilha de grisalho meus ombros chovendo,
 Dando ao título de doutor de Sião

Este ar deficitário de despesa,
 Que busca, na ausência de terras e de teres,
 E na paciência com que suporte outros coronéis,
 O sentido de sua própria escravidão.
 Deste mundo não sou. E nem lhe temo a noite.
 A noite com suas lanternas e seus ladrões,
 Terramotos e valhacoutos.
 Temo sim o dia que dela nasce,
 E com ele a burra de dinheiro, agasalhada e fiel,
 Cheia dos terrores noturnos de ontem,
 Contendo, ensimesmadas, as mesmas manhãs,
 Plásticas e portáteis de hoje,
 E em que se enfeixam, de uma só vez,
 O gado, a servidão de passagem, a infância,
 O luto, a vida e o direito de chorar (MOTA, 1988, p. 75).

XIV. CANÇÃO DO EXÍLIO

Alma,
 Pássaro solitário,
 Como é difícil abranger-te!
 Nem sei como defender-te,
 Incomensurável que és.
 Num só crepúsculo,
 Passeias todas as paisagens,
 Visitas todas as terras,
 E te recolhes triste
 À morada que te serve
 De cárcere...(MOTA, 1988, p. 10).

XV. NOTURNO DE BELO HORIZONTE

O chope não me traz o desejado esquecimento
 Os insetos morrem de encontro à lâmpada
 Ou se açoitam no sofrimento destas rosas secas.
 Vem do Montanhês este ar de farra oculta,
 Bem mineira, e um trombone, atravessando
 A pensão "Wankie", próxima à Empresa Funerária,
 Acorda os mortos desolados na Rua Varginha.
 Uma lua muito calma desce do Rola-Moça
 E se deita, magoada, sobre os jardins da Praça,
 O telhado do Mercado Novo, o bairro da Lagoinha.
 Tísicos bóiam que nem defuntos na solidão
 Dos Guaicurus. O próprio noturno de Belo Horizonte
 Tem lá suas virtudes: nas pensões mais imorais

Há sempre um Cristo manso falando à Samaritana.
 As mulheres do Norte de Minas, uma de Guanhães,
 Duas de Grão-Mogol e três da cidade do Serro
 Mandam ao ar esta canção intolerável
 Que aborrece até mesmo o poeta Evágrio.
 Pobre Evágrio, perdido na estação de Austin.
 Triste e duro como uma garrafa sobre a mesa.
 Entretanto nada indica haja tiros, facadas, brigas
 De amantes na Rua São Paulo, calma e sem epístolas.
 O Arrudas desce tranqüilo, grosso e pesado,
 Carregando cervejas, fetos guardados, rótulos de
 Farmácia, águas tristes refletindo estrelas.
 Tudo, ao depois, continuará irremediavelmente
 Como no princípio. Somente, ao longe,
 Na solidão de um poste, num fim de rua,
 O vento agita o capote do guarda (MOTA, 1988, p. 11).

XVI. SUPLÍCIO DE MONTE SIÃO TAMBÉM AIURUOCA CHAMADO

Sim, Monte Sião do País das Gerais esquecida filha.
 Quando tuas auras soprarem por sobre os campos de
 Ninguém, tuas rosas inda se mostrarão sorrindo?
 Chorando? - Não, Monte, que as rosas nem riem nem choram:
 Exiladas como as freiras, são mortas para o mundo.
 Nem te direi que tuas terras estejam morrendo,
 Ou, abandonadas, sejam apenas sepulcros,
 Em que nem vida vive, nem pão medra.
 Somente esta ausência, que as migrações plantaram,
 Lhes dá este ar de interinidade precária.
 Ou são as cartas chamando os últimos compadres,
 Ou são os filhos buscando os derradeiros pais -
 Velhas mineiras de fichu e xaile,
 Embarcando num segundão da Rede (Mineira de Viação).
 Tristeza maior, no entanto, seu moço, é a dos cemitérios,
 Morrendo entre gramas por falta de combustão.
 Lá longe, no Favacho, no Angaí, no Ouro Fala,
 As fazendas vão crescendo e os sítios desaparecendo.
 Piloto, nas estradas, já não late namorando a lua.
 E um cantar de galos é terrível na solidão.
 Quando parti das tuas terras que a tristeza amua,
 Inda deixei alguns, poucos macróbios que,
 Ao toque dos sinos, até hoje à vila vão!
 Atrás iam ficando as primaveras raquíticas
 E coqueiros, solitários, que projetam,
 Na amargura do chão inculto,
 Apenas o fantasma de suas sombras magras.

.As auroras nasciam do outro lado do mundo,
 No País de São Paulo que é belo,
 E se alimenta do rumor da alegre semente.
 Alguma saudade, no entanto, seu Dantas? - Sim, Monte Sião,
 Aiuruoca, Itabira, Vila Risonha de São Romão,
 Santa Luzia do Rio das Velhas, Santa Quitéria.
 Mas pouca demais
 Para conter a inquietação desta miséria(MOTA, 1988, p. 62).

XVII. O ANJO E O LAMPIÃO

Havia um lampião sobre a mesa de jantar.
 Necessariamente era noite sobre a mesa,
 A mãe, o crochê e o menino triste estudando.
 E sobre a noite, lá fora, com João Mancini,
 Cel. Fabrício e o pai, jogando, chovia.
 Insetos desolados (até hoje os vejo ainda)
 Adejavam em torno do cruel abajur.
 A cartilha era líquida como um rio.
 Necessariamente alguém me deitou.
 Deve ter sido minha mãe. E necessariamente
 Devo ter dormido. Dormido meu sono de menino pobre,
 Enquanto o pai, lá fora, na noite chovendo,
 Jogava, e a mãe, na chuva, desfalecida,
 (As formigas passeavam-lhe pela boca fria)
 Sobre a sepultura do irmão também morto,
 Naquela noite, jazia, entre lêmbeas
 E alas de flores murchas e tristes.
 Mas os anjos, os anões e os duendes,
 Enquanto o menino pobre dormia,
 Desciam à mesa e brincavam ao redor do lampião,
 Sozinho na sala, maior que o mundo(MOTA, 1988, p. 29).

XVIII. O MUNDO SE REVELA NO PODER DAS AURAS

Julgais que um cetil de terra apenas
 Bastaria a confortar a mil e um tugúrios?
 Inútil suportarmos a fisionomia do tempo.
 Este desânimo não vem de ti, meu coronel,
 Nem de Gina, Giuseppe ou Maria Paula.
 Eu vos asseguro, sob as frondes do Monte,
 Que de mim brotam a melancolia
 E o Reino Unido da Grã-Bretanha.
 Filho das terras castigadas do Outono,
 Carrego comigo, neste peito de ardores findados,
 Toda uma solidão noturna e úmida de março,
 Que, apesar de janeiro próximo,

Em verdade, é tarde mês.
De fato, Dantas, as primaveras em ti falharam,
E já nem podes reformar o tempo e as estações,
E se o mundo se revela no poder das auras,
As auras não se extinguem com o tempo e o sofrimento.
Outros mundos empós virão
E a mim só turba o envelhecimento.
Outros mundos, descendo das ilhargas das eras,
Trarão por certo a mesma lua, idêntico sol,
Diferentes problemas, dores mais procedentes.
E um espaço menos vital
Sem guerra, sangue, saque ou floresta.
E o pão ressurgirá com as alegrias menos severas,
Porque eu tenho descido aos limbos e às formas,
E surpreendido, nas barbas, que se estrondam em marselhas
Desta boca infeliz aberta em forma de perdão,
A essência incorruptível de um bem geral e inalienável.
E sobre o chão de extintas batalhas
Que um sol morto em umidade prolonga
A tragédia dos cães solitários lambendo ventos e valsas,
E a rude franqueza das derrotas vitoriosas,
Tão povoadas de úteis variólas,
Quão de inconsistentes martírios.
Estou suspenso nas eras, acima dos evangelhos.
Já os crepúsculos adensam as tardes do meu País.
De fato é noite no País das Gerais.
As estrelas pousam na ponta das montanhas,
O São Francisco, lá embaixo, come as margens
De bois lerdos sonhando.
Pela tranquilidade dos vales do sono,
As flores pastam luas na quietude das noites.
E, no fermento das idades,
As eras vão se resumindo sem feixes, nem símbolos,
Quando as almas, egressas de infinitos sepulcros,
Retornam, civis e urgentes,
Do segredo das experiências tão malsucedidas,
E o mundo se mostra acessível às inconformadas inteligências.
Não cuideis de fatigar as colheitas porvindouras,
Nesta quadra do tempo mais preemptórias que dantes,
E no mistério do tempo reveladas naturalmente
Sem apelo outro que não às fontes da vida.
Porque os campos, abandonados à humana lida,
Terão que se fartar de enchentes e arados,
E eu serei príncipe do meu reino,
Dividido em tantos reinos,
Quantas forem as gentes do meu reino.
E tu, Monte Sião, do País das Gerais esquecida filha,
Retornarás fantástica aos campos de antigamente,
Às ignoradas regiões do ser disperso,
Ao mistério fecundo que presidiu

Às origens primeiras (MOTA, 1988, p. 71).

XIX. POR LÍRIOS E BARBAS CATANDO INFÂNCIAS

VI

Busca a praça – branco à espera,
 árvore – sombra à alma.
 barba se alastrando ainda em negro
 Na face plantada.

VII

Beijo d'amor esquecido
 de mulher branca que perdura.
 A morte resiste ao homem.
 No bolso eterno relógio (MOTA, 1988, p. 36).

XX. BUSQUEI – TE, INVERNO

Busquei-te, inverno, na flor do gelo.
 A campã a face acariciou e um luar
 Brotou do frio de febre que outras
 Faces no seu convívio admitindo iam.

A eternidade é um sopro. A alma um som.
 E no espaço incriado de verduras mil,
 O azul nos comunicava a saudade da terra,
 Chorando com os cavalos calmos, pastando.

Aquelas mãos sem tempo machucaram outras
 Plantas? – Vieram de manhãs mais serôdias.
 E não puderam reter o pranto de outros olhos.

Seriam estrelas se já não fossem borboletas já,
 Adensando margens por onde agora os cavalos andam,
 Sem tempo, sem água, infinitamente pesarosos (MOTA, 1988, p. 44).