

VIVIANA PEREIRA SILVA

HABITANTE DA TARDE:
O (não) lugar do poeta Emílio Moura

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Junho/2012

VIVIANA PEREIRA SILVA

HABITANTE DA TARDE:
O (não) lugar do poeta Emílio Moura

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Dr^a Ilca Vieira de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Junho/2012

S586h Silva, Viviana Pereira.
Habitante da tarde [manuscrito]: o (não) lugar do poeta Emílio Moura / Viviana Pereira Silva. – 2012.
108 f.
Bibliografia: f. 103-108.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2012.

Orientadora: Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira.

1. Poesia brasileira – crítica e história. I. Moura, Emílio, 1969 – Habitante da tarde – Estudo. II. Oliveira, Ilca Vieira de. III. Universidade Estadual de Montes Claros. IV. Título. V. Título: O (não) lugar do poeta Emílio Moura.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **HABITANTE DA TARDE: O (não) lugar do poeta Emílio Moura**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários VIVIANA PEREIRA SILVA, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a Dr.^a Ilca Vieira de Oliveira.– Orientadora

Prof. Dr. Ivan Francisco Marques - USP

Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira – Unimontes

Prof.^a Dr.^a ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 06 de junho de 2012.

À minha querida mãe, exemplo de amor e generosidade.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Dra. Ilca Vieira de Oliveira, pelo profissionalismo com que conduziu este trabalho, por colaborar para meu crescimento pessoal e intelectual e, principalmente, por transmitir-me sua sincera devoção à poesia.

Ao professor Dr. Anelito Pereira de Oliveira, por apresentar-me, ainda na graduação, a poesia de Emílio Moura e por contribuir de forma inestimável com a elaboração deste trabalho.

Aos professores Telma Borges, Rodrigo Guimarães e Fábio Camargo, que tanto me ensinaram em suas aulas; e ao professor Osmar Oliva, pelos importantes apontamentos durante o exame de qualificação.

Ao professor Dr. Reinaldo Marques e demais colaboradores do Acervo de Escritores Mineiros; aos funcionários da FACE — Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG — e aos funcionários da Academia Mineira de Letras, pelo importante material cedido para esta pesquisa.

À direção e aos funcionários da Escola Municipal Dinah Silva Azevedo Caldeira, especialmente Dega, Márcia e Cacá, por compreenderem minhas ausências e atenderem prontamente às minhas necessidades.

Aos meus primos Ana, Marcelo e Gabriel, por me receberem em sua casa e por cuidarem de mim durante as pesquisas de campo realizadas em Belo Horizonte.

À minha amiga Joeli Antunes, pelas palavras de carinho e de incentivo, pela leitura atenciosa dos meus textos, pelas valiosas sugestões que deu ao meu trabalho e por tantos outros favores que tornaram menos árdua esta trajetória.

Aos amigos Edneia, Hamilton e Marina, companheiros de viagens (reais e imaginárias); agradeço pelas histórias, livros, angústias e segredos compartilhados durante esta jornada.

Aos meus pais, Antônio e Marleide — que me ensinaram o valor das letras — e ao meu irmão, Toninho, por me socorrerem nas grandes aflições.

Ao meu esposo Delvair, companheiro de todas as horas, por apoiar incondicionalmente meus projetos, por compreender os momentos de ausência e de cansaço, por interessar-se por minha pesquisa e colaborar com algumas sugestões e, sobretudo, por cuidar tão bem de mim e de nossa casa durante todos esses meses.

E finalmente, à doce presença de Deus e da Virgem Maria, que me sustentou durante toda a pesquisa e, não obstante as dores, o esgotamento físico e as dificuldades, permitiu-me enxergar a beleza e a poesia de cada amanhecer.

Há uma qualidade que une todos os grandes escritores: escolas e colégios são dispensáveis para que eles permaneçam vivos para sempre. Tiremos do currículo, lancem-nos à poeira das bibliotecas, não importa. Chegará um dia em que um leitor casual, não subvencionado nem corrompido, os desenterrará e os trará de novo à tona, sem pedir favores a ninguém. (POUND, 2006, p. 47)

RESUMO

Este texto tem por objetivo expor algumas reflexões propostas por Emílio Moura no livro *Habitante da tarde*, de 1969. A fim de compreendermos o lugar desse poeta na literatura brasileira, dialogamos com importantes críticos de sua obra e com autores que discutem o papel da lírica moderna, como Alfredo Bosi, Hugo Friedrich e Octavio Paz. Ao contemplar um mundo em ruínas, o sujeito lírico dos poemas empreende uma viagem metafórica pelo interior de Minas Gerais e de si. Introspectivo e melancólico, ele visita seu passado histórico e os cenários de sua infância na tentativa de recuperar os sonhos, os mitos e a ingenuidade de sua meninice. Aparentemente desinteressado pelas questões objetivas, o eu poético propõe um mundo onírico e idealizado, em contraposição à frieza e à racionalidade que regem a vida real. Suas importantes considerações acerca da vida e da morte, da fantasia e da realidade instigam o leitor a repensar a condição humana e o papel da poesia no mundo moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Emílio Moura; *Habitante da tarde*; viagem; poesia; lírica moderna.

ABSTRACT

This paper aims to present some reflections suggested by Emilio Moura in the book *Habitante da tarde*, 1969. In order to understand this poet's place in the Brazilian literature, we discussed with his work's important reviewers and authors who discuss the role of modern poetry such as Alfredo Bosi, Hugo Friedrich and Octavio Paz. When we contemplate a world in ruins, the lyrical subject of the poems undertakes a metaphorical journey through Minas Gerais countryside and of himself. Introspective and melancholic, he visits his past history and scenery of his childhood in an attempt to recover his childhood's dreams, myths and ingenuity. Apparently unconcerned by the objective questions, the poetic self proposes an idealized dream world and in contrast to the coldness and rationality governing real life. His important considerations about life and death, fantasy and reality provoke the reader to rethink the human condition and the role of poetry in the modern world.

KEYWORDS: Emilio Moura, *Habitante da tarde*, trip, poetry, modern poetry

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – O (NÃO) LUGAR DE EMÍLIO MOURA NA LITERATURA BRASILEIRA	12
1.1 O poeta e a crítica literária.....	13
1.2 O movimento modernista no Brasil.....	26
1.3 O movimento modernista em Minas Gerais.....	31
CAPÍTULO 2 – O POETA E O ENTARDECER DE SUA EXISTÊNCIA	41
2.1 Emílio Moura, o habitante da tarde.....	42
2.2 As contemplações do poeta-viajante.....	55
2.3 À boca da noite: tudo se mistura entre o real e a fábula.....	74
CAPÍTULO 3 – O GRITO SILENCIOSO DO POETA	82
3.1 Emílio Moura e alguns aspectos da lírica moderna.....	83
3.2 O (não) lugar do poeta no mundo moderno.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
BIBLIOGRAFIA	103

INTRODUÇÃO

A regularidade na elaboração poética é considerada por muitos críticos como um dos principais elementos na obra de Emílio Guimarães Moura. Ao percorrermos seu *Itinerário Poético*, livro em que reuniu pessoalmente seus poemas, a homogeneidade e a constância nas formas e nos temas provocam-nos a sensação de que lemos “um único poema, tal a unidade e coerência que se notam ao longo dos livros”.¹

Não verificamos neles momentos de ruptura ou de bruscas mudanças; os mistérios da vida, o medo da morte e o drama da amada ausente constituem a principal matéria de suas perquirições. Sob o signo da interrogação e dos questionamentos, o poeta constrói, em cenários de papel, uma arquitetura vaga e onírica; seus versos abstratos e evanescentes buscam sempre a inefabilidade das coisas. Uma leitura atenciosa de sua obra mostrou-nos, entretanto, uma minuciosa transformação, percebida especialmente no livro *Habitante da tarde, de 1969*, que ora nos propomos a estudar.

Emílio Moura foi um dos nomes mais importantes do movimento modernista que se formou em Minas Gerais por volta de 1924. Contudo, muitos críticos tiveram dificuldades em considerar sua obra como um produto desse tempo e desse lugar, uma vez que não aderiu às extravagâncias que os primeiros militantes do grupo apregoavam.

A fim de demarcarmos o lugar desse poeta na literatura brasileira, no primeiro capítulo faremos uma abordagem panorâmica do Modernismo no Brasil, ressaltando suas particularidades em Minas Gerais, mostrando como Emílio Moura filia-se ao movimento sem desvincular-se da tradição literária brasileira e sem perder a autonomia de sua poética.

Em *Habitante da tarde*, o sujeito lírico demonstra mais maturidade ao articular reflexões sobre a condição humana, o sonho e a realidade, o tempo e a própria poesia. O livro é composto por três partes, que serão analisadas no segundo capítulo: – “Tempo Morto”, “Lira Mineira” e “Entre o Real e a Fábula” –, que nos revelam importantes características da poética desse autor, ao mesmo tempo em que nos apresentam um novo elemento: o poeta habita o entardecer de sua existência, momento propício para olhar

¹ COUTO, Ozório; FARIA, José Hipólito de Moura. (Orgs.). *Dois poetas um centenário*. Belo Horizonte: ADI edições, 2002. p. 36.

para o passado, ressuscitar os mitos da infância, contemplar as cidades de Minas e vislumbrar as possibilidades que o futuro lhe oferece.

Demonstraremos como a tarde, na poesia de Emílio Moura, pode ser vista como uma imagem do envelhecimento, momento em que o sujeito poético conscientiza-se da efemeridade da vida e envolve-se em um processo reflexivo, em que as lembranças do passado e as incertezas do futuro povoam seus pensamentos. O medo da morte o perturba; é difícil conceber o fim de todas essas coisas, logo, o poeta empreende um movimento de “*desobjetivação da realidade*”,² que consiste em fugir aos aspectos materiais e objetivos da vida. Por isso, recolhe suas lembranças e transforma-as em poesia, para que suas experiências pregressas repitam-se indefinidamente.³ Ele lança mão da arte poética como uma forma de manter-se vivo; transformar a realidade em palavras é uma forma que encontrou de não morrer.

Os versos fluidos, evanescentes e abstratos são reflexos de um poeta contemplativo e absorto. Seus amigos e companheiros de geração foram unânimes ao observar que ele vivia em “*transmundos de indagativas constelações*”.⁴ Apesar da personalidade distraída do poeta, não se verificavam nele indícios de alienação ou falta de comprometimento com a sociedade; era um homem lúcido, engajado em projetos de transformação social e consciente dos dramas enfrentados pela humanidade. No terceiro capítulo, mostraremos que o poeta não se furtou à problemática do mundo moderno e, porque os artistas são “*antenas da raça*”⁵, sua obra reflete os principais acontecimentos da época, contudo, optou por uma abordagem sutil, quase imperceptível, da realidade; ele não cantou o mundo e seus aspectos materiais, cantou o homem em sua dimensão universal.

Não renegar a tradição lírica e selecionar, criteriosamente, os elementos da estética modernista que incorporaria à sua obra assegurou à poesia de Emílio Moura uma “*juventude eterna e irreprímível*”⁶ que a coloca no rol dos clássicos. É por isso que, de tempos em tempos, em prateleiras empoeiradas de alguma biblioteca, alguém redescobre sua preciosidade literária.

² HAMBURGUER, Käte. O gênero lírico. In: HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 167-209.

³ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. A consciência suja. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006a. p. 298-302.

⁵ POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

⁶ POUND, 2006, p. 22.

Portanto, a fim de contribuirmos com a crítica literária, suplementarmos os raros estudos sobre esse autor e indicar aos leitores novas possibilidades para percorrer seu itinerário poético, ousamos perscrutar os enigmas de sua poesia.

Capítulo 1

**O (NÃO) LUGAR DE EMÍLIO MOURA NA LITERATURA
BRASILEIRA**

1.1 O Poeta e a crítica literária

Que fica de mim no tempo?
Um verso, um ritmo, um símbolo?
A inquieta voz esquecida
que não se ouviu por que tímida?
(MOURA, 2002, p.190)

Quem é Emílio Moura? Eis a pergunta que muitas pessoas, inclusive nos meios acadêmicos, fazem ao ouvir o nome desse poeta, que é um dos grandes representantes da lírica brasileira do século XX. A resposta a tal questionamento, muitas vezes, resume-se em dizer que ele nasceu e viveu em Minas Gerais, foi amigo de Carlos Drummond de Andrade e integrou um grupo de intelectuais que se formou em Belo Horizonte na década de vinte. Essas características, entretanto, não definem a biografia, tampouco a poética de Emílio Moura, que, segundo Otto Maria Carpeaux, é um poeta “ainda não bastante admirado”.⁷

Na verdade, muitas resenhas e ensaios foram feitos sobre a poesia de Emílio Moura. Seus contemporâneos, ao examinarem sua obra, não pouparam elogios, todavia, após sua morte, tornou-se esquecido pelos leitores e pela crítica. Fabrício Carpinejar afirma que esse “abandono póstumo” é consequência da desvalorização que a poesia mística sofreu no Brasil a partir do século XX. Ele ainda destaca que, “na época, falar com a sociedade tornou-se mais importante do que falar com Deus, especialmente para uma crítica literária de feição realista-marxista”.⁸ Diante dessa afirmação, somos impelidos a perguntar: se o panorama da literatura e da crítica, nessa época, começava a adquirir feições socialistas, por que poetas como Murilo Mendes, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa foram tão prestigiados pela crítica, já que, a exemplo de Emílio Moura, produziram uma poética acentuadamente lírica, com elementos místicos e atemporais?

Embora não seja nosso objetivo investigar as causas que levaram a poesia de Emílio Moura ao esquecimento, destacamos outros fatores que podem ter contribuído para que isso acontecesse. O primeiro deles é que o poeta, ao contrário de seus contemporâneos, não migrou para os grandes centros urbanos, passou toda a vida preso às alterosas

⁷ CARPEAUX. Otto Maria. Algumas opiniões da crítica sobre a poesia de Emílio Moura. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.4, p. 5, abril, 1966.

⁸CARPINEJAR. Fabrício. *Emílio Moura: abandono póstumo*. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/literaturafc_agosto2006.htm.

montanhas de Minas Gerais. Longe do Rio de Janeiro e de São Paulo, portanto, as possibilidades de tornar-se conhecido eram muito pequenas. Além disso, seu temperamento tímido e discreto, testemunhado unanimemente pelos seus amigos, ajudou-o a se manter longe dos holofotes da mídia e da crítica literária hegemônica.

Laís Corrêa de Araújo salienta que a lírica desse poeta exige duas leituras: uma “encantatória”, por conta da “linguagem fluente, do funcionamento de um ritmo leve e funcionalmente respiratório, da imagética pura e despojada”; e outra “exigente, dolorosa e ontológica”, pois seus versos são perquirições profundas do pensamento e do sentimento humano.⁹ De fato, a leitura da poesia de Emílio Moura exige tempo e persistência; o grau de abstração e complexidade de suas ideias não combinam com a agilidade e o automatismo do mundo moderno, e esse elemento, certamente, contribuiu para que sua poesia não fosse devidamente apreciada.

Anelito de Oliveira ressalta que o poeta foi injustiçado pela crítica devido à sua autonomia poética, pois não se filiou a nenhuma escola literária e “diante de autores como esses, a crítica tende realmente a se ver ‘falida’, sem metodologia eficaz a aplicar”.¹⁰ De fato, a autonomia é uma marca na obra de Emílio Moura; seus contemporâneos já identificavam esse elemento em sua poesia, como podemos observar no trecho de uma crônica de Carlos Drummond de Andrade:

Do poeta, sabe-se que está entre os mais importantes da moderna lírica brasileira. Pertence à geração modernista mineira, que se afirmou aí por 1924, e nela guardou sempre a marca pessoal, fugindo aos exageros escolásticos por uma percepção sutil do que havia de ruim ou falso na desordem renovadora.¹¹

Emílio Moura não se rendeu aos modismos do poema-piada, aos excessos na forma ou na linguagem, nem declarou guerra à sintaxe, aderiu aos versos livres, discretos e melancólicos, elementos comuns em outros poetas modernistas. Temístocles Linhares abordou a dificuldade de enquadrá-lo em uma escola literária e considera que o poeta é um caso à parte, que consolidou sua obra, independente de qualquer influência ou mo-

⁹ ARAÚJO, Laís Corrêa de. Emílio Moura e seu Itinerário Poético. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 137, p. 8, abril, 1969.

¹⁰ OLIVEIRA, Anelito de. Mundo de dentro. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 37, n. 1260, p. 22-23, mar. 2003.

¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. "O secreto Emílio Moura". In: COUTO, Ozório; MOURA FARIA, José Hipólito de. (Orgs.). *Dois poetas um centenário*. Belo Horizonte: ADI edições, 2002b. p. 105.

dismo, e salienta que esses casos isolados contribuem, significativamente, com a literatura: “Talvez sejam eles os maiores rebelados, pois marcham sozinhos, à margem de qualquer dirigismo”.¹²

Concordamos com Linhares quanto à dificuldade de classificar a obra desse autor, entretanto, questionamos a afirmação de que “Emílio Moura não é um modernista”. Na concepção de Linhares, o Modernismo foi “uma nova manifestação romântica, de feição brasileira”, pois apregoavam “uma volta às origens e ao sentimento da terra”, que se tinha perdido com o Simbolismo e o Parnasianismo. Por isso, o movimento modernista voltou-se mais para o lado exterior, “sem nenhum interesse pelos resultados da psicologia profunda, pelo que se observasse nos arcanos do ser e seus problemas.” O autor ainda ressalta:

Na poesia que foi que se viu? Abolição ampla das regras e da rima. Novas imagens. O verso piada. Exagero, escândalo, cabotinismo. Despreocupação da forma. Um vocabulário que tendia para a gíria, uma atualização sem dúvida mais viva da arte, é inegável. Vê-se logo que não se torna fácil incluir nesse esquema a poesia do Sr. Emílio Moura, um poeta que, além de ter surgido depois, vinha despido de qualquer preocupação de ficar no que o modernismo lançara como fundamental.¹³

De fato, os elementos estéticos da poesia de Emílio Moura contrariam a ideia de Modernismo defendida pelo crítico. Não verificamos em sua produção lírica o humor, o exagero, a abolição das regras gramaticais, nem a preferência por abordar os elementos do mundo exterior. Contudo, concordamos com Ivan Marques ao afirmar que no lirismo de Moura “ecoam o tempo inteiro as vozes principais do modernismo: a simplicidade de Bandeira, os brasileirismos de Mário, a ingenuidade de Oswald e, principalmente, as inquietudes de Drummond”.¹⁴

Para melhor delinear o papel de Emílio Moura na literatura brasileira, não podemos perder de vista as variadas feições que o Modernismo assumiu em todo o país. Portanto, devemos considerar o contexto histórico e literário em que o poeta viveu, a fim de identificarmos à qual vertente do movimento ele se filiou. Em sua poética, Mou-

¹² LINHARES, Temístocles. Posição de Emílio Moura. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 138, p. 12, abril, 1969.

¹³ LINHARES, 1969, p. 12.

¹⁴ MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 153.

ra abordou temas ligados à condição humana, como o amor, a solidão e o medo da morte. Seus versos, em geral, são vagos, abstratos; a marca mais forte de sua escrita são as interrogações, que demonstram um sujeito lírico inquieto, desajustado com o mundo moderno. Para visualizarmos esses elementos, tomemos como exemplo o poema “Pastor de Nuvens”, de *Habitante da tarde*:

Navegaste em palavras e não viste
 teu dia abrir-se em flor, a flor em fruto.
 Diante do mar apenas procuravas
 um marulho de concha a teus ouvidos.

Que estradas mais abstratas. Que cenários
 de papel inventastes! Nunca viste
 que outras paisagens, vivas, te sorriam.
 Só de esquivas imagens te cercavas.

Navegaste em palavras. Vivas? Mortas?
 Belas, apenas? Dóceis, tinham asas,
 E era tudo uma vaga arquitetura:

tua amada, teu mundo, teu caminho,
 teu rebanho de nuvens, tantas nuvens,
 tua face no espelho, o próprio espelho.¹⁵

Esses versos foram dedicados a Cyro dos Anjos, entretanto, esboçam a sua própria poesia, pois apresentam elementos estéticos presentes em toda sua poética. Os versos “Navegaste em palavras. Vivas? Mortas?/Belas, apenas?” exemplificam os inúmeros questionamentos existentes na obra desse “profissional da interrogação”, conforme destaca Carlos Drummond de Andrade.¹⁶ O poeta das indagações acreditava que seus questionamentos criavam no leitor um “estado de poesia” e de perplexidade diante do mundo. Em uma das raras entrevistas que concedeu, ele declarou: “minha poesia não afirma. Afirmando, resolveria a priori tudo para o leitor. Interrogando eu ponho o mundo diante do leitor”.¹⁷ Nesse sentido, o poeta não estabelece verdades prontas, nunca há respostas para suas perguntas; suas especulações instigam o leitor a fazer suas próprias reflexões acerca do medo, da solidão, da vida e da morte.

¹⁵ MOURA, Emílio Guimarães. *Itinerário poético*: poemas reunidos. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 234.

¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Emílio Moura palma severa. In: MOURA, Emílio Guimarães. *Itinerário poético*: poemas reunidos. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a. p. 19.

¹⁷ MOURA, Emílio. Emílio Moura, um poeta perplexo. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 137, p. 4-5, abril de 1969. Entrevista concedida a Frederico Morais.

Nos versos “E era tudo uma vaga arquitetura: / tua amada, teu mundo, teu caminho, /teu rebanho de nuvens, tantas nuvens”, o poeta parece descrever sua própria obra poética, marcada pela fluidez e abstração. Suas palavras brumosas não apreendem o mundo real, antes, criam um espaço onírico em que a vida, a amada e o próprio mundo são idealizados. O título do poema, “Pastor de nuvens”, remete-nos à tradição literária brasileira, uma vez que recupera a figura do pastor, presente na literatura árcade, da qual Emílio Moura herda alguns elementos, como as altas doses de lirismo e a presença inspiradora da Musa. Esse texto também estabelece um diálogo com a poesia modernista de Portugal, haja vista que Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, era um “guardador de rebanhos”.

A expressão “pastor de nuvens” reporta-nos ainda a Drummond, que se declarava o “fazendeiro do ar”. Ilca Vieira de Oliveira afirma que “o poeta das interrogações se identifica com o *gauchismo* do amigo, pois se sente um ser torto e que também não encontra lugar no mundo”.¹⁸ Assim, em desajuste com o mundo moderno, o poeta torna-se um pastor de nuvens, percorre as “estradas mais abstratas”, cerca-se de “esquivas imagens” e recorre ao sonho e ao mito por meio da palavra poética, como forma de manter-se vivo em um mundo de desamor, de guerras e de bomba atômica.

A palavra “mito” é recorrente em sua poesia e, frequentemente, está relacionada à Musa, entidade mitológica que, segundo Lílian Cristiane Moreira, é “referência constante entre aqueles que consideram a inspiração divina como a responsável pelo trabalho dos poetas”.¹⁹ Por isso, em seus versos, o mito e a musa podem ser associados à ideia de inspiração, eternidade e transcendência.²⁰

Afonso Ávila afirma que “a incidência mítica é de fácil constatação na poesia de Emílio Moura, porquanto o próprio poeta, seguidas vezes, nomeia nessa categoria simbólica os objetos articuladores de seu universo mítico”. Contudo, esse processo mitificador não se verifica apenas na recorrência da palavra “mito” e seus derivados, ele também se manifesta quando o poeta transpõe os dados concretos, reais, para o plano da vi-

¹⁸ OLIVEIRA, Ilca Vieira de. Ouro Preto e a meditação dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Emílio Moura. Disponível em: http://www.textopoetico.org/index.php?option=com_content&view=article&id=21&Itemid=14.

¹⁹ MOREIRA, Lílian Cristiane. *Nos encaixos de Emílio Moura: encruzilhadas de um Itinerário Poético*. 2011. 228f. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 18 de abril de 2011. p. 24.

²⁰ Cf. MOREIRA, 2011, p. 17-84.

vência ideal.²¹ Portanto, todas as vezes que mencionarmos os elementos míticos na poesia de Moura, estaremos nos referindo à sua capacidade de traduzir em poesia e idealizações suas experiências reais.

O verso final “tua face no espelho, o próprio espelho” parece ratificar a ideia de que o poeta está falando de si, uma vez que a imagem do espelho é bem recorrente em sua obra. O espelho, na poética de Emílio Moura, não é apenas um objeto capaz de duplicar ou, simplesmente, refletir a realidade, é antes um instrumento que projeta outro espaço, em que o eu é um outro (muitas vezes fragmentado); espaço “entre o real e a fábula”, lugar em que se misturam o sonho e a fantasia, em que se pode dar asas à imaginação. Talvez o espelho possa ser visto como uma metáfora da própria poesia, já que, para Moura, ambos representam um espaço de infinitas possibilidades.

Os versos desse poeta não revelam muitos aspectos de sua biografia. Quando isso acontece, é de maneira abstrata e muito sutil, por isso contamos com o olhar dos amigos e dos críticos, cujos textos nos permitem delinear seu perfil biográfico e literário. A seguir, veremos o poema “Emílio Moura de Dores do Indaiá”, em que Carlos Drummond de Andrade apresenta-nos fragmentos da biografia do amigo que nos ajudam a penetrar nesses “transmundos de indagativas constelações”.²²

Entre o Brejo e a Serra
 Entre o Córrego d’Antas, o Aterrado, o Quartel Geral e a Santa Rosa
 nasce em 1902
 o poeta Emílio (Guimarães) Moura
 alta, fina palmeira
 Pindarea concinna: o ser
 ajustado à poesia
 como a palmeira se ajusta ao Oeste de Minas.
 E cresce. Viaja.
 Vejo
 sob a lua perfumada a cravos de Barbacena
 alojado na Pensão Mondego
 o rapazinho fazer distraídos preparatórios
 (para ser como toda gente bacharel formado)
 e preliminares poemas
 em busca da clave própria.

²¹ ÁVILA, Affonso. As singularidades de um processo lírico. In: ÁVILA, Affonso. *O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Summus, 1978. p. 63.

²² ANDRADE, Carlos Drummond de. A consciência suja. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006a. p. 301.

timidade entre Emílio e a poesia foi abordada várias vezes por Drummond, que o considerava um grande poeta.

No início da segunda estrofe, o amigo aponta um importante aspecto da biografia de Emílio Moura: a viagem. O poeta teve “infância nômade, de cigano”, morou em Bom Despacho, Carmo de Minas e Cláudio. No início da década de 20, mudou-se para Belo Horizonte, onde conheceu Carlos Drummond de Andrade, com quem teve uma longa e fiel amizade. Juntamente com Abgar Renault, Pedro Nava, Milton Campos, João Alphonsus e outros, integrou o grupo modernista de Minas Gerais. Formou-se em Direito em 1928, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mas exerceu a profissão por pouco tempo. Retornou a Dores do Indaiá, onde lecionou História da Civilização na Escola Normal Oficial até 1931. Casou-se e voltou para a capital mineira, onde viveu até a morte, em 28 de setembro de 1971. O poeta não gostava de sair de casa, por isso deu preferência às viagens no plano da imaginação.

Nesse poema, Drummond atesta que Emílio buscava desde a juventude, em seus “preliminares poemas”, uma “clave própria”, um exercício que lhe rendeu a autonomia poética. A “ponderada mineira emiliana perícia”, com que fazia o cigarro de palha, também se verifica na feitura de seus versos. Escolhia, cuidadosamente, cada palavra, como se escolhe “notas de uma melodia”, conforme aponta Henriqueta Lisboa no artigo “Secreta Música”.²⁴

Nos versos seguintes, o poeta descreve alguns hábitos do amigo, que era torcedor do Atlético, gostava de cigarro de palha e vivia em uma pensão enquanto se preparava para ser bacharel, como muitos jovens da época. Embora tenha se tornado advogado, Emílio Moura não exerceu por muito tempo a função: “quem o veria requerer um despejo?/ alegar a falsidade de um testamento? / promover um desquite litigioso?”. A falta de habilidade para engendrar lutas judiciais apontadas por Drummond, certamente, deve-se ao temperamento tranquilo do poeta que, segundo os colegas de geração, era avesso a confusões.

Na quinta estrofe, é lembrado o tempo em que eles trabalhavam juntos no jornal *Diário de Minas* – onde puderam lançar as primeiras sementes modernistas. Moura trabalhou, ainda, nos jornais *Estado de Minas*, *A tribuna* e *Minas Gerais*. Ocupou alguns

²⁴ LISBOA, Henriqueta. Secreta Música. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 137, p. 1, abril, 1969.

cargos no governo do Estado de Minas Gerais, foi professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia da UFMG e professor de História das Doutrinas Econômicas da Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG, da qual foi fundador e diretor em 1945. Foi editor e um dos idealizadores de *A Revista* – periódico criado em 1925 que durou apenas três números, mas marcou, significativamente, a propagação dos ideais modernistas para além das fronteiras do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Na sexta estrofe, Drummond assume um tom mais nostálgico, reconhece que ele e o amigo não são mais jovens, pois se tornaram tios e avós enquanto assistiam ao passar das gerações. Lembra, com saudosismo, das revistas literárias que viram nascer e morrer e, também, dos amigos de geração que começavam a partir deste mundo, como o poeta Alberto Campos, primo de Moura. Nos versos finais, o sujeito lírico usa algumas imagens interessantes para qualificar o amigo, a primeira delas é “rocha sensível”. O paradoxo faz referência a um homem sóbrio, que tinha um jeito muito sério, mas que, segundo os amigos, nunca perdia a ternura. Outra interessante imagem criada para definir esse sujeito é a da “palmeira solitária”: a palmeira, certamente, refere-se ao tipo físico e às origens de Moura, enquanto o adjetivo “solitária” reporta-nos ao homem tímido e discreto que gostava de ficar sozinho, bem como ao itinerário poético independente que resolveu percorrer.

Drummond reitera a ideia de que o amigo era um ser ajustado à poesia, pois a transmitia mesmo quando julgava ensinar doutrinas econômicas na faculdade. O poema ressalta, ainda, o caráter sussurrante de sua escrita poética que nunca se filiou aos exageros e alaridos, mas se manteve “fiel à casa primeira”, não renegou a tradição, apenas “reimplantou-a”. Os versos finais são de pura gentileza, pois Drummond demonstra seu afeto ao declarar: “amizade, teu doce apelido é Emílio” e ratifica sua grandiosidade poética ao dizer: “poesia, teu nome particular é Emílio”.

Apesar da importante contribuição do poeta para o movimento inovador de nossas letras e dos inúmeros elogios que sua obra recebeu, o seu lugar na crítica literária hegemônica é insignificante. Os grandes nomes da crítica literária, como Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, Antonio Candido e outros dedicam-lhe pouco ou nenhum espaço em seus estudos. Além disso, poucos trabalhos consistentes foram-lhe tributados. Tivemos notícia de apenas duas pesquisas recentes em que os autores demonstraram esforço em fazer um estudo mais acurado de sua lírica: o livro *Cenas de um modernismo de provín-*

cia, em que Ivan Marques aborda as especificidades do movimento modernista em Minas Gerais e dedica-lhe o capítulo “Emílio Moura: lirismo e ingenuidade”; e uma tese de doutorado, *Nos encaixos de Emílio Moura: encruzilhadas de um Itinerário Poético*, de Lílian Cristiane Moreira, da Universidade Federal de Juiz de Fora, defendida no início de 2011.

Além dos trabalhos citados, encontramos inúmeros textos esparsos sobre o autor. Alguns deles foram reunidos em uma edição especial do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, os números 137 e 138 de 1969 – dois anos antes da sua morte. São artigos, crônicas, entrevistas e poemas que os amigos lhe dedicaram, além de alguns escritos do próprio Emílio Moura. Esses textos são imprescindíveis para a compreensão de sua poesia, por isso constituem nossa principal fonte de pesquisa.

Apesar do “abandono póstumo”, um número reduzido, mas relevante, de trabalhos contemplou a poética desse autor após a sua morte. Destacamos o “Projeto Emílio Moura”, realizado pela Faculdade de Letras e pela Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG em 1987. Houve uma “Exposição Documental” sobre o poeta, uma palestra com o professor Antônio Sérgio Bueno e o lançamento da publicação *Encontro com Emílio Moura*, organizada por Ana Maria de Almeida e Leopoldo Comitti, contendo depoimentos dos amigos e poemas inéditos.

Em 1991, a Faculdade de Letras da UFMG e a Secretaria de Cultura de Belo Horizonte lembraram os vinte anos de sua morte. Foram quatro dias de homenagem, nos quais estiveram presentes Fernando Correia Dias, Maria Zilda Ferreira Cury, Antônio Sérgio Bueno e Fábio Lucas, que lançou o livro *Poesias de Emílio Moura*, contendo importantes dados biográficos e bibliográficos sobre o poeta.

Em 14 de agosto de 2002, a Academia Mineira de Letras – para a qual Emílio Moura foi eleito, em setembro de 1939, ocupando a cadeira número 20 – celebrou o centenário de seu nascimento. Na ocasião, Fábio Lucas proferiu em sua homenagem a palestra: “O eterno enigma da poesia de Emílio Moura”, que foi publicada, juntamente com outros textos sobre o poeta, na edição do mês de dezembro da *Revista da Academia Mineira de Letras*.

Ainda nessa solenidade comemorativa do centenário do acadêmico, a Associação dos Amigos de Dores do Indaiá – ADI, sob a responsabilidade de Ozório Couto e José Hipólito de Moura Faria, lançou o livro *Dois poetas um centenário*, no intuito de home-

nagear Emílio Moura e Carlos Drummond de Andrade. Novamente, a inevitável aproximação entre eles: ambos nasceram em Minas Gerais, em 1902, e dedicaram suas vidas à poesia, por isso, esse livro é presente de aniversário para esses dois amigos. Poemas que dedicaram um ao outro, cartas, fotografias e textos críticos compõem esse trabalho que contribuiu, significativamente, com nossa pesquisa.

Para encerrar a festa do centenário de Emílio Moura com grandiosidade, a Editora UFMG publicou a segunda edição do seu *Itinerário Poético* – livro em que ele reuniu, pessoalmente, o que gostaria que considerassem sua obra poética. A primeira edição do livro é de 1969 e seu acesso tornara-se restrito, por isso, essa edição é significativa para a divulgação de sua produção literária.

Como já vimos, a figura de Emílio Moura está sempre ligada à do amigo e compadre, que foi, sobretudo, um importante crítico dos seus versos. Carlos Drummond de Andrade dedicou-lhe vários poemas, como “Epigrama para Emílio Moura”, de *Alguma Poesia*, 1930; “O poeta irmão”, de *As impurezas do branco*, 1973; “A consciência suja” e “Verbo e verba”, de *Esquecer para lembrar*, 1979. Há ainda várias crônicas e entrevistas, nas quais menciona a importância da amizade de Emílio Moura e revela-nos um pouco mais sobre a vida desse homem, como faz em “O secreto Emílio Moura”, de *Confissões de Minas*, 1944:

Sobre o homem, há de notar ainda sua magreza e altura, seu ar de cegonha tímida, seu silêncio quase completo, sua maneira de deslizar entre multidões, seu desinteresse, sua identificação total com a poesia. É um manso, mas longe de ser um conformista.²⁵

Nesse trecho, identificamos um dos tantos epítetos criados pelo amigo, como a expressão “cegonha tímida”, que condiz perfeitamente com a imagem da “palmeira” exposta no poema anterior e denota os traços físicos do poeta, que se destacava pelo corpo alto e delgado. A descrição de um homem tímido, discreto e manso é recorrente na fala de vários amigos de Emílio Moura. Drummond, entretanto, assinala uma característica importante: o temperamento calmo e tranquilo desse “Emílio Moura evanescente”²⁶ não pode ser confundido com conformismo ou apatia. As abstrações e o subjetivo

²⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. “O secreto Emílio Moura” In: COUTO, Ozório; FARIA, José Hipólito de Moura (Orgs.). *Dois poetas um centenário*. Belo Horizonte: ADI edições, 2002b. p.105-106.

²⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Verbo e verba In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. 7ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006b. p. 105.

vismo de seus versos não significam que estivesse alheio às transformações de seu tempo, é, antes, a opção poética de alguém que estava comprometido com a problemática do homem e do mundo moderno.²⁷

Outro aspecto importante a ser observado nesse trecho é a insistência de Drummond em aproximar a figura do amigo à poesia. No poema “Emílio Moura de Dores do Indaiá”, ressalta que “Emílio” é um doce apelido da poesia e, nessa crônica, ele corrobora essa ideia ao enunciar a identificação total que há entre a poesia e o poeta. Essas palavras elogiosas demonstram o seu carinho por Moura e, principalmente, o respeito por seu fazer literário.

Assim como outros críticos da época, o poeta itabirano também aborda a dificuldade de classificar sua poesia, como explicita no fragmento que apresentamos a seguir:

Todas as tendências, todos os gêneros, inclusive o inconfessável. Emílio Moura não se classifica em nenhum dos modelos. Poderiam rotulá-lo sumariamente como um poeta espiritualista, pois em sua obra é patente a presença do espírito, e ele mesmo exclama: “Eu sou um poeta quase místico: – A vida é bela porque é um êxtase.” Mas esse místico em estado latente não vence as perplexidades e as dúvidas do ser intelectualizado.²⁸

Drummond, um dos espíritos críticos mais fecundos e aguçados de sua época, é enfático ao dizer que a poesia de Moura foge a qualquer classificação. Apesar de aspectos místicos aparecerem com frequência em seus versos, ele não pode ser considerado um poeta espiritualista, pois esses elementos em seus poemas não se referem a Deus ou religião. Fábio Lucas ressalta que, “no caso de Emílio Moura, o laicato predomina. A sacralização do objeto amado não se efetua mediante o aparelho religioso, como é tão frequente em Murilo Mendes ou Jorge de Lima”.²⁹ Tomemos, por exemplo, um fragmento do poema “Presença”, do livro *O espelho e a musa*, de 1949:

Sempre te busco,
nunca te encontro.
que nuvem densa,
múltipla e vária,
te ocultas aos meus olhos
que te sonharam?

²⁷ Esse assunto será discutido no terceiro capítulo deste trabalho.

²⁸ ANDRADE, C., 2002b, p. 105.

²⁹ LUCAS, Fábio. O platonismo difuso de Emílio Moura. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 6, n. 12. p. 157-163, 1 sem. 2003. p. 159.

[...]
 Meu pensamento
 sobe bem alto,
 sobe mais alto.
 Espelho mágico,
 mostra-te aos astros.
 Nenhum te viu.

Ninguém te viu,
 ninguém te verá.
 Morres comigo.³⁰

Nesses versos, percebemos que a atmosfera abstrata e transcendental que o eu lírico cria está relacionada com os mitos e os mistérios da vida propriamente ditos. Não é possível precisar o interlocutor do sujeito lírico, entretanto, pelo título do livro e pelo teor dos poemas que compõem *O espelho e a musa*, depreendemos que o eu poético refere-se à musa, que pode ser associada à amada ausente ou à Musa (divindade mitológica).

Nos versos “Meu pensamento/sobe bem alto,/ sobe mais alto” temos uma referência ao “alto” que, invariavelmente, está ligado à transcendência. No entanto, essa expressão vem acompanhada da palavra pensamento, o que se eleva não é o espírito do eu lírico, mas seu pensamento, legitimando a opinião drummondiana de que a perplexidade e todo o movimento místico da poesia do amigo não minimizam as perquirições do homem intelectualizado. Apesar de Drummond não rotular a poesia de Emílio Moura, ele assume que ela “ilustra bem a tese da variedade e riqueza do movimento modernista”.³¹ Depreendemos, portanto, que ele reconhece nesse poeta um representante do movimento modernista, evidentemente, considerando as devidas singularidades de sua poética.

O texto que promove uma das mais amplas reflexões sobre o autor em apreço é “Emílio Moura – Palma Severa”. Inicialmente publicado em *Passeios na Ilha* (1952), o texto serve de prefácio ao *Itinerário Poético*. Nesse texto, Drummond afirma que a poesia de Moura foi colocada “sob o signo da pergunta” e a ele manteve-se fiel, bem como aos temas e preocupações que permearam sua obra como “o lugar de origem das coisas, e o tempo em que se produziram ou vão durar”.

Drummond elogia a capacidade que Emílio tem de não vestir seus poemas com “uma túnica de certeza”, de não propor ao leitor um mundo explicado, pois, em sua poe-

³⁰ MOURA, 2002, p. 204.

³¹ ANDRADE, C. 2002b, p. 106.

sia, a terra não se deixa possuir, o poeta sabe que “é quando a possuímos menos, se já a classificamos”. De fato, sua poesia não tem pretensões de representar a realidade ou nomear as coisas, seu desejo é “decifrar os enigmas que há por baixo das formas aparentemente rasas”. Drummond encerra o texto falando do preço triste que o amigo pagou por suas escolhas poéticas: o intimismo de seus versos rendeu-lhe apenas “altura, solidão, frio dos grandes espaços, travo da noite, descendo e recobrando os cenários familiares em que se desenvolveu a vida cotidiana e imediata do poeta”.³²

As crônicas, poemas, artigos e resenhas sobre Emílio Moura são muito importantes para o estudo de sua poesia, contudo, é imprescindível entender o momento histórico e literário em que o poeta viveu. Portanto, a fim de delinear o seu papel no movimento inovador de nossas letras, bem como definir o seu lugar no panorama da literatura nacional, faremos, a seguir, um breve histórico do Modernismo brasileiro.

1.2 O movimento modernista no Brasil

O século XX trouxe consigo várias mudanças nos âmbitos social, político e cultural. O mundo tornava-se mais moderno com as descobertas científicas e com o rápido avanço tecnológico, a humanidade se transformava enquanto assistia ao crescimento de novas tendências filosóficas e literárias. O Naturalismo e o Realismo estavam ultrapassados; o Parnasianismo e sua fidelidade às normas de metrificação não se ajustavam ao desejo crescente de liberdade artística. O Simbolismo, movimento literário surgido no final do século XIX, começava a reagir às estéticas vigentes, dando os primeiros passos rumo às grandes inovações poéticas que marcariam o século seguinte.

O Brasil era uma jovem República, entretanto, o novo sistema “não alterou profundamente a ordem que vinha da monarquia”³³, pois o poder continuava concentrado nas mãos de poucas pessoas. O país tornou-se um grande produtor de café, imigrantes italianos deram ao Brasil uma nova fisionomia e colaboraram com o aumento significativo da população nacional. Aos poucos, verificaram-se no país movimentos de oposi-

³² ANDRADE, Carlos Drummond de. Emílio Moura palma severa. In: MOURA, Emílio Guimarães. *Itinerário poético: poemas reunidos*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a. p. 19-23.

³³ IGLÉSIAS, Francisco. Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional. In: ÁVILA, Afonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 18.

ção ao sistema político em vigor. Surge, então, o desejo de criar um país verdadeiramente independente em todos os aspectos, inclusive cultural. Nesse contexto de renovação, nasce o Modernismo, movimento formado por jovens intelectuais que queriam reformular a arte e a literatura no Brasil, para que elas deixassem de ser meras cópias das tendências estrangeiras e adquirissem feições condizentes com a realidade do nosso país.

Apesar do intuito de imprimir em suas produções aspectos brasileiros, os jovens escritores, pintores e escultores foram influenciados pelas vanguardas europeias – Futurismo, Expressionismo e outros “ismos”, que apregoavam a liberdade da arte. Pode parecer incoerente que o desejo de criações artísticas autônomas fosse impulsionado por tendências estrangeiras, mas Francisco Iglésias salienta que “o que conta é que desejavam dar novo alento a uma cultura que lhes parecia esclerosada”. O historiador não concorda que se acuse de estrangeiros ou alienados os representantes do Modernismo, pois o que os animava era “a construção de um Brasil em dia com o mundo, na tentativa de superar um quadro antigo e esgotado”.³⁴

Os três grandes líderes do Modernismo, segundo Mário da Silva Brito, foram Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia. Juntamente com Cândido Mota Filho e Sérgio Milliet, eles estavam sempre “a postos, nos jornais, a discutir, a polemizar, sempre em defesa de novos postulados literários e artísticos”.³⁵ Oswald de Andrade foi um dos responsáveis pela divulgação das ideias vanguardistas no Brasil, a partir de 1912, quando regressou da Europa, onde conhecera o Futurismo de Marinetti – escola que propagava o culto à velocidade, à modernidade, à agressividade e a ruptura total com as estéticas passadistas, inclusive a não obediência à sintaxe e o uso do verso livre.

Os modernistas de São Paulo incorporaram algumas dessas concepções, por isso, no início, foram chamados de futuristas, o que soava pejorativo por conta de alguns posicionamentos radicais de Marinetti, como podemos observar nos itens nove e dez do seu Manifesto Futurista:

³⁴ IGLÉSIAS, 1975. p. 15.

³⁵ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. p. 172.

9. Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas ideias que matam, e o menosprezo à mulher.

10. Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.³⁶

Os modernistas concordavam com a liberdade artística apregoada por Marinetti, mas não concordavam com a guerra, com o menosprezo à mulher, nem com a destruição dos patrimônios históricos e culturais, por isso, resistiam ao título de futuristas. Maria Zilda Ferreira Cury declara que o termo “futurismo” adquiriu no Brasil um sentido mais amplo do que aquele historicamente marcado na Itália: “qualquer coisa podia ser futurista – moda, mobília, sorvete, música – desde que se contrapusesse ao tradicional”.³⁷ Ainda assim, esse termo provocou reações, pois também era sinônimo de exacerbção e arte antiacadêmica.

Oswald de Andrade chegou a escrever um artigo sobre a poesia de Mário de Andrade com o título “O meu poeta futurista”, mas o fato gerou muitos dissabores ao autor de *Paulicéia desvairada*, pois o termo polêmico o fez passar por vários vexames e perder alguns de seus alunos de piano. O poeta aborda esse episódio no seu “Prefácio Interessantíssimo”:

Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou. A culpa é minha. Sabia da existência do artigo e deixei que saísse. Tal foi o escândalo, que desejei a morte do mundo.³⁸

Aos poucos, “os futuristas” de São Paulo começaram a ser reconhecidos como “modernistas”, nome que se difundiu a partir da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922.

A Semana foi o evento cultural que apresentou à sociedade paulistana as concepções inovadoras que, desde o início do século, influenciavam a pintura, a música e a li-

³⁶ MARINETTI, F. T. Manifesto do futurismo. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1957 a 1972. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 92.

³⁷ CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 65.

³⁸ ANDRADE, Mário de. Prefácio Interessantíssimo. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias completas: de Paulicéia desvairada a Café*. São Paulo: Círculo do livro, 1982. p. 21.

teratura em nosso país. Os modernistas pregavam o combate ao passadismo, ao Romantismo, ao Realismo, ao Parnasianismo e até mesmo do Simbolismo. Reagiam à rima, à retórica e ao verso que primava pela forma em detrimento do conteúdo. Ainda no “Prefácio Interessantíssimo”, Mário de Andrade ressalta o que seria a tônica do movimento: “Minhas reivindicações? Liberdade.”. Na verdade, essa era a reclamação de todos os modernistas, por isso, a data da Semana de Arte Moderna tornou-se emblemática, uma vez que esses jovens não reconheciam a legitimidade da Independência do Brasil, cujo centenário comemorava-se naquele ano. Reivindicavam um país livre em todos os aspectos, por isso é que se uniram para criar uma nova linguagem artística que pudesse exprimir a fisionomia do Brasil.

A Semana foi o grande marco desse movimento, mas não foi o seu início. Ela serviu apenas para consagrar um momento de transformação cultural que havia começado no início do século. Alguns episódios artísticos, com características inovadoras e antiacadêmicas, que precederam a Semana foram fundamentais para a consolidação desse momento, entre eles a exposição de Lasar Segall, em 1913, e a exposição de Anita Malfatti, em 1914, em que ela mostrou a influência expressionista que recebera na Alemanha. Em 1917, após chegar dos Estados Unidos, essa artista fez uma nova exposição, que repercutiu, expressivamente, no cenário cultural paulista. No artigo “Paranóia ou mistificação”, Monteiro Lobato fez duras críticas à jovem pintora, que foi defendida por Mário de Andrade e Oswald de Andrade. O ano de 1917 também foi marcado por importantes publicações como *Há uma gota de sangue em cada poema*, de Mário de Andrade – nessa época conhecido como Mário Sobral –; *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia e *A cinza das horas*, de Manuel Bandeira.

Mário da Silva Brito considera que essas obras não rompiam com a estética vigente, mas já apresentavam elementos inovadores, como no poema “Inverno”, em que Mário de Andrade, inusitadamente, rima “tempestuou” com “oou”. Em 1919, o escultor Victor Brecheret retorna ao Brasil, onde começa a fazer umas estátuas “enormes e estranhas” e logo é descoberto pelos modernistas que lhe enchem de louvores. A visita do cantor gaulês Paul Fort ao Brasil, em 1921, também influenciou o grupo de São Paulo, que se identificou com aquelas composições que desobedeciam às normas de metrificação.

Em 1922, finalmente, a Semana de Arte Moderna, que aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro. Segundo Afrânio Coutinho, esse momento foi a “explosão” das concepções artísticas radicais que já estavam sendo, longamente, difundidas:

A ideia central da Semana é a de destruir, fazer escândalo. O sentido principal é crítico. “Não sabemos o que queremos, mas sabemos discernir o que não queremos”, foi a frase de Aníbal Machado, que poderia ter sido a plataforma. Rejeitava-se tudo o que constituísse patrimônio “passadista”: a ênfase oratória, a eloquência, o hieraticismo parnasiano, o culto das rimas ricas, do metro perfeito e convencional, da linguagem classicizante e lusitanizante; advogava-se uma maior fidelidade à realidade brasileira.³⁹

Na tentativa de revelar uma produção artística moderna e mais adequada à nossa realidade, a Semana contou com artistas como Anita Malfatti, Victor Brecheret e Villa-Lobos, representando, respectivamente, a pintura, a escultura e a música. A primeira noite foi marcada pelas conferências “A emoção estética na arte moderna”, de Graça Aranha, e “A pintura e a escultura moderna no Brasil”, de Ronald de Carvalho. Houve também declamação de poemas de Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida e apresentações musicais de Heitor Villa-Lobos e Ernâni Braga. Na segunda noite, Menotti Del Picchia apresentou ao público poemas e prosa de autores modernistas, lidos por Mário de Andrade e Ronald de Carvalho, que receberam muitas vaias da plateia. Na terceira noite, o público também reagiu com algazarra ao supor que o traje de Villa-Lobos fosse mais uma manifestação futurista. Ele se apresentou de casaca e chinelo, mas não se tratava de uma provocação, o motivo era um simples calo no pé.⁴⁰

A partir desse momento, as propostas modernistas foram amplamente difundidas. Affonso Ávila atesta que o movimento modernista “foi um momento de construção do Brasil, crítico e criador. Contribuiu para revelar a verdadeira fisionomia nacional”.⁴¹ Assinala ainda que, mesmo que não houvesse acontecido a Semana, verificar-se-iam, no cenário nacional, as mesmas transformações, pois o ambiente nacional era propício às mudanças.

³⁹ COUTINHO, Afrânio. Simbolismo, Impressionismo, Modernismo. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil: era realista/era de transição*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004a. 4. V. p. 353.

⁴⁰ Cf. COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil: era modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004b. 5. V. p. 4-42.

⁴¹ ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 17.

Embora as polêmicas ideias modernistas desagradassem aos escritores e críticos mais conservadores, os jovens intelectuais começaram a produzir incessantemente e criaram importantes revistas, manifestos e livros que marcaram esse momento decisivo na história da nossa literatura.⁴²

A variedade de escritores e de textos surgidos nessa época foi decisiva para a disseminação das concepções renovadoras da literatura pelo país, contudo, revelou alguns aspectos divergentes entre esses autores. Era um indício da heterogeneidade que marcaria o Modernismo no Brasil. Em Minas Gerais, as condições políticas, econômicas e geográficas, certamente ajudaram a delinear uma feição específica para esse movimento.

A poesia de Emílio Moura é fruto desse momento e desse espaço peculiar, portanto, deve ser considerada como tal. Apresentaremos, a seguir, alguns aspectos que influenciaram diretamente a vida desse autor e que nos ajudarão a compreender melhor a sua poética.

1.3 O movimento modernista em Minas Gerais

Sempre que pensamos no Movimento Modernista no Brasil, somos impelidos a rememorar os acontecimentos da Semana de Arte Moderna em 1922 e toda a atmosfera de renovação literária que envolveu esse episódio. Isso porque ela foi o grande marco desse movimento, cujo objetivo, a princípio, era pintar com tintas nacionalistas uma nova literatura brasileira e romper com as formas passadistas que queriam apenas “subme-

⁴²Afrânio Coutinho (2004a, p. 359), aponta algumas das mais importantes obras literárias surgidas nessa época, vejamos:

- a) As conferências de Graça Aranha: “A emoção estética na arte moderna” (1922), “O espírito moderno” (1924) [...]
- b) O “Prefácio Interessantíssimo” ao livro *Paulicéia desvairada* (1922), de Mário de Andrade.
- c) *Manifesto da poesia Pau-Brasil* (1924), de Oswald de Andrade. [...]
- d) Revista *Estética* (1924), com artigos-programas, de Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda.
- e) “A revolta dos anjos”, artigo de Ronald de Carvalho.
- f) *Natalika* (1924), de Guilherme de Almeida.
- g) “As bases da arte moderna”, conferência de Ronald de Carvalho (1925)
- h) *A escrava que não é Isaura* (1925), de Mário de Andrade, a arte poética modernista.
- i) *Manifesto regionalista do Recife* (1926), de Gilberto Freyre.
- j) *Manifesto Verde-Amarelo* (São Paulo, 1927), assinado por Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Cândido Mota Filho, Menotti Del Picchia.
- k) *Manifesto Antropofágico* (São Paulo, 1928), assinado por Oswald de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, Raul Bopp, Osvaldo Costa. [...]

ter comoções a um leito de Procusto”, para obter “em ritmo convencional, número convencional de sílabas”.⁴³

Todavia, vimos que a Semana foi apenas um momento de celebração e divulgação das mudanças artísticas que já vinham acontecendo no país. O evento contribuiu para que os novos ideais artísticos tomassem grandes proporções e se espalhassem pelo Brasil afora. Aos poucos, o movimento ganhou feições variadas em todo o país. Portanto, quando falamos de um modernismo em Minas Gerais, não nos referimos a uma literatura mineira, mas a uma vertente da literatura brasileira, cujas peculiaridades abordaremos a partir de agora.

Segundo Fernando Correia Dias, tudo começou por volta de 1920, quando alguns jovens saíram de pequenas cidades do interior de Minas para completarem seus estudos em Belo Horizonte. Emílio Moura viera de Dolores do Indaiá com recomendações para procurar Alberto Campos, que o apresentou a Carlos Drummond de Andrade. Eles conheceram Abgar Renault, Gustavo Capanema, Gabriel Passos, Pedro Nava, João Alphonsus, Aníbal Machado, Martins de Almeida, Mário Casassanta e Gregoriano Canedo e integraram o grupo de intelectuais de Belo Horizonte.⁴⁴

Esses jovens reuniam-se, aparentemente, sem nenhuma pretensão revolucionária. Seus momentos de lazer eram dedicados às sessões de cinema – uma grande novidade na época –, aos recitais de poesia e às longas conversas nos bares e livrarias da cidade, onde liam seus poemas e discutiam sobre literatura. Era na Livraria Alves que eles assistiam à abertura das caixas vindas do Rio de Janeiro, trazendo os jornais e as novidades literárias brasileiras e europeias. Carlos Drummond de Andrade, saudosista, em uma entrevista concedida a Maria Zilda Ferreira Cury, em 1985, relembra as noites boêmias no Café Estrela:

À noite nós sentávamos no café, uma coisa que a geração de vocês não conheceu. Para ter uma idéia, a gente ficava horas sentados naquelas mesinhas de mármore tomando café ou uma média com pão e manteiga [...] a gente ficava ali horas e horas, gastava muito pouco e os garçons respeitavam a

⁴³ ANDRADE, M., 1982, p. 25.

⁴⁴ DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1971.

gente, ninguém ficava nos acotovelando para sair da mesa. Era um outro tempo, um outro estado de espírito, outra maneira de viver.⁴⁵

Apesar da informalidade com que os jovens se reuniam, formou-se um grupo coeso que disseminou em Minas as ideias inovadoras da literatura brasileira. Fernando Correia Dias faz uma “interpretação sociológica” desse grupo e ressalta que alguns aspectos comuns entre seus componentes contribuíram para a afirmação do movimento: eram todos jovens, tinham aproximadamente vinte anos, quase todos vinham de famílias abastadas que moravam no interior e conciliavam o trabalho com a atividade jornalística.

Carlos Drummond de Andrade declara que eles não tinham muita consciência do que estavam fazendo. O que faziam era uma “espécie de expansão natural da mocidade”, pois não estavam satisfeitos com o tipo de literatura que viam: “Não só em Minas como no Brasil, a literatura tinha sofrido certo declínio. Em livros publicados em 1920, 21 e 22, verificamos que não havia nada de novo, realmente, no Brasil”.⁴⁶ A partir dessas informações, depreendemos que o desejo de renovação do panorama literário em Minas Gerais é anterior à Semana de Arte Moderna. Os sinais de inquietação que se difundiram no mundo com o fim da Primeira Guerra Mundial já se faziam sentir em Belo Horizonte, o que justifica o clima favorável às mudanças que os paulistas encontraram em Minas.

Em 1924, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Godofredo Telles, Olívia Guedes Penteadó, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade Filho – com o intuito de apresentar as belezas do Brasil ao poeta franco-suíço Blaise Cendrars – empreenderam uma viagem ao Rio de Janeiro e às cidades históricas de Minas Gerais. Na volta, passaram por Belo Horizonte, onde conheceram os jovens modernistas mineiros.

Maria Zilda Ferreira Cury afirma que “A Semana dos mineiros de Belo Horizonte ocorreria com a vinda da caravana modernista paulista a Minas Gerais”⁴⁷, já que eles não tomaram contato com a Semana de 22. Ela constata ainda que o *Diário de Minas* – órgão em que os mineiros veiculavam suas ideias – não noticiou a Semana de Arte Moderna, o que demonstra o isolamento cultural que havia em Belo Horizonte. Nessa época, os meios de transporte e de comunicação não eram tão eficientes, por isso as notícias

⁴⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Conversando com Drummond. In: CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 139-165. Entrevista concedida a Maria Zilda Ferreira Cury. p. 149.

⁴⁶ ANDRADE, C. 1998, p. 142.

⁴⁷ CURY, 1998, p. 79.

demoravam a chegar. Além disso, o grupo não costumava ler os jornais paulistas, apenas os jornais cariocas, que “não deram maior importância ao fato”.⁴⁸

Além de instigar ainda mais os jovens mineiros, a visita da caravana paulista serviu para estabelecer um diálogo entre os grupos, principalmente entre Mário de Andrade e Carlos Drummond. Nas cidades históricas de Minas Gerais, os paulistas redescobriram a arte colonial e perceberam que suas formas e cores representavam uma arte verdadeiramente brasileira. Esse episódio é emblemático para compreendermos que o desejo de criar uma nova literatura, que impulsionou o movimento modernista, não significava uma ruptura total com o passado, como sugere a entrevista de Oswald de Andrade ao *Diário de Minas*:

As cores vivas e o aspecto sólido e calmo das casas mineiras é a melhor lição que pode ser dada aos nossos construtores. Como é um crime substituir nos altares as velhas imagens maravilhosas feitas a mão pelos nossos santeiros, por uma súcia de santos almofadinhas e sem caráter definido, saídos da industrialização italiana e alemã, é outro crime desprezar a cor de rosa das fachadas, o abrigo dos beirais e o azul das janelas – nascidos da paisagem brasileira e da tradição e tão naturalmente de acordo com elas – pelas cores cinzentas da Europa.⁴⁹

Essa paisagem, certamente, inspirou os traços e as cores da pintura de Tarsila do Amaral, bem como a poesia de Oswald de Andrade e a de Mário de Andrade, que, pela ocasião da visita a Minas, escreveu “Noturno de Belo Horizonte”. A seguir, apresentamos um fragmento desse texto:

Macaqueadas por arquiteturas históricas
Torres torreões torrinhas e tolices
Brigam em nome da?
Os mineiros secundam em coro:
– Em nome da civilização!
Minas progride.
Também quer ter também capital moderníssima também...⁵⁰

De maneira irônica, o poeta mostra-nos uma cidade paradoxal, cujas formas amplas e modernas, projetadas para sediar o progresso e a civilização, maquiavam a mesma

⁴⁸ ANDRADE, C. 1998, p. 76.

⁴⁹ ANDRADE, Oswald. Minas histórica através da visão de um esteta moderno. (Entrevista concedida ao *Diário de Minas* em 27/04/1924). In: CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 83.

⁵⁰ ANDRADE, M., 1982, p. 136.

estrutura de poder oligárquica que regia a antiga capital, Ouro Preto. Apesar da aparência moderna, a capital continua provinciana, paira sobre ela o peso do “Passado a fuxicar as almas,/ Fantasmas de altares, de naves doiradas/ E dos palácios de Mariana e Vila Rica”, pois foi construída sobre os firmes alicerces da tradição.

A capital mineira foi planejada e construída para ser uma cidade político-administrativa, pois a antiga sede do governo não tinha condições, inclusive físicas, de abrigar o projeto de modernidade que se queria instaurar em Minas Gerais. A nova capital deveria ser ampla, saneada, bem iluminada e organizada. Suas ruas e avenidas deveriam ser largas e retas, diferentes das ladeiras e das sinuosas estradas de Ouro Preto. Inaugurada em 1897, Belo Horizonte tornou-se sede da “mais poderosa oligarquia regional do Brasil”⁵¹ e, não havendo espaço para atividades agropecuárias ou industriais, passou a ser a “capital dos burocratas”, onde quase todos os intelectuais conciliavam a atividade de escritores com o trabalho ligado ao governo.

No meio de um enorme sertão, Belo Horizonte destacava-se por suas ruas largas, limpas e arborizadas, pelos belos parques e palácios, por sua organização que separava a zona central e comercial da suburbana e da zona rural. Era diferente das outras cidades brasileiras, porém, todas essas novidades não apagaram as marcas do passado histórico de Minas. Da antiga capital, ela herdou os funcionários públicos, os políticos e, sobretudo, os vestígios da tradição que, ao mesmo tempo, fez dela uma cidade moderna e provinciana.

Luciana Teixeira Andrade ressalta que esse aspecto ambivalente verificado em Belo Horizonte é uma característica peculiar da cidade moderna, que abriga o aumento da população, por causa do êxodo rural, do controle de doenças graves e do aumento da expectativa de vida; o crescimento industrial; a melhoria nos meios de transporte, que ficaram mais velozes e mais acessíveis à população. Ao mesmo tempo, ela abriga o homem moderno, que usufrui de todas essas facilidades, mas se sente sozinho, apesar da multidão que encontra diariamente; não se criam muitos vínculos, nem se estreitam laços em uma metrópole.

O homem torna-se solitário, a subjetividade começa a morrer e a dar lugar à objetividade, afinal, o mundo moderno tem problemas sociais urgentes a serem resolvidos e

⁵¹ DIAS, 1971. p. 82.

não pode ater-se às necessidades do indivíduo.⁵² A experiência com a cidade grande exige, portanto, uma nova forma de representar o homem. Nesse contexto de modernização é que os intelectuais mineiros buscaram uma nova forma de fazer arte, pois os formatos passadistas já não condiziam com a nova realidade, era preciso uma linguagem nova, ágil e dinâmica que acompanhasse o ritmo acelerado das grandes cidades.

O anseio de criar uma literatura que representasse verdadeiramente o Brasil foi o que impulsionou os primeiros modernistas, entretanto, por muitas décadas, esse momento foi interpretado como um desejo de ruptura absoluta com o passado e a tradição do nosso país. Nesse sentido, Eneida Maria de Souza salienta:

O estreito vínculo entre a ruptura de modelos estrangeiros e a descoberta de uma tradição cultural do país foi por muito tempo negligenciado pela crítica, ao se privilegiar, no modernismo, a leitura pelo viés da destruição e da vanguarda, em detrimento de aspectos legados pela tradição. Repensar a natureza ambivalente desse mecanismo consciente é abordá-lo pela via sinuosa das margens, revendo as versões canônicas criadas pelo historicismo literário.⁵³

Portanto, considerar as peculiaridades do movimento modernista em Minas Gerais e redescobrir a poesia de Emílio Moura é propor uma leitura diferente daquela que a crítica hegemônica privilegiou por tantos anos. Precisamos compreender que os intelectuais que protagonizaram esse movimento queriam romper com as formas arcaicas e europeizadas, não queriam destruir as tradições e a cultura genuinamente brasileira. Carlos Drummond de Andrade, no poema “A visita”, de *A paixão medida*, relembra um importante acontecimento que demonstra a relação entre tradição e modernidade: a visita que Mário de Andrade fez a Minas para conhecer o simbolista Alphonsus de Guimaraens em 1919:

Vim conhecer o Príncipe, vim saudar o Príncipe
dos Poetas das Alterosas Montanhas!

[...]

O alto visitante jovem inclina-se, compenetrado:
- O Príncipe não é príncipe, eu sei,
para o distraído, fosfóreo descaso

⁵² Cf. ANDRADE, Luciana Teixeira. A cidade moderna: racionalidade e ambivalência. In: ANDRADE, Luciana Teixeira. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; C/ Arte, 2004. p. 23-44.

⁵³ SOUZA, Eneida Maria de. A construção de um Brasil Moderno. *Revista da Academia Mineira de Letras*. V. XXXVI, Abr, mai, jun/ 2003. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2003. p. 106.

dos donos da literatura e da vida.
 Mas é bem mais do que isso, para cada um de nós poucos
 obcecados
 pela vertigem do poema no cristal da linguagem.⁵⁴

O fragmento acima evidencia o respeito que o jovem escritor paulista tinha por Alphonsus, que ainda não era um poeta muito conhecido, mas que já era admirado por alguns escritores “obcecados/ pela vertigem do poema no cristal da linguagem”. Mário de Andrade conheceu a poesia de Alphonsus nas rodas literárias de São Paulo, que este frequentara quando era estudante de Direito. Leopoldo Comitti afirma que essa visita, certamente, foi muito esperada por Mário, pois o poeta mineiro, “mesmo isolado, exercia forte impacto nos meios literários de Rio e São Paulo, especialmente naqueles que, insatisfeitos com a literatura oficial dos parnasianos e naturalistas, buscavam novos caminhos a percorrer”.⁵⁵

Essa visita, bem como a visita que a caravana paulista faz ao interior de Minas em 1924, é emblemática, pois demonstra o vínculo que os modernos estabeleceram com o passado histórico do nosso país. O intercâmbio com os paulistas foi importante para que os mineiros redescobrissem a literatura, a arte e a cultura de sua terra e para que delineassem um perfil diferenciado do movimento modernista em Minas Gerais que, desde o início, foi marcado pelo forte diálogo com a tradição árcade e barroca.

Esse diálogo está estampado nas páginas de *A Revista*⁵⁶ – periódico criado pelo grupo de Belo Horizonte em 1925. Mário de Andrade recomendou aos jovens que conciliassem a linguagem acadêmica e a modernista, para que os leitores se acostumassem, aos poucos, com as novidades e não se escandalizassem. Essa postura demonstra, mais uma vez, que o Modernismo não era um movimento de mera destruição do passado.

O isolamento cultural de Minas Gerais e a timidez dos jovens os impediram de publicar mais cedo suas obras. Somente em 1930 é que Carlos Drummond de Andrade lança seu primeiro livro: *Alguma poesia*. Emílio Moura começa a publicar em 1931, seu livro de estreia é *Ingenuidade*, seguido por *Canto da hora amarga* (1936), *Cancioneiro* (1945), *O espelho e a musa* (1949), *O instante e o eterno* (1953), *A casa* (1961) e, fi-

⁵⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. A visita. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 2002c. p. 1209.

⁵⁵ COMITTI, Leopoldo. Sobre uma visita: Alphonsus de Guimaraens e o Modernismo. Disponível em: [HTTP://www.lettras.ufmg.br/ceps/textos/\(2002\)10-sobreumavisita.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/ceps/textos/(2002)10-sobreumavisita.pdf).

⁵⁶ No livro *O modernismo em Belo Horizonte: década de vinte*, Antônio Sérgio Bueno faz um estudo sobre os três números de *A Revista*, distinguindo seus aspectos tradicionais dos inovadores, bem como apontando a importância do periódico para o novo cenário da literatura que se formava no Brasil.

nalmente, *Itinerário Poético* (1969), reunindo as obras inéditas: *Desaparição do mito*, *Habitante da tarde* e *Noite maior*.

A poesia de Emílio Moura foi especialmente influenciada pela tradição. O cunho universal de sua poética, a evocação à musa e o acentuado lirismo de seus versos são heranças árcades; assim como os conflitos, indagações e gosto pelas sombras, pela noite e pela neblina reportam-nos ao barroco e à paisagem histórica de Minas Gerais. Contudo, ele não se furtou às tendências renovadoras, pois, em sua poesia, percebemos, também, fortes traços do Simbolismo, como o uso de imagens e sons que criam um mundo ideal em contraposição ao mundo material. Para conseguir esse efeito brumoso e abstrato, o poeta também manteve a riqueza e a musicalidade da linguagem que caracterizam os versos simbolistas.

Maria Zilda Ferreira Cury lembra-nos que o Simbolismo foi um sinal de renovação em relação ao Parnasianismo que preponderava no Brasil; ressalta ainda a importância que tiveram os primeiros simbolistas franceses para a propagação das ideias modernistas e evidencia que, no Brasil, muitos escritores foram influenciados por essa estética. Emílio Moura, em entrevista a Frederico Morais, admite ter sofrido influências simbolistas e declara sua especial admiração por Alphonsus de Guimarães. Acerca das piadas e exageros que alguns escritores incorporaram à sua linguagem, ele enuncia:

Os modismos envelhecem depressa. Sempre fui prudente em aceitar o modernismo, mas o aceitei em suas linhas gerais, mesmo na sua fase mais polêmica. [...] Recebi influências dos modernos, como Drummond. Fiz o possível, entretanto, para que elas não sufocassem minha possível personalidade.⁵⁷

O poeta demonstra certa modéstia ao falar dos seus esforços para construir uma poesia independente. Certamente, ele conseguiu, pois os seus contemporâneos atestam a autonomia com que elaborou sua obra poética. Tomemos, por exemplo, o poema “Meloípeia”, do livro *Cancioneiro*, de 1945:

Agora, não é apenas o intraduzível soluço
que vem até nós como se viesse de um túnel.

Que será de nós,

⁵⁷ MOURA, Emílio. Emílio Moura, um poeta perplexo. Suplemento *Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 137, p. 4-5, abril de 1969. Entrevista concedida a Frederico Morais.

se a esperança acaba?
 Que será de nós,
 se a noite desaba?

Agora, já não é o gesto desesperado
 dos que são presas de dor e pânico.

Que será de nós,
 se a esperança acaba?

Olha: é o próprio silêncio que, de súbito,
 cai sobre nós, túnica e gelo.

Que será de nós,
 se a noite desaba?⁵⁸

A inquietação do sujeito lírico presente nesses versos perpassa toda a poesia de Emílio Moura. A ausência de elementos concretos também é constante em sua obra, seus versos são evanescentes, de caráter abstrato, mesmo quando exprime algo real, como a família, os amigos e as cidades de Minas. Seus poemas apresentam elementos facilmente identificáveis em várias estéticas literárias, todavia, o lirismo, a ingenuidade e as inquietações do sujeito, transmutadas em infinitas interrogações, dão uma feição singular à sua poesia.

Diante do exposto, consideramos que Emílio Moura é um poeta modernista, que integrou o movimento de renovação literária, cuja poesia apresenta singularidades que demonstram a variedade poética que compôs o Modernismo no Brasil. Ele está inserido em um lugar no tempo e na história; suas escolhas poéticas, entretanto, fazem com que seus versos transcendam esse espaço. Temos, portanto, um escritor que não se rendeu aos modismos de sua época, nem se filiou, categoricamente, a nenhuma escola. Embora mantenha um intenso diálogo com a tradição, ele inova ao combinar elementos modernistas com elementos do Arcadismo, do Barroco e do Simbolismo.

Emílio Moura é dono de uma poética singular, que não possui prazo de validade, pois suas indagações, medos e angústias acompanham o ser humano em qualquer época e espaço. A complexidade de sua poesia fez com que os críticos tivessem dificuldades em examiná-la, o que lhe rendeu um “não-lugar” na historiografia e na crítica literária. Talvez, ninguém tenha se aproximado de uma definição tão plausível quanto a do crítico

⁵⁸ MOURA, Emílio Guimarães. *Itinerário poético: poemas reunidos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.p. 84.

e amigo Carlos Drummond de Andrade, que declarou: “poesia, teu doce apelido é Emílio.”.

Capítulo 2
O POETA E O ENTARDECER DE SUA EXISTÊNCIA

2.1 Emílio Moura, o habitante da tarde

“Não é suficiente viver a vida.
É preciso repensá-la”
(MOURA, 1971, p. 2)

Em meio às agitadas tendências modernistas que pretendiam revolucionar a literatura brasileira do século XX, a lírica de Emílio Moura ressoava como uma música serena e harmônica. Sem render-se aos exageros na forma e na linguagem, sem aderir ao poema-piada e sem declarar guerra à sintaxe, como fizeram muitos de seus companheiros de geração, ele se manteve fiel às suas escolhas poéticas. Sua obra é constante e coesa, uma vez que recorre sempre aos mesmos temas. O mistério e as frustrações da vida, o medo da morte, a amada ausente, o sonho e o mito são os principais objetos de suas perquirições.

Ozório Couto e José Hipólito de Moura Faria, no livro *Dois poetas um centenário*, declaram que “o leitor que se debruça sobre o *Itinerário poético* termina com a sensação de que leu como que um único poema, ou melhor, uma única obra, tal a unidade e coerência que se nota ao longo dos livros”.⁵⁹ Essa regularidade verificada na elaboração poética de Emílio Moura é assinalada por Fábio Lucas como um dos principais elementos de sua obra, conforme observamos no fragmento a seguir:

Tendo escrito e publicado poemas durante cinquenta anos, não se observam bruscas transformações em seu modo de conceber o extrato poético. Nele não se verifica o famoso momento de ruptura ou de renascimento. [...] Emílio já começou sua poesia em altas esferas. Apenas aprofundou o modo de conceber o universo, de valorizar a palavra e de compendiar os fantasmas íntimos.⁶⁰

Diante de tamanha homogeneidade, constatamos que somente uma leitura atenciosa de sua poesia é capaz de revelar-nos as minúcias na transformação de um sujeito lírico que oscila, sutilmente, entre a esperança e a tristeza, mas nunca perde seu caráter penetrado, reflexivo e questionador.

⁵⁹ COUTO; FARIA. 2002, p. 36

⁶⁰ LUCAS, Fábio. O eterno enigma da poesia de Emílio Moura. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte. v. 27. p. 97-115. dez/2002, jan., fev./ 2003.

Observando os livros do *Itinerário poético*, de Emílio Moura, verificamos que o *Habitante da tarde* (1969) é emblemático para compreendermos sua produção poética, já que reúne importantes elementos que compõem toda sua obra, ao mesmo tempo em que nos mostra uma sutil transformação no estado do sujeito lírico que se apresenta mais maduro e mais reflexivo. Além disso, pela primeira vez, o poeta dedica maior espaço a pessoas e a lugares reais; a homenagem aos amigos e a referência a algumas cidades de Minas inserem-se na paisagem abstrata e transcendente de seus versos.

Para melhor compreendermos sua poética, devemos considerar cada poema como um produto artístico e autossuficiente, alinhando-nos ao pensamento de T. S. Eliot, para quem “a emoção do poema deve ter sua vida no poema, não na vida do poeta”.⁶¹ Octavio Paz corrobora essa ideia ao enunciar que “a unidade da poesia só pode ser apreendida através do trato desnudo com o poema”.⁶² Entretanto, ele reconhece que algumas disciplinas literárias, como a estilística, a psicanálise e a biografia podem contribuir significativamente com a leitura de uma obra.⁶³ Em *Habitante da tarde*, conseguimos entrever alguns elementos que nos remetem, invariavelmente, à biografia desse poeta. Portanto, lançaremos mão desses dados, uma vez que eles podem ajudar a fazer uma leitura mais ampla do livro em apreço.

Inicialmente, observemos que *Habitante da tarde* é um livro publicado em 1969, quando o autor se encontra com sessenta e sete anos de idade, perpassando, portanto, uma fase mais madura da sua vida. Se levarmos em consideração que nos anos sessenta a expectativa de vida dos brasileiros era menor que nos dias atuais⁶⁴, podemos supor que o poeta tivesse consciência de que lhe restava pouco tempo neste mundo, portanto, de que habitava o entardecer da vida, e tal ciência justificaria o processo reflexivo mais intenso que o sujeito lírico empreende nesse momento. Introspectivo e melancólico, ele se volta para o passado, para sua infância e, pela primeira vez, dedica um espaço privilegiado em sua obra para homenagear seus parentes, amigos e companheiros de geração; relembrando espaços de sua infância e cidades históricas de Minas Gerais.

⁶¹ ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 48.

⁶² PAZ, Octavio. In: *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 16.

⁶³ Cf. PAZ, 1982, p. 18.

⁶⁴ Dados obtidos no site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): [HTTP://:www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br).

É o próprio Emílio Moura quem confirma que a mudança percebida em sua poesia está diretamente relacionada às transformações de sua vida, conforme revela o comentário a seguir:

Certas ideias frequentam o poeta com mais intensidade: a morte, o tempo. A infância, que, como o passado, é valorizada. Nesta idade da vida, temos mais mortos que vivos. E o mundo dos mortos começa a pesar. Nesta idade, há uma grande mudança de valores, uma limitação na curiosidade e nos interesses. É que nossa faixa de tempo é mais precária. Mesmo nas leituras temos de fazer opções. Tudo isso modifica a poesia”.⁶⁵

Temos, portanto, indícios de que as experiências do sujeito lírico de *Habitante da tarde* nos remetem à biografia desse escritor, que se vale de sua arte poética para eternizar suas lembranças, suas dores, suas frustrações e o próprio espaço histórico e cultural em que viveu.

No texto “Poesia e ficção na autobiografia”⁶⁶, Antonio Candido ressalta o gosto que os escritores mineiros têm pela escrita literária em primeira pessoa e destaca três livros escritos na mesma época de *Habitante da tarde* e que, também, apresentam aspectos autobiográficos: *A idade do serrote*, de Murilo Mendes, em 1968; *Baú de Ossos*, de Pedro Nava, em 1972 e *Menino Antigo*, de Carlos Drummond de Andrade, em 1973. Coincidentemente, esses quatro autores nasceram entre 1901 e 1903, ou seja, eles tinham aproximadamente a mesma idade quando decidiram contemplar o passado e transformá-lo em poesia. Acerca desses livros, Candido ratifica que

eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura de “dupla entrada”, cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa.⁶⁷

Essa teoria também pode ser aplicada aos versos de *Habitante da tarde*, uma vez que nos permitem essa dupla leitura. Esses apresentam elementos relacionados à biografia do autor, mas não perdem o caráter ficcional que se traduz por meio de elementos míticos e fantasiosos, pela mistura entre o real e o irreal, que adiante poderemos vislumbrar com mais clareza.

⁶⁵ MOURA, 1969. p. 4.

⁶⁶ Cf. CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 61-82.

⁶⁷ CANDIDO, 2006, p. 65

O livro que nos propomos a estudar é dividido em três partes: “Tempo morto”, “Lira Mineira” e “Entre o real e a fábula”. Embora seja possível considerá-las separadamente, verificaremos como sua interdependência assegura coesão e harmonia ao *Habitante da Tarde*.

Composta por dez poemas, “Tempo Morto” é a primeira parte do livro. Apesar do contexto modernista em que o poeta está inserido, ele usa o mais clássico dos formatos: o soneto. Contudo, não atende à rigorosidade métrica e rítmica que essa forma exige, pois mistura versos decassílabos com alexandrinos e hendecassílabos; às vezes, usa rimas ricas e regulares, outras vezes, usa versos brancos. A escolha dessa forma passadista pode ser associada ao título, uma vez que “tempo morto” remete-nos ao tempo que passou. Simultaneamente, o aspecto classicizante do soneto está ligado à noção de durabilidade, ou seja, o poeta não adere às tendências radicais do movimento modernista, mas mantém em sua poesia esses elementos clássicos como forma de assegurar a permanência de suas experiências passadas.

Já no primeiro soneto de “Tempo Morto”, temos um prenúncio do que encontraremos nas páginas seguintes. Vejamos:

Mundo morto

Resto de tarde já de si vazia
viva sombra da noite antecipada.
A chama esvai-se, apaga-se o teu dia.
que pesadas as coisas, não foi nada.

Pensar em tudo: no horizonte mudo,
no visto, no sonhado, no vivido,
e sentir, como um bêbado, que tudo
surge sem forma: nada tem sentido.

Coisas idas, presentes e futuras
tudo se tece de uma vaga bruma,
um compor de mil formas tão obscuras

que não se sabe quando nasce o dia
e, quando nasce, ninguém vê nenhuma
luz. Ó dia cansado de ser dia.⁶⁸

⁶⁸ MOURA, 2002, p. 225.

O título do poema relaciona-se, diretamente, com a proposta da primeira parte de *Habitante da tarde*, pois o mundo morto de que falará o sujeito poético inscreve-se em um tempo cronológico que também já está morto, que faz parte do passado. A paisagem brumosa e obscura que marca a poética de Moura também está presente nesses versos, o sujeito está como um bêbado e sua visão está disforme e sem sentido. O tom de tristeza e frustração também se faz sentir no final do primeiro quarteto, no qual o sujeito poético demonstra ter ciência de que seu dia está se apagando e que ele “não foi nada”. Percebemos que o dia é uma metáfora da vida, mas, ao contrário do que se espera, o dia do poeta não possui luminosidade, nem calor; há apenas sombras, pois se aproxima o ocaso de sua existência.

O soneto mostra-nos a tarde que se vai. Essa tarde é a sombra de uma noite que já se anuncia; esse momento crepuscular favorece o processo reflexivo empreendido pelo sujeito poético. No entardecer de sua existência, ele pensa em sua vida, no horizonte que lhe resta, no passado visto, sonhado ou vivido. A expressão “horizonte mudo” denota a falta de perspectiva do eu lírico em relação ao seu futuro. Suas experiências vistas, sonhadas e vividas misturam-se; tudo o que ele vê é disforme e sem sentido, como em uma vertiginosa embriaguez.

O primeiro terceto apresenta-nos um ponto relevante da poesia de Emílio Moura: “Coisas idas, presentes e futuras,/ tudo se tece numa vaga bruma”. A relação entre passado, presente e futuro é recorrente em sua obra; esses versos, especialmente, revelam como esses elementos aparecem no livro *Habitante da tarde*. Como já dissemos, o sujeito lírico contempla, simultaneamente, os três tempos: no entardecer de sua vida, ele se volta para o passado, sem abandonar os medos e as preocupações com seu futuro; são os fios do ontem, do hoje e do amanhã se misturando em um brumoso tecido poético.

Na última estrofe, temos uma imagem interessante: “ninguém vê nenhuma/luz”. A ruptura sintática provocada pelo *enjambement* revela a tensão do sujeito lírico que sente a chegada da noite; o que falta para completar sintaticamente o verso é exatamente o que falta em sua vida: luz. Por fim, o sujeito poético exclama: “Ó dia cansado de ser dia!”. Esse verso soa como um desabafo; o eu lírico que já cantou suas dores, suas frustrações, suas angústias, confessa estar cansado da própria vida. Esse tom reflexivo e melancólico pode ser verificado em quase todos os poemas dessa primeira parte, como observaremos nestes versos:

De repente

De repente, sentimo-nos antigos,
recura o tempo, a vida se dissolve.
Nem resta à nossa vida outro horizonte
que a linha do horizonte que não temos.

Que sonho foi mais sonho? Que tristeza
foi a tristeza vã do que não vimos?
Houve tempo de ser. Ah, nesse tempo,
que alma foi nossa, que outras nos legaram?

De repente, sentimo-nos pequenos,
a vida cala, em tempo de nos tornarmos
feitos de pura ausência e de distância.

A mente se interroga, a alma escuta:
o que não houve é tudo o que perdura
e nada mais transcende o que nos resta.⁶⁹

O adjunto adverbial de tempo, que compõe o título do soneto e repete-se ao longo dos versos, sinaliza o despreparo do sujeito lírico para vivenciar sua velhice. A expressão sugere que ele se assusta ao tomar consciência de que o tempo passou, de que sua vida está-se dissolvendo, que faz parte de um tempo cronológico que já morreu. Ele se sente antigo ao vislumbrar que, no horizonte de sua vida, não há mais tanto horizonte, pois muito tempo já passou e a vida que lhe resta, certamente, não será tão longa. No segundo quarteto, o eu lírico faz alguns questionamentos acerca desse tempo morto, quer saber o que foi feito dos seus sonhos, dos seus ideais; reconhece que foi vã a tristeza do que não viu, pois é inútil sofrer pelo que não aconteceu. Ainda assim, ele sofre, pois “houve tempo de ser”, ou seja, teve tempo de realizar seus sonhos, alcançar seus objetivos, mas não conseguiu fazê-lo.

Ainda no final da segunda estrofe, o sujeito poético interroga-se: “Ah, nesse tempo, que alma foi nossa, que outras nos legaram?”. Se pensarmos na etimologia da palavra alma, veremos que sua origem latina, *anīma*, remete-nos a um princípio que faz a vida se mover, portanto, nesses versos, ela pode ser associada aos desejos, aos sonhos que movem a vida do sujeito lírico. Nesse sentido, ele quer saber quais sonhos eram re-

⁶⁹ MOURA, 2002, p. 226.

almente seus e quais lhe foram legados. Esses versos remetem-nos a um triste acontecimento na vida do autor Emílio Moura, que nos é contado pelo seu amigo Fábio Lucas:

O sonho de Eloy de Moura Costa era dar educação superior a Emílio, a fim de que este ajudasse na criação dos irmãos. O episódio da formatura do filho é tristemente ilustrativo. Ao receber o convite do filho, juntamente com recortes de jornal de Belo Horizonte, em que Emílio aparecia em destaque, como escritor, encheu-se de alegria tal que tornou inseparável daqueles papéis. E, para aquecer a emoção carinhosa, dormiu com aquele sonho debaixo do travesseiro. Colocara tudo ali, alegando que era para ler as notícias melhor, na manhã seguinte. E daquele sonho não regressou mais: faleceu durante a noite, conferindo involuntariamente um toque fúnebre à festa de formatura do filho.⁷⁰

Esse episódio, como declara Fábio Lucas, é ilustrativo, portanto, não podemos assegurar que a emoção de receber o convite da formatura tenha causado a morte de Eloy Moura, mas podemos imaginar quão grande foi a sua emoção ao perceber que o filho seguira seu conselho e tornara-se um bacharel em Direito. Embora o sujeito empírico e o sujeito lírico não sejam as mesmas pessoas, já percebemos que muitos elementos presentes na poesia de Emílio Moura reportam-nos à sua biografia, nesse caso, por exemplo, fica evidente o esforço do autor em realizar o sonho do pai. O fato de aquele não ter exercido por muito tempo a advocacia leva-nos a supor que talvez não tivesse gosto pela profissão, mas que quisesse satisfazer o desejo paterno, o que justificaria o questionamento: “que outras [almas] nos legaram?”. Nesse momento de reflexão, de acerto de contas com o passado, o sujeito lírico faz um balanço dos sonhos vividos e dos apenas sonhados e reconhece que muitos desses foram-lhe dados de herança. Esse talvez seja o motivo de tanta tristeza, pois, além de abdicar de seus próprios planos, os sonhos que lhe foram legados também não se realizaram, configurando, portanto, uma frustração ainda maior.

Na terceira estrofe, os versos “a vida cala, em tempo de nos tornarmos/ de pura ausência e de distância” sugerem a impotência do sujeito lírico diante do tempo que passa e da vida que se esvai. Como não há nada mais a ser feito, resta-lhe apenas o processo de reflexão, reiterado no último terceto: o sujeito poético “se interroga”, “se escuta” e percebe que “o que não houve é tudo o que perdura”, ou seja, as coisas que não

⁷⁰ LUCAS, Fábio. Este vulto manso que me volta sempre. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte. n. 61, p. 14-15, julho de 2000.

aconteceram e a vida que não teve é o que povoa suas lembranças. O poema encerra-se com o verso: “E nada transcende o que nos resta”, indicando que nada supera a sensação frustrante que a vida lhe deixou.

Esse sentimento de decepção é predominante nos versos de “Tempo morto” e, também, verifica-se neste texto:

Soneto

De que menino fala esta balada,
de que rua da infância esta cantiga?
Ouço o meu nome. É outro nome. Em cada
sombra que chega há tanta sombra antiga.

Esse vento, essa luz, essa calada
forma de ser que, atenta, se investiga,
tudo é regresso, é refazer de estrada,
nessa parte de mim que se desliga

e recria, no tempo, outro passado,
outro reino, outras almas, outra infância,
ó signo do vivido e do inventado!

Que eu diverso de mim surge a distância?
Que voz do tempo morto a que me embala,
se não sei de quem seja e de quem fala?⁷¹

O poema já se inicia com um importante questionamento: “De que menino fala esta balada,/ de que rua da infância esta cantiga?”. Essas perguntas evidenciam o questionamento do sujeito lírico em crise, que precisa voltar ao passado, refazer a estrada da sua vida, na tentativa de encontrar-se com a inocência e com os sonhos do menino que foi um dia. Há vários elementos propícios à evocação do seu passado: ele regressa à sua infância; deixa-se envolver pelas sombras antigas; sua memória é ativada pela cantiga, pelo vento, pela luz, pela calada; ainda assim, ele não se reconhece.

Os elementos que visualiza são estranhos a ele, não sabe quem é aquele menino, de quem é aquela infância e aquele nome. Há, portanto, uma crise de identidade explícita nos versos finais do soneto: “Que eu diverso de mim surge a distância?/Que voz do tempo morto a que me embala,/se não sei de quem seja e de quem fala?”. A voz que o embala é a voz da memória, do tempo cronológico que já se foi, a voz do passado; essa

⁷¹ MOURA, 2002, p. 228.

voz fala da vida e dos sonhos desse homem, que um dia foi um menino. Mesmo assim, o sujeito lírico não consegue se identificar, não sabe quem realmente seja. Logo ele “recria, no tempo, outro passado,/ outro reino, outras almas, outra infância”, isto é, não se sente confortável com sua vida real, por isso, refugia-se no território dos sonhos e da poesia, pois são lugares que lhe permitem passar a limpo o seu passado e viver, por meio da imaginação, o que ele não pode viver na vida real.

Ainda nesse soneto, temos um importante elemento da poesia emiliana: ao invocar o “signo do vivido e do inventado”, o sujeito lírico sinaliza a presença dos elementos reais e irrealis de *Habitante da tarde*. O eu poético recolhe suas experiências vividas e mistura-as com experiências imaginadas, sua poesia transita livremente entre o vivido e o inventado; entre a vida e o sonho; entre o real e a fábula, entre o presente, o passado e o futuro. Neste poema, temos mais um exemplo de como o sujeito lírico, habitante do presente, volta-se para o passado sem abandonar as inquietações com o futuro:

Adolescência

O que havia nas horas que passavam
e ardia, ardia, no ar, imensamente;
o que havia (era tanto!) e já formava
um ser que se buscava e não se via,

era um mas, ou um talvez, era a incerteza
do que, sendo, não sendo, se furtava
à vista que, no entanto, a si se dava
o que, essência do sonho, já floria.

Eram germes de mitos que nasciam,
o amor sorrindo, absurdo, à eternidade
de um momento, nem mais, talvez nem isso.

Era a voz das distâncias sem limites,
a alma boiando, fluida, sobre o mundo,
era o medo da morte, sempre a morte.⁷²

Embora escrito em terceira pessoa, nesse soneto há fortes evidências que possibilitam associar o sujeito lírico à biografia do autor Emílio Moura. O título “Adolescência” e os verbos no pretérito imperfeito, por exemplo, são referências explícitas ao passado do eu poético que, habitando o presente, volta-se reflexivamente para a vida que se

⁷² MOURA, 2002, p. 230.

foi e reconhece que, nas horas que passavam, havia nele algo indeterminado, que “já formava/ um ser que se buscava e não se via”.

O eu lírico deixa claro que, desde a adolescência, havia um “mas” e um “talvez” permeando sua vida. Essas palavras que sugerem contradição e dúvida sinalizam os conflitos e as incertezas que, mais tarde, seriam traduzidas por meio de tantas interrogações. O que nascia em sua juventude era “a essência do sonho”, “germes de mitos”, “o amor sorrindo”, ou seja, nascia o poeta Emílio Moura que, aos quinze anos de idade, já escrevia seus primeiros versos. Desde a adolescência, o sujeito lírico já percebia “a voz das distâncias sem limites,/ a alma boiando fluida, sobre o mundo”. Informação que, novamente, pode ser associada à biografia do poeta, uma vez que muitos de seus companheiros de geração testemunharam esses aspectos em sua personalidade.

No poema “A consciência suja”, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade declara: “Emílio,/ ao nosso lado, singra tão longe, boia tão nuvem/ em seus transmundos de indagativas constelações”.⁷³ Em depoimento ao *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Cyro dos Anjos atesta que os amigos consideravam Emílio Moura um sujeito “aéreo, alheio, abstrato, distraído, absorto”⁷⁴ e, no texto “Este vulto manso que me volta sempre”, Fábio Lucas certifica que o amigo “era autenticamente modesto. Alto, magro, discreto, sereno, aproximava-se como uma sombra e despedia-se como uma brisa”.⁷⁵

Todos são unânimes ao falar do jeito discreto, sutil e distraído do poeta que não conhecia limites para o sonho, sua alma pairava sobre o mundo, muito além das preocupações materiais. Esse comportamento, segundo Octavio Paz, é comum entre os poetas, por isso, eles são frequentemente apontados como “aéreos, distraídos, ausentes, nunca totalmente deste mundo”. A conduta de Emílio Moura era compatível com seu fazer literário, uma vez que sua palavra poética também não é completamente deste mundo: “sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades.”⁷⁶

O verso “era o medo da morte, sempre a morte” revela uma preocupação que afetava constantemente o poeta. O crítico e amigo Fábio Lucas testemunha: “bastava alguém falar da morte para que seus olhos inquietos sondassem o ambiente, depois dizia

⁷³ ANDRADE, 2006a, p. 301.

⁷⁴ ANJOS, Cyro dos. O poeta Emílio. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte. v. 6, n. 272, p. 4, Nov 1971.

⁷⁵ LUCAS, 2000, p. 15.

⁷⁶ PAZ, 1982, p. 231.

baixinho como quem reza: ‘a tal de vermelha é terrível.’”⁷⁷. Esse tema aparece muitas vezes em seus versos, seja em forma de homenagem a pessoas que já se foram desta vida ou em forma de inquietações ao perceber que a vida caminha irreversivelmente para o fim.

Em entrevista a Frederico Morais⁷⁸, o poeta relata-nos que a lembrança mais remota que ele tem da infância está ligada à morte: “Eu tinha três anos. Lembro-me que segurava a mão de meu pai que com outros amigos carregava o caixão e com ele acompanhei o enterro até a praça da matriz”. Ele nos conta, ainda, que uma inflamação nas pleuras pulmonares, aos dezessete anos de idade, quase o levou à morte: “Pela primeira vez, sentia a fragilidade e a precariedade da vida. A constatação de que era tão fácil morrer chocou-me”. Para Emílio Moura, a vida torna-se mais valiosa quando envelhecemos: “Não quero morrer. Os filhos, os netos... À medida que avançamos a vida tem mais valor, ela é mais refinada”.⁷⁹ Percebemos, nessas declarações, a difícil relação que o poeta estabelece com a morte, que é, na verdade, um tema complicado para muitas pessoas. Embora seja um evento natural para a espécie humana, é difícil conceber o fim absoluto da vida, por isso, o poeta é enfático: “Não quero morrer”.

No poema “Permanência da poesia”, do livro *Poemas*, de 1948, Emílio Moura escreve: “Quando a luz desaparecer de todo,/ mergulharei em mim mesmo e te procurarei lá dentro./ A beleza é eterna./ A poesia é eterna./ A liberdade é eterna. [...] As horas passam, os homens caem, a poesia fica”.⁸⁰ Esses versos nos conduzem a pensar que o poeta acredita no caráter duradouro da poesia, por isso, apega-se a ela como meio de driblar a morte, já que o tempo da poesia, segundo Octavio Paz, é vivo. Graças ao ritmo, ele pode se “reencarnar indefinidamente”; por isso o poema “já não é passado, nem futuro, mas presente”.⁸¹

Nesse sentido, Emílio Moura lança mão da arte poética para não morrer, pois acredita que “a poesia é eterna”, portanto, capaz de eternizar sua infância, seu passado histórico e a lembrança de seus amigos e familiares. Dessa forma, cada vez que um leitor abre as páginas do livro e recita os poemas desse autor, transporta para o presente as experiências outrora transformadas em versos.

⁷⁷ LUCAS, 1991, p. 16.

⁷⁸ MOURA, 1969, p. 4.

⁷⁹ MOURA, 1969, p. 4.

⁸⁰ MOURA, 2002, p. 173.

⁸¹ PAZ, 1982b, p. 227.

Vejam agora, no último soneto da série “Tempo morto” que pretendemos analisar, como se mantém a atmosfera sombria e abstrata dos versos, bem como a relação do sujeito lírico com a vida e com o tempo:

Sombra do tempo

Sombra do tempo, alma do tempo, rio,
 turvo rio do tempo. Asas fugindo,
 tardes descendo e, frígido arrepio,
 a sombra: a sombra obscura sobre o rio.
 Partir, chegar. Sentir entre o apagado
 sopro da vida, e a morte, a nosso lado,
 o tempo, ausente, o espaço ilimitado,
 e a paisagem sonhando um grande sonho.

A alma estende o seu vôo além das coisas.
 A sombra desce, envolve-te. Nem ousas
 pensar. Mas, em seu pélago profundo,

talvez o ser, em seu não-ser perdido,
 dê forma, ritmo, luz, alma, sentido
 a algo que anule a solidão do mundo.⁸²

O título já anuncia os elementos vagos e fugidios que encontraremos no poema, uma vez que a palavra sombra, por si só, sugere algo abstrato, impalpável. Tal efeito é potencializado pelo uso do adjunto adnominal “do tempo”, já que esses elementos são irreais, só existem no plano metafórico. Observemos, ainda, que a palavra sombra reporta-nos à ausência parcial de luz, assegurando o caráter nebuloso desses versos. As evidências encontradas nos poemas anteriores permitem-nos reconhecer que esse “turvo rio do tempo” é, também, uma metáfora da vida que segue, invariavelmente, seu curso natural. O sujeito lírico, maduro e reflexivo, coloca-se diante da vida e toma consciência de sua efemeridade. A sombra obscura que, aos poucos, cobre o rio e deixa turvas as suas águas é a sombra da morte, que vai levando embora o sopro da vida.

O sujeito poético não habita mais a manhã, nem habita, ainda, a noite de sua existência. Vive, portanto, no entremeio, em um lugar fronteiro, entre a vida que se foi e a vida que lhe resta. É nessa zona limítrofe, “entre o apagado sopro da vida, e a morte” que o sujeito lírico sente “o tempo ausente, o espaço ilimitado/ e a paisagem sonhando

⁸² MOURA, 2002, p. 232.

um grande sonho”, ou seja, ele se permite sonhar, imaginar e fantasiar a realidade. Esses elementos revelam que o sujeito lírico de *Habitante da tarde* habita um lugar impreciso, oscilando, indefinidamente, entre a vida que se esvai e a morte que se anuncia; entre o sonhado e o realmente vivido; entre as lembranças e as coisas inventadas. O sujeito poético não assume, portanto, um lugar confortável em relação à vida; sentimento que se traduz por meio de tantas elucubrações e questionamentos.

A sombra obscura da morte, aos poucos, desce e começa a envolver o rio da vida. Seu “frígido arrepio” enche de temores o eu lírico, mas sua “alma estende o seu vôo além das coisas”, transcende o medo e a morte e penetra em um “pélago profundo”, ou seja, ele penetra um espaço de profundidade reflexiva e intelectual, longe da superficialidade do mundo moderno e de suas preocupações objetivas e materiais. O pélago é, também, um lugar indefinido entre o real e a fábula, lugar que lhe permite sonhar, criar um mundo de harmonia e idealidades e transmutá-lo em versos, ritmo, forma. O sujeito lírico habita o mundo da poesia, capaz de suscitar sentimentos e reflexões humanas, de dar “luz, alma, sentido” ao homem, para que esse “anule a solidão do mundo”.

Enfim, os poemas analisados são uma amostra do que podemos encontrar em todos os sonetos que compõem a primeira parte de *Habitante da tarde*. Eles revelam um sujeito lírico que habita o presente da escrita ao mesmo tempo em que contempla, reflexivamente, o seu passado e vislumbra as possibilidades de seu futuro. Ele sabe que o tempo futuro é incerto e angustia-se ao perceber que lhe resta pouco tempo de vida; então, ele olha para o passado na tentativa de se reencontrar com os sonhos e com a esperança do menino que ele foi um dia.

O sujeito poético de “Tempo Morto” se dá conta da “irreversibilidade do tempo físico”⁸³, compreende que é impossível retornar efetivamente ao passado, percebe que aquele menino sonhador não existe mais. Mas a poesia, segundo Benedito Nunes, é capaz de apagar as marcas da sucessão temporal, de ligar entre si momentos que o tempo real separa, “figurando o intemporal e o eterno”.⁸⁴ Por isso, o sujeito poético recorre à imaginação, mistura fantasia e realidade, funde o real e o irreal, a fim de preencher as lacunas dos desejos não alcançados. Seu corpo habita o hoje, mas seu pensamento transita livremente entre o ontem e o amanhã. Envolvido pelas lembranças da infância e an-

⁸³ NUNES, Benedito. *O tempo da narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 19.

⁸⁴ NUNES, 1995. p. 16-26.

gustiado pela certeza da morte, inscreve-se em um mundo onírico e ideal; transforma todas essas experiências em poesia, a fim de que sejam mais duradouras: um jeito de não morrer.

2.2 As contemplações do poeta-viajante

“A vida real caminha melhor se lhe dermos
suas justas férias de irrealidade.”
(BACHELARD, 1997, p. 25)

Quando a luz do sol toca as gotículas de água que estão dispersas pelo ar, arcos multicoloridos espalham-se pelo céu; esse presente da natureza recebe o nome de arco-íris que, a partir de agora, será associado ao fazer poético de Emílio Moura. Se considerarmos os elementos de sua poesia que já vimos até aqui, fica difícil vincular os seus versos tristes e sombrios ao espetáculo de luz e cores que esse fenômeno nos propicia. A poesia de Emílio Moura não se caracteriza pelas cores, mas pela sombra da tarde e pela escuridão da noite, contudo, é o próprio autor quem faz essa associação, como podemos ver no fragmento do poema “Arco-íris”, da série “Entre o real e a fábula”, de *Habitante da tarde*:

Tantas coisas já se misturam, ou se confundem no tempo.
Algumas realmente vistas.
Outras apenas sonhadas, ou imaginadas. E como agora todas
a distância se ordenam,
entrelaçam-se, formam,
fundidas, transfiguradas,
um só arco-íris.⁸⁵

Quando visualizamos um arco-íris, podemos perceber que ele é composto por arcos de várias cores. Todavia, não podemos determinar, com precisão, onde começa e onde termina cada cor; não há uma linha divisória entre elas, existe uma zona de indefinição entre cada arco colorido. Esse mesmo processo pode ser identificado nos versos de Moura. Seu arco-íris poético, no entanto, não é composto por cores convencionais, mas pelos tons do real e da fábula, que se alternam e se misturam, impedindo-nos de estabelecer os limites entre cada um.

⁸⁵ MOURA, 2002, p. 275.

Na segunda parte de *Habitante da tarde*, esse procedimento aparece de maneira mais acentuada. A presença de pessoas e lugares reais, pela primeira vez, ganha um espaço privilegiado na poesia de Emílio Moura, entretanto, esses componentes mesclam-se com elementos fantasiosos, criados pelo poeta. O real e a fábula misturam-se, assegurando singularidade ao seu arco-íris poético. “Lira Mineira” é um conjunto de dezesseis poemas dedicados aos amigos, contemporâneos e familiares do poeta, bem como um retorno às cidades históricas de Minas Gerais. O entardecer da vida é um momento propício para tais reflexões; o sujeito lírico, ao perceber que sua vida caminha irreversivelmente para o fim, empreende uma viagem metafórica pelo passado com o intuito de rever as coisas e as pessoas que lhe são caras.

O primeiro poema da série é “Ao fazendeiro do ar”, em que o sujeito lírico abre os olhos à memória para rever o amigo Carlos Drummond de Andrade. Emílio Moura recolhe fragmentos da biografia e da obra dele, parafraseia títulos de livros e trechos de seus poemas e, aos poucos, revela-nos as múltiplas faces do poeta, como podemos observar nos versos a seguir:

Revejo-te, poeta,
 (Que reviver é este!)
 tal como te via
 quando apareceste.
 Com que ar atento
 já buscas nas coisas,
 em ti, ou no vento,
 no mel das palavras,
 no fel das palavras
 de múltiplas faces,
 um caminho isento
 de qualquer disfarce.
 Teus olhos espiam.
 Ah, tudo o que passa,
 apelo ou negaça,
 ah, tudo o que passa,
 no ar, ou no chão,
 rápido secreta teu mundo. Que mundo,
 grande, vasto mundo
 tão sem solução.
 Com teu anjo torto,
 tímido deslizas,
 irônico e triste.⁸⁶

⁸⁶ MOURA, 2002, p. 237

Ilca Vieira de Oliveira salienta que, “ao mergulhar nos poemas do amigo, Emílio Moura cria uma imagem de si a partir do outro que parece estar esboçado em sua criação poética; todavia, esse poeta consegue expressar que é impossível captar a essência do amigo *gauche*”.⁸⁷ De fato, Emílio identifica-se com Drummond, uma vez que eles têm uma essência parecida: um foi fazendeiro do ar, o outro pastor de nuvens; ambos não se sentiam confortáveis no mundo e, principalmente, fizeram da poesia uma musa, amante e inseparável companheira.

No primeiro capítulo, demonstramos como Drummond cria uma imagem de Emílio Moura por meio de poemas e crônicas, agora é Moura quem esboça a figura do amigo. Apesar de os dois lançarem mão de referências biográficas, não podemos dizer que eles fazem um retrato fiel do outro, ambos estão tomados pelo afeto e pela amizade e delineiam, portanto, um retrato subjetivo do outro.

Embora direcione o seu olhar para novos assuntos, Emílio Moura não abandona seu estilo evanescente e questionador. No final do poema, por exemplo, o sujeito lírico questiona:

“A vida é garimpo
das lavras do tempo?
Ah, como passá-la,
já tão tarde, a limpo?”⁸⁸

O eu poético parece não interrogar apenas o amigo. Ele também se pergunta se a vida é mesmo uma matéria preciosa que extraímos das lavras do tempo. Embora ele não nos dê uma resposta, podemos perceber nos versos seguintes que o tempo passou sem que o eu lírico conseguisse extrair da vida muitas pedras preciosas. Além de ratificar a frustração verificada nos sonetos da primeira parte de *Habitante da tarde*, esses versos explicitam, mais uma vez, a impotência do sujeito lírico diante do tempo que se foi e que não lhe permite modificar o seu passado.

Nesse sentido, a referência ao livro *A vida passada a limpo* (1955), de Drummond, pode ser vista como uma alusão ao procedimento poético utilizado por Moura em *Habitante da tarde*, uma vez que essa obra parece-nos uma tentativa de passar a vida a

⁸⁷ OLIVEIRA, 2011.

⁸⁸ MOURA, 2002, p. 241.

limpo. O sujeito lírico desses poemas regressa, metaforicamente, às lavras do tempo a fim de extrair as preciosas pedras da fantasia que agregam valor à sua vida.

O sujeito lírico reconhece que da vida podem-se tirar muitas lições e encerra o poema com os versos:

Carlos, companheiro,
o que há de nós em nós:
não nos deixa a sós.⁸⁹

Finalmente, esse poema é uma forma de Emílio Moura retribuir os inúmeros versos de carinho e de elogios que Drummond lhe dedicara durante toda a vida. Ao chamá-lo pelo primeiro nome e atribuir-lhe o adjetivo de companheiro, o poeta demonstra a amizade e a cumplicidade que havia entre os dois. O verso desse amigo-irmão revela que “o que há de nós em nós/ não nos deixa a sós”, ou seja, eles compartilham um coração humano, atento às dores da humanidade; compartilham um espírito inquieto, desajustado ao mundo e perfeitamente ajustado à palavra literária; e essas características não os abandonam, elas subsistem ao tempo e à morte.

O segundo poema da série é “Advento de João Ternura”, uma homenagem póstuma a Aníbal Machado. Esse título é uma referência a *João Ternura*, único romance do escritor mineiro, nascido em Sabará. Emílio Moura enche de louvores o amigo, que é motivo de orgulho para a cidade, pois soube extrair de sua obra um ouro luzente, “mais vivo que o retirado das catas do Barão das Catas Altas”.⁹⁰ Além do tributo ao companheiro de geração, percebemos que o poeta lança seu olhar sobre a paisagem de Minas Gerais, dando-nos um indício do que encontraremos nos demais poemas de Lira Mineira. Tomemos, por exemplo, o fragmento a seguir:

Desta ladeira encardida,
de apagada e vil tristeza,
os teus ouvidos não captam
as falas de Borba Gato,
nem a do Rio das Velhas,
mas pobre agora que as catas
do Barão de Catas Altas,
mas a de Aníbal Machado.

Cansadas casas se sonham
num tempo morto. Elas sabem

⁸⁹ MOURA, 2002, p. 241.

⁹⁰ MOURA, 2002, p. 242.

o que se busca e se esconde,
 voz e essência do perdido,
 em formas que se adivinham
 muito mais do que se mostram
 entre Pilar e Caquende.⁹¹

O eu lírico contempla Sabará, uma cidade de ladeiras encardidas, casas velhas e cansadas, inscrita em um tempo morto, mas o sujeito poético sabe que há muitas histórias, muitos caminhos inexplorados, além dessa paisagem triste formada por igrejas, chafarizes e casarões. Ele vislumbra um “cenário rico e diverso”, pois possui sensibilidade para mergulhar no passado histórico de Minas, para desvendar seus mistérios, enxergar as formas que se inventam no horizonte e descobrir “que segredos lhe sopra o vento”.

Esses versos nos reportam ainda ao poema “Sabará”, da série “Lanterna mágica”, do livro *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, igualmente dedicado a Aníbal Machado. Drummond também vislumbra uma “cidadezinha calada, entrevada”, com “casas velhas e encardidas”. O poeta se incomoda com a monotonia da cidade, cuja história, “cheia de teias de aranha”, cheira a mofo; mas, ao contrário do sujeito lírico de *Habitante da tarde*, ele acha que “nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas”.⁹²

Ao voltar-se para o passado, o sujeito lírico de “Lira Mineira” não contempla apenas as paisagens culturais de Minas, vislumbra ainda os cenários naturais que fizeram parte de sua infância, como podemos ver neste poema:

A voz do meu rio

Da Serra das Gerais ouço a voz do meu rio.

Que me quer o seu eco, se a memória
 guarda de tudo apenas esta fímbria
 entre o real e o irreal? Tudo se apaga,
 terra e céu, verde e azul, tudo se apaga,
 e há um fluir mais triste, que se escuta
 em mim, mas já sem mim.⁹³

⁹¹ MOURA, 2002, p. 242.

⁹² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000. p. 22-24.

⁹³ MOURA, 2002, p. 257.

Sabemos que a poesia de Emílio Moura não se orienta pela precisão e pela objetividade, por isso o poema não apresenta informações explícitas que permitam associar as experiências do eu poético à biografia do autor. Porém, se rastrearmos os indícios fornecidos pelo texto, conseguiremos entrever alguns elementos que nos remetem à vida dele. Lembremo-nos, por exemplo, de que no poema “Emílio Moura de Dores do Indaiá”, estudado no primeiro capítulo desta dissertação, Drummond destaca que o amigo nascera “Entre o Brejo e a Serra/ Entre o Córrego d’Antas, o Aterrado, o Quartel Geral e a Santa Rosa”⁹⁴, ou seja, as características do lugar descrito no poema “A voz do meu rio” coincidem com a paisagem da terra natal do poeta, já que a região de Dores do Indaiá é constituída por vários rios e serras.⁹⁵

O pronome possessivo “meu” também sugere uma aproximação entre o sujeito lírico e a paisagem de Minas. O rio não é um mero componente da natureza, não é um qualquer, é o “seu rio”, o mesmo que no poema “Sombra do tempo”⁹⁶ figura como o fluir da vida. A imagem das águas nos remete ainda ao “espelho”, elemento recorrente na poesia de Emílio Moura, especialmente nos primeiros livros.

Gaston Bachelard destaca que tanto o espelho quanto as águas são elementos que nos conduzem a um espaço onírico. Contudo, o vidro e o metal opõem uma barreira aos sonhos, enquanto “a natural profundidade do reflexo aquático” cria um espelho infinito, sem limites, capaz de refletir “o infinito do sonho”⁹⁷. Portanto, o rio conduz o sujeito poético a um espaço de sonho e fantasia, é por isso que em sua “memória guarda de tudo apenas esta fímbria entre o real e o irreal”⁹⁸, pois ele não consegue identificar-se com as lembranças que realmente fizeram parte do seu passado. Elas se confundem com elementos irrealis, como o sonho e o mito.

O fluir do rio é triste e, como o rio é um espelho que reflete o sujeito lírico, depreendemos que o fluir de sua vida também é triste. Gaston Bachelard ressalta que “a água serve para *naturalizar* a nossa imagem, para devolver um pouco de inocência e de naturalidade ao orgulho da nossa contemplação íntima”⁹⁹; é por isso que o barulho das águas evoca as lembranças do sujeito poético e convida-o a uma viagem ao passado, a

⁹⁴ ANDRADE, C. 1969, p. 3

⁹⁵ <http://www.doresdoindaia.mg.gov.br>

⁹⁶ MOURA, 2002, p. 232.

⁹⁷ BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, 1997, p. 23-24.

⁹⁸ MOURA, 2002, p. 257.

⁹⁹ BACHELARD, 1997, p. 23.

um encontro consigo. Entretanto, o último verso revela-nos um “mim, mas já sem mim”, um eu lírico triste e frustrado, como o dos poemas da primeira parte do livro, que não se identifica com o menino cheio de sonhos que brincava entre os rios e a Serra das Gerais.

O rio não é o único componente da natureza que evoca as lembranças do sujeito lírico. Neste poema há outros elementos que o auxiliam em seu processo mnemônico:

Nova Baden
[Lambari]

Invisíveis, os galos
ressuscitam a manhã.

Já na mata,
turistas de toda parte
se refazem – que sábios!
numa área virgem.

Nas quatro esquinas do mundo
há bombas,
há pânico,
há?...
Ninguém sabe.
As notícias morrem ao longe, não atravessam
a virgindade da mata e esse silêncio côncavo,
primitivo,
em que a terra se fecha.

Rumor de água cantando.
Fria,
macia,
súbito irrompe
dos cimos,
volteia,
dobra-se
e precipita lá do alto:
brin
ca
de
cas
ca
ta.

Trilos
de
grilos,
zumbidos,
ciclos,
gluglus vivos.
Sob o túnel verde,
folhas de todas as cores se confraternizam com as borboletas.

Nada perturba nada.
 A brisa amacia
 a luz.
 A alma das águas
 lava as almas.
 O tempo pára.
 Agora é sempre.¹⁰⁰

Esse poema é uma homenagem ao parque ecológico Nova Baden, localizado no sul de Minas Gerais, na cidade de Lambari. Não encontramos nenhuma evidência que ligue este à biografia do poeta, contudo, os elementos geográficos por ele abordados evocam a paisagem de sua infância: o galo, a roça, as montanhas e as cachoeiras. Já na primeira estrofe, o sujeito poético nos dá uma pista: “Invisíveis, os galos/ ressuscitam a manhã.”. Se nos poemas de Emílio Moura a tarde e a noite podem figurar, respectivamente, como velhice e morte, logo, a manhã pode ser entendida como a infância e a juventude do poeta. Nesse sentido, o canto dos galos não seria apenas um despertador ao amanhecer, mas uma evocação da infância do sujeito.

Ao analisar o poema de Emílio Moura “A casa”, de 1961, Affonso Ávila considera que as experiências sensoriais do sujeito lírico são fundamentais no processo mnemônico, uma vez que elas auxiliam o homem na “viagem de regresso às suas origens de menino”.¹⁰¹ Nos poemas “A voz do meu rio” e “Nova Baden”, essas experiências também auxiliam o sujeito poético na rememoração de seu passado. Ao visualizar as montanhas e as cachoeiras, ao ouvir o canto do galo e das águas e ao sentir o cheiro do mato, o sujeito poético é transportado para os cenários de sua infância e pode reviver sua história.

Na composição desses versos, o autor utilizou algumas técnicas que, normalmente, não são verificadas em seus poemas. Ao decompor a palavra “cascata”, na terceira estrofe, ele provoca um efeito visual que nos remete à queda de água em uma cachoeira e, ao reproduzir o barulho dos animais por meio de onomatopeias e assonâncias nos versos: “Trilos/de/grilos,/zumbidos/cicios/gluglus vivos”, cria um clima de brincadeira que se opõe à gravidade de sua poética, mas que nos remete, intencionalmente, ao mundo infantil. Esses recursos são, portanto, aliados do sujeito lírico nessa viagem de regresso ao passado.

¹⁰⁰ MOURA, 2002, p. 260.

¹⁰¹ ÁVILA, 1978, p. 63.

Na terceira estrofe, encontramos outro elemento incomum em suas composições, como podemos verificar nos seguintes versos: “nas quatro esquinas do mundo/há bombas,/ há pânico”. O sujeito lírico sugere que se trata de um acontecimento verídico, que encontra referências no mundo real. Se considerarmos o momento histórico em que esse livro foi publicado, podemos verificar que ele se inscreve em um período delicado, pouco tempo após as duas grandes guerras que assolaram a humanidade e deixaram seus resquícios indelévels. Após esse triste episódio, o mundo dividiu-se em dois blocos econômicos – o Capitalismo e o Socialismo –, instaurou-se a Guerra Fria e vários conflitos espalharam-se pelo mundo, como a Guerra da Coreia (1950-1953) e a Guerra do Vietnã (1962-1975). Enquanto isso, o Brasil vivia um dos momentos mais lamentáveis da sua história, a Ditadura Militar (1964 –1985).

Nesse contexto, a reserva ecológica em Minas Gerais, espaço virgem e intocado pela crueldade humana, é um abrigo de paz e segurança, aonde nem mesmo as notícias do pânico conseguem chegar. Fechar-se na mata virgem é uma imagem do comportamento introspectivo do homem moderno que, amedrontado pelos estragos da guerra e pelo barulho do mundo, não encontra alternativa senão a fuga para dentro de si. Esse movimento de introspecção é o mesmo realizado pelo sujeito poético de *Habitante da tarde* que, contemplativo e melancólico, empreende uma viagem metafórica para o seu interior.

Reinaldo Marques assinala que a melancolia é um tema recorrente na obra de alguns escritores mineiros, como Drummond, Abgar Renault, Henriqueta Lisboa, Octavio Dias Leite, Autran Dourado e Lúcio Cardoso. Embora ele não adicione Emílio Moura à sua lista, podemos observar que este também cria em seus poemas uma “atmosfera melancólica, marcada tanto por imagens da morte e de um passado em ruínas, quanto por um vívido sentimento de tristeza, de ensimesmamento do eu, de angústia existencial frente ao fluir inexorável do tempo”.¹⁰²

Nos poemas anteriores, vimos como o sujeito lírico revela essa melancolia ao expressar sua impotência em relação à inevitável passagem do tempo. Perante a vida que se esvai, ele demonstra suas frustrações e tristezas, contudo, ele não viaja apenas para o seu passado. A partir de agora, veremos como ele lança seu olhar melancólico sobre as

¹⁰² MARQUES, Reinaldo. Minas melancólica: poesia, nação, modernidade. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, v. 22, n. 31, p. 13-25, jul-dez. 2002.

idades históricas de Minas Gerais e contempla um passado histórico em ruínas, ameaçado pela ação do tempo e da modernidade.

O poeta-viajante de “Lira mineira” alinha-se à concepção de Cecília Meireles, que, em suas *Crônicas de viagem 2*, destaca a diferença entre um turista e um viajante:

O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas [...] O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro, um futuro que ele nem conhecerá.¹⁰³

O sujeito poético dos poemas de Emílio Moura não é um turista que deseja conhecer, superficialmente, os lugares e fotografar a paisagem, ele tem o olhar triste e meditativo do viajante; contempla as igrejas, os casarios coloniais e enxerga muito além de sua pátina triste. Ele não é um espectador, é alguém sensível que observa o mundo ao seu redor e, aos poucos, mistura-se à paisagem, tornando-se parte da história desse lugar. Tomemos, por exemplo, o poema a seguir:

Casa de Marília

Pombos revoam
sobre o telhado.

A morte e a vida,
já de mãos dadas,
não se repelem,
antes procuram-se.

Que rostos vejo?
Que Liras ouço?

Vivo, no tempo,
o que não houve.¹⁰⁴

O título do poema e o assunto abordado em “Lira mineira” nos ajudam a depreender que o objeto de contemplação do sujeito lírico é a casa em que viveu Marília, pseu-

¹⁰³ MEIRELES, Cecília. Roma, turistas e viajantes. In: *Crônicas de viagem 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 101.

¹⁰⁴ MOURA, 2002, p. 249.

dônimo de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, musa de Dirceu, poeta árcade cujo verdadeiro nome era Tomás Antônio Gonzaga. Ambientada em Ouro Preto, durante a Inconfidência Mineira, a história de amor entre o inconfidente e sua musa surgiu a partir das líras escritas por Gonzaga, em *Marília de Dirceu*. Ilca Vieira de Oliveira salienta que as releituras e reedições dos poemas desse livro contribuíram para a configuração do amor idealizado entre as personagens e ajudaram a disseminar o mito do amor impossível no imaginário nacional.¹⁰⁵

Afastado da história pela ação do tempo, o sujeito poético já não enxerga o sofrimento dos amantes, mas percebe que pombos revoam sobre o telhado, sinal de leveza e liberdade que se contrapõe às sombras do impedimento amoroso entre o casal. Ao evocar as personagens árcades, o poeta recupera suas raízes literárias, haja vista que ele é um “pastor de nuvens”, que também possui uma musa idealizada: Eliana, e que o gosto pelas formas líricas é uma herança da tradição literária árcade que marcou a história de Minas Gerais.

A antítese presente nos versos “A morte e a vida,/ já de mãos dadas,/ não se repelem,/ antes procuram-se” também é uma forma de evocar a escrita literária de Minas, já que nos remete, invariavelmente, ao Barroco e suas tensões. A antítese sugere ainda a relação conflituosa entre o sujeito lírico e o tempo, já que vive no presente, mas não consegue desligar-se do passado. Ele não olha a casa como um turista, seu olhar é de viajante contemplativo, que quer entender melhor a história que se passou naquele lugar, investigar a origem de tudo, por isso, interroga-se: “Que rostos vejo?/ Que líras ouço?” O sujeito lírico deseja reviver aquela história; ele volta ao passado e recria, por meio da imaginação, as cenas que poderiam ter se passado naquela casa, naquelas ladeiras, então ele afirma: “vivo, no tempo, o que não houve”.

O sujeito poético continua sua viagem pelos espaços históricos de Minas Gerais. Agora, pousa seu olhar sobre o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos e contempla os profetas esculpidos por Aleijadinho:

Congonhas do Campo

O silêncio da tarde é sem limites.

¹⁰⁵ Cf. OLIVEIRA, Ilca Vieira de. *Imagens de Gonzaga na ficção literária brasileira*. 2005.208f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Programa de Pós-Graduação em Letras Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 21 de outubro de 2005.

Os profetas sonham,
o adro rescende a eternidade,
a alma recua.

Tudo retorna à sua origem.
Tudo é eterno.¹⁰⁶

O primeiro verso nos mostra, claramente, que o sujeito lírico elegeu a tarde como um momento propício à contemplação do passado. Contudo, esse trecho nos permite uma dupla leitura da palavra “tarde”, que pode referir-se ao período do dia em que a cidade se acalma e que o vazio e o silêncio pairam sobre as ruas; ou pode ganhar um sentido mais amplo, em que a tarde figure como fase da vida. Basta observarmos que Drummond, por exemplo, desde o seu primeiro livro, escreve sobre as cidades barrocas, enquanto Emílio Moura escolheu o entardecer de sua vida para contemplar o seu passado e o passado de Minas, o que justifica o tardio aparecimento dos poemas sobre as cidades históricas, publicados apenas em 1969.

O adro da igreja, com seus sonhadores profetas de pedra sabão, exala um ar de eternidade, pois o contato com esses monumentos transporta-nos à história do nosso país, ajuda-nos a refletir sobre o contexto histórico em que foram produzidos e nos possibilita recriar, mentalmente, um tempo que não conhecemos. O contato com esse espaço permite que nossa alma recue, regresse à origem das coisas e conheça intimamente a história do lugar, que foi perenizada por meio da arte, por isso o poeta sente que “tudo é eterno”.

Ao longo dos séculos, muitos artistas se valeram desse recurso, usaram suas habilidades para representar a história de Minas Gerais, as belezas das cidades barrocas e o mistério de suas montanhas. Vários poetas do século XX, como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e o próprio Emílio Moura, também lançaram mão de sua arte para eternizar as cidades históricas. A diferença é que eles não utilizaram a pedra ou o metal, que podem ser roídos pelo tempo ou pelas intempéries; a matéria desses artistas é a palavra poética. Eles são capazes de apreender o passado dessas cidades, transformando-o em poesia, na tentativa de proteger o patrimônio histórico da ação do tempo e da modernidade, pois a poesia é o “único modo de dizer os resíduos de paisagem, de me-

¹⁰⁶ MOURA, 2002, p. 245.

mória, e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender”.¹⁰⁷

Dentre as cidades que compõem o complexo barroco de Minas Gerais, Ouro Preto destaca-se devido à sua importância política e econômica durante o século XVIII. A antiga capital mineira também ganha ênfase em *Habitante da tarde*. Vejamos, a seguir, um conjunto de cinco poemas em que Emílio Moura procura traduzir suas impressões a respeito da cidade colonial:

Ouro Preto I

Que frio!
 A neblina rói a paisagem.
 Sinto o tempo parado em cada pedra que piso.
 O passado me envolve, paio sobre as igrejas e assisto à ressurreição
 [dos mortos].
 Sou apenas memória.¹⁰⁸

O poeta das interrogações e dos versos abstratos surpreende-nos com a força e a objetividade do início do texto. O isolamento da expressão “Que frio!” e o sinal de exclamação que a acompanha reforçam uma característica climática da cidade e convocam o leitor a fazer parte dessa atmosfera. A musicalidade tem papel relevante nesses versos, uma vez que a repetição dos fonemas /r/ e /s/ provoca um zumbido que sugere o barulho dos ventos característicos dessas regiões montanhosas. Também a forma contribui para que o leitor vislumbre a paisagem de Ouro Preto, já que o prolongamento do terceiro e do quarto verso lembra o formato das torres das igrejas que compõem a arquitetura das cidades históricas mineiras.

Ao declarar que “A neblina rói a paisagem”, o poeta nos convida a refletir sobre as intempéries que ameaçam a materialidade do patrimônio histórico. Constatar que as chuvas, o sol e o vento podem danificar os monumentos ajuda o sujeito lírico a pensar sobre a fragilidade da vida que segue, irreversivelmente, para o fim.

A partir do terceiro verso, a voz do sujeito lírico assume a primeira pessoa e afirma: “Sinto o tempo parado em cada pedra que piso”. Mais uma vez, adota o papel de um poeta-viajante que não anda à toa pelas ruas da cidade, mas que apreende o sentido

¹⁰⁷ BOSI, 2000, p. 165

¹⁰⁸ MOURA, 2002, p. 252

de cada lugar, observa atentamente cada detalhe. Ele não olha superficialmente para a cidade, mas medita sobre sua história e sobre os fatos que ali ocorreram; está tão com-
penetrado que sua imaginação lhe permite pairar sobre as igrejas e assistir à ressurreição
dos mortos e das histórias que outrora povoaram esse espaço. O poeta está completa-
mente envolvido pelo passado histórico do seu país, condição que se confirma no último
verso do poema: “Sou apenas memória”, por isso é capaz de viajar no tempo e (re)viver
os acontecimentos que ocorreram naquele lugar.

O poeta-viajante continua sua contemplação. Acompanhemos suas reflexões neste
poema:

Ouro Preto II

Quem trouxe tanta névoa para o frio
desta noite? Quem cala? Quem murmura
coisas ligadas à aflição mais dura:
morte, exílio, remorsos, desvario?

Frígido, o vento; a vida, por um fio.
Que espectro chama? Que alma nos procura?
Sinto-te, tempo: sinto-te, arrepio
brusco de tudo. Que aura de loucura!

Anjos revoando, espectros em parada,
ecos de lutas, cicatrizes, tantas,
tempo e silêncio, mortos, de mãos dadas.

Céu de cinzas. Que céus! Vistes o inferno.
Não ouvis? É de mártires e amantes,
débil suspiro, mas suspiro eterno.¹⁰⁹

Mais uma vez, o poema evoca a atmosfera fria e obscura de Ouro Preto. Mais do
que a névoa, o que encobre e obscurece a cidade são os segredos que ela esconde. O po-
eta então indaga: “Quem trouxe tanta névoa para o frio/ desta noite? Quem cala? Quem
murmura/ coisas ligadas à aflição mais dura:/ morte, exílio, remorsos, desvario?”. Essas
indagações nos ajudam a refletir a respeito da verdadeira história que há sob as belas
formas das igrejas, dos palácios, dos chafarizes e das pontes.

A arquitetura colonial sufoca a dor e o sofrimento dos escravos que foram explo-
rados e maltratados durante o ciclo da mineração; o ouro espalhado pelos altares reflete

¹⁰⁹ MOURA, 2002, p. 254

a vaidade dos poderosos, mas não revela a soberba dos homens que dominaram e oprimiram nosso povo. A cidade de pedra, rodeada de belas montanhas, conta apenas a história dos vencedores, mas o espírito sensível e atento do poeta-viajante é capaz de ouvir os murmúrios de dor e de aflição que ecoam dos túneis e dos becos da cidade. São clamores de espectros e de almas dos negros, das mulheres, das lavadeiras, dos tropeiros, dos mineradores e de todos os marginalizados que foram excluídos da história oficial do nosso país.

As palavras “morte”, “exílio”, “remorso” e “desvario” nos remetem, ainda, ao sofrimento dos poetas árcades e demais militantes políticos que, durante a Inconfidência Mineira, foram presos, exilados e mortos por lutarem pela liberdade da colônia. A eles também pertence o silêncio, já que suas vozes foram caladas pelas forças dominadoras que oprimiam o país. O eu lírico, contudo, sabe que não há como redimir a dor e o sofrimento dessas almas. Elas continuarão a suspirar eternamente sob os prédios e ladeiras da cidade de pedra.

No mesmo tom meditativo e transcendente, o poeta segue sua viagem por Ouro Preto, como podemos verificar neste poema:

Meditação, à tarde, em Ouro Preto

Que melodia sobe destes ermos
onde sombras andaram que não estas
que vivem de ser sombras? Que respiro,
que respiro e soluço? Que segredos
saltam destas ladeiras? Que horas caem
de pêndulos perdidos? Quem caminha
sobre este chão? Quem parte e não regressa?

Vívidos ecos soam como vozes
ainda vivas, Ah, Nizes e Marílias!
Sombras de olvido, pátina de cinza
tudo apagam. Quem sabe de si mesmo,
como de antes e sempre? Agora é nunca.

Nunca! o eco repete. E é tudo, é nada.¹¹⁰

Nesses versos, temos um sujeito lírico que não olha à toa para a cidade: é contemplativo, transcendente, aproxima-se da paisagem histórica, liberta-se das amarras do tempo e volta ao passado para ouvir a melodia que sobe dos ermos e os “vívidos ecos”

¹¹⁰ MOURA, 2002, p. 253.

que “soam como vozes ainda vivas”. As interrogações também sugerem que o poeta está imerso em seu mundo interior: “Que segredos/ saltam destas ladeiras? Que horas caem/ de pêndulos perdidos?/ Quem caminha sobre este chão/ Quem parte e não regressa?”. Esses versos sinalizam a reflexão e a meditação do poeta que deseja conhecer a história e os segredos desses lugares.

O adjunto adverbial de tempo que compõe o título pode referir-se à “tarde” propriamente dita ou, como no poema “Congonhas do Campo”, pode ter uma dupla significação, remetendo-nos ao entardecer da existência do poeta, quando a reflexão e a meditação ganham um espaço privilegiado em sua obra. Ele volta a um tempo de outrora por meio da memória e, para isso, evoca símbolos do nosso passado histórico e de nossa tradição literária, como no verso: “Ah, Nizes e Marílias!”. Além da referência ao contexto árcade brasileiro, ao grafar o nome das musas árcades no plural, o poeta faz uma alusão a outras mulheres que também viveram naqueles sobrados e casarios e que, possivelmente, diante dos altares daquelas imponentes igrejas, derramaram suas lágrimas por amores não realizados.

O final do poema ainda recupera parte de nossa tradição literária, já que as construções paradoxais dos versos “Agora é nunca?”/ “E é tudo, é nada” evocam os conflitos que marcaram a estética barroca. Além disso, esses evidenciam as tensões do sujeito lírico que se preocupa com o futuro do patrimônio histórico; está consciente de que a sombra do esquecimento e a “pátina de cinza” tudo apagam, ou seja, o patrimônio corre o risco de perder seu significado histórico ou até mesmo ser deteriorado pela ação do tempo e das intempéries. Nesse sentido, revestir-se da memória e contemplar o passado e as tradições desse lugar é um meio que o poeta encontrou de perenizar a história do seu país.

Nestes dois últimos poemas sobre Ouro Preto, veremos que a tarde vai-se embora, que a noite cobre a cidade de pedra, mas o sujeito poético não interrompe sua viagem:

Noturno de Ouro Preto I

Guardas o ar das noites mais antigas,
 ilumina-te a luz da eternidade.
 Calam-te os sinos. Baixa a névoa. E ligas
 a tua alma sonâmbula à que invade
 a paisagem dormida. Teus sobrados,

casas, igrejas, paços, velharias
 morrem da morte a sós dos afogados.
 Quem te falou da morte que terias?

Que ilhas de tempo, que áreas de abandono,
 que ignotas solidões geram teu sono!
 Que preces te adormecem? Sim, que preces

ergues ao ar para que nada importe,
 nada da vida que desaparece,
 tanto sabes da morte antes da morte?¹¹¹

Ao contemplar Ouro Preto, o poeta a concebe como guardiã da memória cultural do país. A cidade parou no tempo, a modernidade e a agitação das metrópoles não conseguiram macular esse espaço privilegiado, que ainda mantém o ar das noites mais antigas e é iluminado pela luz da eternidade. Contudo, a noite, que na poética de Emílio Moura muitas vezes sugere o final da vida, neste poema sinaliza, também, a preocupação do sujeito poético com a morte da cidade. Basta observarmos que, à noite, os sinos calam-se e a névoa encobre a paisagem.

Diante desse cenário, o eu lírico, que antes se preocupava com o medo da morte e com as incertezas do seu destino, inquieta-se, agora com o futuro do patrimônio histórico. Ele anuncia a iminente degradação dos prédios e dos demais monumentos que compõem a cidade e sugere, por meio da expressão “afogados”, que além da inexorável ação do tempo, as intempéries podem provocar a morte dos “sobrados, casas, igrejas, paços, velharias”.

Na terceira estrofe, o poeta não assegura, mas sugere, por meio de questionamentos, que o abandono e a falta de cuidados contribuem igualmente para que a cidade se deteriore. Por fim, o eu lírico sugere que a cidade – que antes mesmo de morrer já sabe tanto a respeito da morte – faz preces ao ar, clamando que nada mais importe além da “vida que desaparece”. Ou seja, mesmo que a paisagem histórica de Minas durma tranquilamente, permanecerá com a “alma sonâmbula”, pois, ainda que o patrimônio material se desgaste, a cidade continuará guardando os mistérios e os segredos do nosso passado.

¹¹¹ MOURA, 2002, p. 225

O último poema de Emílio Moura sobre Ouro Preto é dedicado a Murilo Mendes, escritor mineiro que, em 1950, também dedicara alguns versos à cidade colonial. Acompanhem os últimos passos desse poeta-viajante pela noite ouropretana:

Noturno de Ouro Preto II

Que alada figura aquela
transmudada em algo lívido?
Que pedia? Que falava
de sua órbita aérea,
com múltiplas vozes?
Ah, noite, há muito submersa
em labirintos do sono!
Quem chamava? Quem sofria?
Quem jogava com o segredo
de tantas áreas ignotas?
Que espectro, a vagar, tecia
o próprio avesso do sonho?
E aquele morrer de novo
a cada inútil aurora?
O ardor, o ritmo brusco
da vida jogada fora,
com tantas, tantas raízes
partidas, esmigalhadas?
Que era tudo? Que era
aquele fluir do tempo
como invisível cortejo
como vento no caminho?¹¹²

A atmosfera sombria e fantasmagórica reproduzida no poema nos remete aos espectros e assombrações que povoam os versos de Murilo Mendes no livro *Contemplações de Ouro Preto*, entretanto, há uma diferença na maneira como os dois poetas abordam a cidade histórica. Laís Corrêa de Araújo salienta que Murilo faz uma leitura fílmico-poética da cidade e “detalha a consistente expressão plástica do espaço mineiro”.¹¹³ Ele capta a imagem das igrejas e das procissões que sobem e descem as ladeiras, dando ao leitor a sensação de estar diante da paisagem retratada. Emílio Moura, ao contrário, não quer apreender o espaço físico. Em sua poesia, objetos e palavras ganham leveza e liberdade. Por meio de expressões vagas e fugidias, como “órbita aérea”, “avesso

¹¹² MOURA, 2002, p. 256.

¹¹³ ARAÚJO, Laís Corrêa de. Viagem às raízes barrocas. In: ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: Ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo, Perspectiva: 2000. p. 103.

do sonho”, “fluir do tempo” e “invisível cortejo”, cria uma atmosfera onírica e transfere para o plano da abstração o aspecto material da cidade.

Os dois poetas revelam em seus versos a preocupação com o futuro do patrimônio histórico. No poema “Motivos de Ouro Preto”, Murilo Mendes prevê que “Ouro Preto se inclina com elegância,/ Ouro Preto se inclina, e um dia cairá”¹¹⁴, enquanto Emílio Moura se angustia com a possibilidade de suas raízes se esmigalharem e de se apagar, para sempre, a história de seus ancestrais.

Analisando os poemas da série “Lira mineira”, verificamos que Moura sempre convoca para sua poesia elementos instáveis e fugidios. O rio, o arco-íris, as nuvens, o vento, a bruma e o tempo compõem um cenário vago e onírico e contribuem com a reflexão acerca da transitoriedade da vida e da fragilidade humana. Transformar em palavras os aspectos efêmeros da vida, portanto, é uma maneira de assegurar sua durabilidade.

Octavio Paz ressalta que, no poema, o tempo está sempre vivo. Ainda que não possamos voltar na história para reviver os acontecimentos, é possível fazê-lo por meio do poema, que tem o poder de “se reencarnar indefinidamente” e a “virtude de ser para sempre presente.”¹¹⁵ Nesse sentido, percebemos que Emílio Moura reveste-se da memória para revisitar seu passado e para imortalizar a história de Minas Gerais e de suas cidades barrocas. Ele recolhe as emoções e as sensações que o passado lhe desperta e tenta imortalizá-las por meio da poesia. Por isso, seus versos são sempre míticos, evanescentes e abstratos, mesmo quando aborda assuntos históricos ou biográficos, como faz em “Lira Mineira”.

Por meio da “poésie pure” que herdou do Simbolismo, Emílio Moura promove o que Käte Hamburger chamou de “*desobjetivação da realidade*”. Sua poética não é objetiva, nem utilitária; não usa a palavra como pretexto para objetivar a realidade, mas observa o mundo real e faz dele um pretexto para a palavra poética.¹¹⁶ Do Simbolismo, também herdou a resistência ao cientificismo e ao materialismo proposto pelas novas ideologias positivistas e tecnicistas. O poeta está em crise diante do mundo moderno, as cidades estão crescendo, tornando-se mais práticas e objetivas e o homem se tornando

¹¹⁴ MENDES, Murilo. *Contemplação de Ouro Preto*. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1995, p. 459.

¹¹⁵ PAZ, 1982, p. 228

¹¹⁶ HAMBURGUER, Käte. O gênero lírico. In: *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 185

cada vez mais individualista. Tantas novidades tomam o lugar dos mitos, dos sonhos e da poesia, que, segundo Alfredo Bosi, “há muito não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade”. Por isso, a poesia opta por um caminho mais difícil: “o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sussurro que discurso pleno”.¹¹⁷

Nesse contexto, Moura preferiu não aderir aos modismos e às exigências da sociedade consumista, ele traçou um itinerário poético autônomo, mesmo em relação ao Modernismo. Alfredo Bosi ainda destaca que “a verdadeira poesia seguiu a senda aberta pelos românticos e pelos simbolistas”, que souberam inventar “mitologias libertadoras como resposta consciente e desamparada às tensões violentas que [as novas ideologias] exerceram sobre a estrutura mental do poeta”.¹¹⁸ Foi exatamente esse o caminho percorrido por Emílio Moura; por meio dos mitos e dos sonhos, criou um mundo ideal, liberto das preocupações materiais que não se importam verdadeiramente com a problemática do ser humano.

Ele abordou temas universais, que nunca saem de moda, cantou a vida, a infância e a história do nosso país, transformou a realidade e as lembranças em palavra poética por acreditar que ela perdure apesar de tudo, que ela resista ao tempo e à modernidade. O poeta tem consciência de que o tempo passa rapidamente, de que o esquecimento e a ação da natureza podem apagar as marcas da História, portanto, fugir ao caráter objetivo desses elementos e transformá-los em poesia é eternizá-los, pois “as horas passam, os homens caem,/ a poesia fica”.¹¹⁹

2.3 À boca da noite: tudo se mistura entre o real e a fábula

A água canta nas pedras.
Um arco-íris inocente brinca num raio de sol.
A vida sorri à vida.
A realidade está sonhando.
(MOURA, 2002, 322)

¹¹⁷ BOSI, Alfredo. Poesia-resistência. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 165.

¹¹⁸ BOSI, 2000, p. 175.

¹¹⁹ MOURA, 2002, p. 173.

Na terceira parte do livro, os sentimentos que antes estavam implícitos tornam-se evidentes. Mais introspectivo, o sujeito poético de “Entre o real e a fábula” enfatiza suas dores e frustrações. Os poemas ficam mais sombrios e melancólicos e a tarde é abordada com mais frequência; ele pressente a inevitável aproximação da noite e se angustia com os mistérios da vida (ou da falta de vida) após a morte. Os elementos reais e irrealis de sua vida se fundem e se tornam poesia, enquanto a relação com o tempo se acentua, conforme observamos no poema a seguir:

Três tempos

Futuro:
Desassossego no escuro.
Medo.

Presente:
Revoada de nada,
simplesmente.

E tu, passado:
que fizeste deste
coração frustrado?¹²⁰

O sujeito poético considera o presente uma revoada de nada, ele não percebe o valor dos acontecimentos do hoje. Embora seja o único tempo que realmente possui, suas preocupações estão voltadas para o passado e para o futuro. As palavras “desassossego”, “escuro” e “medo” revelam a inquietação do sujeito lírico em relação ao que está por vir; ele está inseguro e amedrontado com o escuro que se interpõe à sua frente, angustia-se com o desconhecido que ainda virá. Os versos finais explicitam o que antes era apenas insinuação. Apesar de demonstrar, constantemente, a insatisfação com os acontecimentos de sua vida pregressa, é a única vez que usa o termo “frustrado”, isso corrobora com nossa hipótese de que a presença de elementos míticos e irrealis em sua poesia é um meio de refazer os espaços de sonhos não realizados em sua vida.

Já em outro poema nomeado de “Tempo”, o sujeito lírico afirma: “o ato de viver é simples diálogo/ entre o instante que chega, puro sopro,/ e o que dentro de nós é eternidade”.¹²¹ Esses versos ratificam as escolhas poéticas de um eu lírico que habita o presente, o século XX, a modernidade, mas que tem a alma impregnada de eternidade, de

¹²⁰ MOURA, 2002, p. 282.

¹²¹ MOURA, 2002, p. 283.

sentimentos universais e atemporais, como o amor, o medo, a melancolia e o apego às suas origens. O poeta está consciente de que “a tarde vai-se” e de que habita uma hora cinzenta, em que a luz e a esperança são escassas. Aproxima-se a noite, tudo se apaga, nem as lembranças presentes nos poemas anteriores existem mais; o que existe agora é a “anúnciação da noite” e uma tentativa do sujeito de identificar-se com o seu passado, como podemos observar no poema a seguir:

O impossível colóquio

Do ignoto fundo do tempo
surge de novo o menino.
Olha-me, tímido. Sério.
Não se adivinha futuro,
não se sonha no que sou.
Fito-o, longa, longamente,
sondo-lhe a face (era a minha!)
suplico-lhe que me interrogue
com a ingênua fala que tinha
ressuscite-me, sorria.
Ah, nada! Não há magia
que lhe abra os olhos à nua
presença dele na minha.
Querer contar-lhe uma estória
que, logo há de ser a dele
seria triste. Silêncio,
boca de cinza. E, calado,
fito-o, longa, longamente.
Quem sabe se vê que trago
as roupas que serão suas,
as rugas que serão suas?
Quem sabe se me descobre,
subtrai ao tempo palavras,
voz, ao vento, e, sopro mágico,
refaça logo o perdido,
eliminando distâncias
fundidas em tanto olvido?
E quebre esse muro duro
que nos separa? Quem sabe?
Sonho então que me descobre.
Mira-se em mim. Quem diria
que nos fundimos num todo,
o que já fomos, um dia?
Um todo. E límpido. Nada!
Acima, além, no inatingível,
seu olhar busca a distância
e vais pascendo nos ares

o seu rebanho invisível.¹²²

Esse texto é bastante significativo para compreendermos os poemas de *Habitante da tarde*, pois nos ajuda a elucidar algumas questões que antes eram apenas sugeridas. Os versos abordam a impossibilidade do diálogo do poeta com o seu passado, que se personifica por meio do menino que um dia foi. Temos, portanto, um eu poético que se duplica, assumindo duas vozes dentro do poema: de um lado, temos a voz do menino que surge do passado e se encontra com o homem que um dia será; do outro lado, a voz do adulto que olha com saudades para o menino que ele um dia foi.

O menino direciona seu olhar para o adulto e não adivinha que ali está o seu futuro, não sonha em transformar-se naquele adulto. Também o homem não se reconhece no menino; pensa em contar-lhe uma história, que logo seria a dele, mas desiste do seu intento para não entristecer a criança. Isso significa que os desejos do adulto não se realizaram completamente e que sua história não contém fatos muito alegres, o que justificaria a tristeza e a frustração que o poeta exprime na maioria de seus versos. O sujeito lírico adulto fita longamente o menino a fim de reconhecer-lhe a face e se surpreende: “era a minha!”. A expressão de espanto sugere que o sujeito não se identifica mais com a ingenuidade e com os sonhos que possuía no passado, todavia ele se apegava à esperança de que o menino o reconheça e o ajude a refazer o caminho de volta, eliminando as distâncias que os separam.

Enfim, esse poema expressa o permanente conflito do sujeito lírico de *Habitante da tarde*: de um lado, há o passado, uma vida idealizada, cheia de planos, sonhos e com muito tempo pela frente; do outro lado, há um adulto triste, melancólico, frustrado e à beira da morte. José Hipólito de Moura Faria considera que, na poesia de Moura, há sempre um adulto e um menino convivendo na mesma pessoa, confrontando-se o tempo todo. Mas é evidente que “o adulto perde nesse confronto e que a verdade, a pureza, a promessa estão na infância que perdida, paradoxalmente, vive nele”.¹²³ O sujeito adulto não se identifica com a pureza e a esperança desse menino, contudo, uma característica do garoto ainda permanece no adulto: é o mesmo olhar, que desde a infância buscava o

¹²² MOURA, 2002, p. 289.

¹²³ FARIA, José Hipólito de Moura. Emílio Moura e o arquétipo do “Puer”. In: *Revista da Academia Mineira de Letras*, 2003. p. 81.

inatingível, o inefável. Esse menino que apascentava rebanhos invisíveis nos ares é ele mesmo: o poeta, pastor de nuvens.

A impossibilidade de retornar ao passado e de comunicar-se com a infância perdida também é assunto do poema “Solilóquio de avô”. No texto anterior, tínhamos um sujeito que não conseguia estabelecer um diálogo com sua meninice, agora, temos um texto que revela um eu poético que tenta dialogar com sua netinha Sandra. Mais uma vez, os versos de Emílio Moura nos possibilitam fazer uma leitura pelo viés biográfico, uma vez que o poeta realmente tinha uma neta com esse nome, informação que nos permite aproximar o eu lírico do eu empírico.

O avô explicita o desejo de se comunicar com sua neta, contudo, ela não o escuta. Apenas sons enigmáticos chegam aos seus ouvidos de criança, mas, o avô insiste:

– Sandra, sou eu! E é tudo.
É tudo, é nada. Como
explicar-te esta face,
este olhar, este jeito,
feitos de tempo? Como
fazer com que me fites,
e me vejas, ah, vejas
tantos fragmentos, tantos,
em que ora me dissolvo?¹²⁴

Esses versos também revelam um impossível colóquio, o tempo não permite a comunicação entre ambos, o avô já está velho, sua vida dissolveu-se no tempo, enquanto a neta inaugura agora o caminho da vida. Ao ver a neta, o poeta parece contemplar, novamente, a sua infância e isso incomoda-o:

Como subtrair-se ao que pesa
em nós e sobre nós,
ou vedar-te este túnel
onde, espectros ávidos,
mudos, nos devoramos,
e nem sabemos quando,
nem onde nos perdemos.¹²⁵

O avô manifesta seu desejo de proteger a neta da ação do tempo, não quer que ela também perca os sonhos, a pureza e a esperança que, na infância, ainda se mantêm ínte-

¹²⁴ MOURA, 2002, p. 286.

¹²⁵ MOURA, 2002, p. 286.

gros; não quer que a neta tenha a mesma experiência de vida frustrada que ele teve. Nos versos finais, o poeta afirma:

Ah, como brilhas, Sandra,
neste Arco-Íris que estendes,
sobre as nuvens do tempo,
de tua infância à minha!

O sujeito poético admite que, ao olhar a infância da neta, é transportado à sua própria. Apesar da tristeza e da melancolia que isso lhe desperta, parece gostar dessa sensação, afinal, não é a primeira vez que tenta comunicar-se com o seu passado. Esse desejo de retornar à vida de menino pode ser entendido como uma tentativa de recuperar a pureza e a ingenuidade pueril, bem como uma maneira de não morrer, já que a criança é detentora de vida em abundância.

Vimos, anteriormente, que a ideia da morte angustiava o poeta, contudo, a idade avançada e os problemas de saúde indicavam que pouco tempo de vida lhe restava. Pedro Nava relembra que as mesmas mãos que Emílio Moura usava para esculpir, modelar, desenhar, pintar e escrever, infelizmente, eram usadas para outras habilidades: confeccionar seus cigarrinhos de palha e “pitá-los e ir tragando um pouco de morte a cada baforada que lhe abria nos pulmões o oco cada vez maior do enfisema”.¹²⁶ O poeta sabia que a vida estava chegando ao fim; o peso da noite que se aproximava e a dor por conta da consciência da efemeridade das coisas tornam-se ainda mais constantes em seus poemas.

Na terceira parte do livro, a atmosfera sombria intensifica-se, conforme sugerem os títulos dos poemas: “A tarde”, “Baixa a tarde”, “Naufrágio”, “A hora que chega”, “A hora cinzenta”, “Sombra da tarde”, “A tarde vai-se”, “A boca da noite” e “Anunciação da noite”. Todos esses poemas tratam da relação do sujeito lírico com o tempo, com o passado, com as dores e frustrações do sonho não vivido. Ao analisar todos os livros do *Itinerário Poético*, de Emílio Moura, a pesquisadora Lílian Cristiane Moreira constatou uma sutil gradação: os versos dos primeiros livros, apesar de introspectivos e sombrios, possuem um pouco de luz e de esperança. Com o passar do tempo, adquirem um tom de tristeza e melancolia, formando uma atmosfera cinzenta e sombria.¹²⁷ No livro *Habitan-*

¹²⁶ NAVA, Pedro. *Beira-mar*. 3.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985. p. 162.

¹²⁷ Cf. MOREIRA, 2011, p. 178.

te da Tarde, verificamos que a luz se esvai aos poucos, já é tarde e, a seguir, é quase noite; o processo gradativo continua até o seu último livro, em que se instaura a sombra e a escuridão total, instante em que ele habita sua *Noite Maior*.

Para coroar esse conjunto de versos que parecem um prenúncio da morte, Emílio Moura, que selecionou rigorosamente cada poema, escreve um “Bilhete de suicida”:

Já nada importa
 Nada de nada.
 Quero é silêncio
 puro, ah, tão puro
 que me redima
 de cada sonho
 e seu reverso,
 de tanto amor
 e seu vazio,
 de toda a vida
 e seu remorso.¹²⁸

Entregar-se, voluntariamente, à morte não é a única característica de um suicida, também carrega consigo a certeza de que vai morrer, por isso, perde o medo e a vergonha de confessar suas angústias e seus segredos, como explicita o sujeito lírico desse poema. Cômico de que lhe resta pouco tempo de vida, ele deseja libertar-se de tudo; a referência a lugares e a pessoas perde, novamente, espaço em sua poética. Já não se importa com nada, mergulhado no silêncio e no ocaso, aguarda, resignadamente, a noite total.

Nos versos finais, o sujeito lírico ratifica as amarguras e aflições que permearam sua obra poética. Explicita a necessidade de redimir-se dos sonhos que não realizou, do amor não correspondido e do remorso por causa das decepções da vida. Isso demonstra que a existência desse sujeito foi composta por muitos desapontamentos, por isso, quis passá-la a limpo. Havendo, portanto, a impossibilidade de fazê-lo na realidade, ele o fez na imaginação: percorreu, pelas lembranças, o caminho de sua meninice, de sua juventude e de seu passado histórico na tentativa de refazê-lo por meio do sonho e dos mitos. Ele buscou, em seu passado, elementos reais e misturou-os com elementos fantasiosos, a fim de construir uma nova história, mais bonita e mais feliz.

¹²⁸ MOURA, 2002, p. 299.

Em um dos textos dessa terceira parte de *Habitante da tarde* que, curiosamente, recebe o título de “Poema”, o eu poético trata da necessidade de sonhar um roteiro para sua vida. Sente-se incomodado com a impossibilidade de traçar seu próprio caminho e com a necessidade de viver à mercê dos “fragmentos de rota que o tecido do acaso/ une ou desune”. Ele precisa “Estar aqui, ali. Estar antigamente, estar futuro”, ou seja, não aceita os limites que o tempo físico e o espaço lhe impõem. É por isso que sonha e refaz seu roteiro, seu destino: “Não no espaço, ou no tempo,/ mas na parte de nós, ah, tão frágil, que se devora/ e, perdida, se salva.”¹²⁹ Diante dos empecilhos que a vida lhe inflige, o poeta volta-se para o seu interior (parte frágil, que se devora), pois esse movimento de introspecção é que lhe possibilita tudo, como habitar o impossível e recriar o que não houve.

Finalmente, verificamos que os versos estão sob o genérico título de “Poema”, o que nos leva a pensar nesse formato de texto como um meio de apreensão daquilo que encanta, uma vez que “só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente”.¹³⁰ Esse procedimento relaciona-se com a concepção poética de Emílio Moura nos versos de *Habitante da tarde*, nos quais a poesia é vista como um jeito de apreender a vida, suas belezas e tudo o que não deve ser esquecido. Segundo Octavio Paz, no seio dessa arte, “resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem”.¹³¹ Transformada em poesia, portanto, a experiência humana é mais duradoura, por isso, o poeta recolhe todas as suas emoções e vivências do passado e transforma-as em versos, como forma de assegurar que elas sobrevivam por mais tempo.

¹²⁹ MOURA, 2002, p. 265.

¹³⁰ PAZ, 1982, p. 17.

¹³¹ PAZ, 1982, p. 15.

Capítulo 3

O GRITO SILENCIOSO DO POETA

3.1 Emílio Moura e alguns aspectos da lírica moderna

“Só entende aquilo que o poema diz
quem escuta em sua solidão a voz da humanidade.”
(ADORNO, 1980, p. 194)

O gosto pela abstração, a fluidez da linguagem e a riqueza sonora dos versos de Emílio Moura compõem uma poesia, que nos dizeres de Ivan Marques, “gostaria de ser música, alcançando a esfera das coisas inatingíveis”.¹³² Avesso aos modismos literários e às afirmações categóricas, sua obra mantém raros pontos de contato com a realidade. As referências ao mundo exterior aparecem de maneira discreta e, quase sempre, vinculadas à experiência subjetiva do eu poético. Sua poesia foi vista por muitos críticos “como uma concha fechada em seu próprio silêncio, dentro da qual o poeta se mantinha aparentemente surdo às trepidações do mundo”.¹³³

Esse poeta não foi o único a ser acusado de desinteresse pela vida social do país. Oswald de Andrade lembra-nos que muitos poetas sofreram esse preconceito e destaca o caso de Tomás Antônio Gonzaga, que tantas vezes foi criticado “porque cantava Marília e vestia de clâmide a sua poética lapidar”. No entanto, Gonzaga não era um homem desatento às questões políticas e sociais, já que os inconformes, segundo Oswald, “sentiram como ninguém a exaustão da terra escrava e apenas recobriram de pastores arcádicos o vulcão que trabalhava nas entranhas políticas de Vila Rica”.¹³⁴

Acerca desse assunto, Octavio Paz ressalta que o poeta “não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas”.¹³⁵ Nesse sentido, o seu temperamento tímido e contemplativo e as altas doses de lirismo que marcaram seus versos não podem ser confundidos com alienação ou falta de comprometimento com a realidade. No artigo “O secreto Emílio Moura”, de 1944, Drummond assinala que, apesar da mansidão, o amigo não era um conformista: “Em voz baixa, grandes olhos acesos, espalhando as magras pernas pelas ruas de Belo Horizonte, nas noites que dão vontade de andar sempre, ele

¹³² MARQUES, 2011, p. 149.

¹³³ MARQUES, 2011, p. 117.

¹³⁴ ANDRADE, Oswald. O caminho percorrido. In: ANDRADE, Oswald. *Ponta de lança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971. p. 95

¹³⁵ PAZ, 1982, p. 230

nos fala da injustiça e do mal. Dir-se-ia andar alheio a tudo, e nada lhe escapa do mundo e da cidade”.¹³⁶

O caráter evanescente da poética de Emílio Moura não significa que esse poeta estava alheio ao mundo real, porque era um homem lúcido, a par das transformações políticas e literárias de seu tempo, engajado em projetos de transformação social e consciente dos dramas enfrentados pela humanidade. Não podemos perder de vista que ele participou ativamente do movimento de renovação literária que se formou em Belo Horizonte no início dos anos vinte, que era membro da Academia Mineira de Letras e que foi um dos fundadores da Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG.

Emílio Moura atuou também como crítico literário, tendo escrito importantes textos como “Sentimento do mundo”, em que analisa o livro homônimo de Carlos Drummond de Andrade; e “Renascença e Nacionalismo”, publicado no primeiro volume de *A Revista*, da qual foi redator e um dos fundadores. Escreveu ainda um ensaio, que não chegou a ser publicado, sobre o poeta Alphonsus de Guimaraens. Fábio Lucas lamenta que ele tenha desistido dessa atividade, pois, segundo o crítico, o poeta de Dores do Indaiá “tinha fina percepção do fenômeno literário. Os estudos que produziu eventualmente estavam cheios de promessa”.¹³⁷

O poeta nasceu praticamente junto com o século XX, apenas um ano depois, e, por ter vivido muitos anos – quase setenta –, testemunhou alguns dos mais relevantes acontecimentos que o mundo protagonizou. Ele foi espectador das duas grandes guerras, da difusão das ideias socialistas pelo mundo, assistiu à ascensão e ao declínio de vários regimes totalitários, inclusive no Brasil. E por que os artistas, segundo Ezra Pound, são as “antenas da raça”,¹³⁸ conseguimos entrever em sua poesia indícios das transformações e das angústias que afligiram a humanidade no século passado.

Diante dos principais acontecimentos de sua época, Emílio Moura não se omitiu, contudo, esse engajamento não aparece explicitamente em suas composições. Enquanto muitos dos seus contemporâneos estavam preocupados em apreender o sentido histórico dos acontecimentos, como Carlos Drummond de Andrade – que lança um olhar objetivo sobre o mundo, privilegiando seus aspectos cotidianos –, Moura opta por uma abordagem mais sutil, quase imperceptível, da realidade, enfatizando os dramas e conflitos do

¹³⁶ Cf. COUTO; FARIA, 2002. p. 105.

¹³⁷ LUCAS, 1991, p. 30.

¹³⁸ POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 77.

homem. Vejamos, por exemplo, o poema “Canto da hora amarga”, publicado em um livro homônimo, em 1936, quando o mundo tentava se recuperar dos estragos da Primeira Guerra Mundial:

Canto da hora amarga

Agora que já sei de quem são esses apelos desesperados
e por que são
como poderei acreditar que o simples nascimento do dia
seja como aurora de redenção
dentro de cada um de nós?

Até quando, Senhor, essas vozes serão as nossas vozes?
Oh! elas vibrarão sempre, eu sei,
vibrarão sempre, até que, um dia
alguém que venha de muito longe
espante a grande, a infinita sombra
que cobre o mundo.¹³⁹

O sujeito lírico ouve “apelos desesperados”, ou seja, não se refere a uma amargura individual, o plural denota a multiplicidade desses apelos, que se potencializam pelo uso do adjetivo “desesperados”. Essas vozes não ecoam por acaso, podem ser entendidas como um pedido de socorro da humanidade, que tem fortes razões para se fazer ouvir. Percebemos, ainda, que não se trata de um problema simples, nem de fácil solução, pois o eu lírico não acredita que ele se desfaça com o simples amanhecer. Ao contrário do que se espera, o nascimento do dia não traz nenhuma esperança, apenas a escuridão reina na vida de cada homem.

A abstração e a subjetividade predominantes nos versos não nos dão muitas pistas do tema abordado, nem sugerem uma leitura sociológica do texto, apenas o contexto de produção e a imagem de uma “infinita sombra que cobre o mundo” nos permitem associar a tristeza e a escuridão desses versos ao drama que a humanidade viveu devido à guerra. Mas os versos de Emílio Moura, embora escritos em primeira pessoa, não retratam apenas seus interesses particulares, o sujeito lírico toma parte do sofrimento humano, junta-se às vozes desesperadas e clama por redenção.

O tempo passa e as duas grandes guerras acabam, mas os dissabores por elas provocados continuam indeléveis. Anos mais tarde, o poeta falará a respeito da bomba atômica que matou centenas de milhares de pessoas durante a Segunda Guerra Mundial:

¹³⁹ MOURA, 2002, p. 76.

Rosa de Urânio¹⁴⁰

Onde foi arco-íris,
que forma se desenha,
que flor que não é flor?

Emílio Moura, ao contrário de outros poetas que também abordaram esse tema – como Drummond, no poema “A bomba”¹⁴¹ e Vinícius de Moraes, no poema “A rosa de Hiroshima”¹⁴² –, não narra, nem descreve os prejuízos físicos causados por esse artefato; valeu-se de apenas três versos sofridos e muito intimistas para revelar o drama que essa situação provocou.

A exemplo dos outros dois escritores, Moura se apropria da imagem de uma flor, que normalmente nos remete à cor, alegria, delicadeza e perfume, e a associa a uma famosa imagem que se formou por uma nuvem de fumaça, logo após a explosão das bombas que foram lançadas sobre as cidades de Hiroshima e Nagasaki, em 1945. Os três poetas exprimem a anomalia dessa flor que para Vinícius é uma “antirrosa atômica/ sem cor sem perfume/ sem rosa sem nada.”; para Drummond, é uma “flor de pânico”, que apavora o mundo e, para Emílio, é simplesmente uma “rosa de urânio”.

Enquanto os versos de Drummond e de Vinícius nos oferecem elementos concretos para uma leitura histórico-social dos seus poemas, como o nome da cidade, as palavras guerra e bomba, a descrição do sofrimento físico das pessoas; os de Emílio Moura permanecem no plano da abstração. O uso da palavra “urânio”, logo no título do poema, é o único recurso revelador de que essa rosa é, na verdade, uma bomba atômica, já que esse elemento químico foi um dos responsáveis pelas referidas explosões.

O sujeito lírico enuncia, por meio de uma metáfora, o drama que essa flor causou à humanidade. O arco-íris, mensageiro de cor e de luz, que no Antigo Testamento simbolizou a aliança de paz entre Deus e os homens,¹⁴³ foi substituído pela flor da guerra. A rosa de urânio não exala vida, nem perfume, traz consigo o cheiro da morte e da destruição. Esses três versos, segundo Maria de Lourdes Utsch Moreira, simbolizam “a frágil e

¹⁴⁰ Poema do livro *Noite Maior*, publicado pela primeira vez no *Itinerário Poético*, em 1969.

¹⁴¹ “A bomba”. In: *Lição de coisas*, 1962. Disponível em: www.casadobruzo.com.br/poesia/c/bomba.htm.

¹⁴² MORAES, Vinícius de. *Antologia Poética*, 2009, p. 253.

¹⁴³ Cf. Gênesis 9, 8-17.

indefesa exposição do homem ao extermínio” e, apesar de tão pequenos, “suportam o peso do holocausto”.¹⁴⁴

Em *Habitante da tarde*, também verificamos a sutileza com que esse poeta se refere aos dramas que acometem a humanidade. Vejamos, por exemplo, os versos a seguir:

A hora cinzenta

Diga-me: É preciso
deixar que a lembrança
da primeira estrela,
da primeira e única
aurora se esfume?
Que os olhos, atentos,
se abram, solitários,
mas lúcidos, para
tantos desafios?
Responder ao grito
que sobe do escuro,
socorrer o próximo,
pensar mil feridos,
perdoar, amar,
mesmo malamado,
mesmo desamado,
traído, odiado, contra tudo amar,
amar contra todos?
Ou é hora apenas
de ódio e revolta,
ou frio desânimo,
enquanto o que resta
(ah, resta tão pouco!)
deixa que uma bomba
resolva o que nunca se resolveria?¹⁴⁵

O título do poema convoca-nos a adentrar uma atmosfera triste e nebulosa, que se confirma logo nos primeiros versos, quando o eu poético, visivelmente melancólico, lamenta a perda da primeira estrela e da primeira aurora. Esses dois elementos reportam-nos, invariavelmente, à luminosidade, uma vez que a estrela é um astro portador de luz e a aurora é o raiar de um novo dia. Portanto, nesse poema eles podem ser tomados como uma metáfora da esperança que nos parece perdida, já que existe apenas em forma de lembrança.

¹⁴⁴ UTSCHE, Maria de Lourdes Moreira. Emílio Moura: a luz e a distância em seu Itinerário poético. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1147, p. 2, 1990.

¹⁴⁵ MOURA, 2002, p. 274.

O eu poético deseja que os fragmentos de esperança não se esfumem e propõe que os olhos (da humanidade, talvez) se abram para tantos desafios. A caracterização de um olhar “solitário, mas lúcido”, remete-nos ao posicionamento de Emílio Moura diante da realidade, visto que a solidão e a aparente indiferença aos acontecimentos históricos não diminuem a lucidez e o senso crítico do homem intelectualizado.

O poema sugere, ainda, a necessidade de se “responder ao grito/ que sobe do escuro,/ socorrer o próximo,/ pensar mil feridos”, evidenciando, assim, o interesse pelo próximo e pelo mundo ao seu redor. Poucos versos emilianos nos soam tão eloquentes. O eu lírico dá a entender que os tempos são de “ódio e revolta, ou frio desânimo” e manifesta sua preocupação com que “uma bomba” venha resolver “o que nunca se resolveria”. Todos esses elementos permitem que o leitor associe essa “hora cinzenta” ao período histórico conturbado que serviu como pano de fundo para a publicação desse livro.¹⁴⁶

Embora a poética de Emílio Moura fuja aos aspectos práticos da vida cotidiana, é impossível ler seus versos sem nos lembrar de que *Habitante da tarde* inscreve-se no doloroso período pós-guerras e que, no Brasil, vigorava o terrível regime militar, que mudaria definitivamente os rumos da nossa história. Foram tempos difíceis, de intolerância, repressão política, censura e confrontos físicos e ideológicos. Apesar do constante exercício de desmaterialização e fuga da realidade, a obra desse poeta não poderia isentar-se desses fatos históricos, uma vez que estão intimamente ligados à condição humana.

O poeta não se preocupa em registrar os acontecimentos, contudo, não está alheio ao sofrimento que eles causaram à humanidade, por isso, unindo-se às vozes desesperadas de todo o mundo, o sujeito lírico clama por uma solução: “É preciso [...] perdoar, amar, mesmo malamado, mesmo desamado, traído, odiado, contra tudo amar”. Ele sabe que o contexto não é favorável, que paira sobre o mundo a sombra da violência, da dor e do ódio. Nesse instante, em seu canto triste e solitário ecoa as vozes de todos os homens; seus poemas não se limitam a meras questões pessoais. As sombras, a angústia e a solidão dos versos emilianos são um reflexo do sentimento humano; são a dor do mundo disfarçada de agonia individual.

¹⁴⁶ O contexto histórico de publicação de *Habitante da tarde* já foi mencionado no segundo capítulo desta dissertação, quando analisamos o poema “Nova baden”.

Emílio Moura consegue transpor para o mundo abstrato uma realidade triste e impactante, consegue transformar barulho, desamor, guerras, sangue e lamentos em música serena e agradável. Para dulcificar a vida real, o sujeito poético foge de toda representação do mundo objetivo e se concentra nas questões subjetivas. A palavra poética cria um mundo de idealidades, captando os acontecimentos, emoções e sentimentos humanos e transformando-os em versos destituídos de eloquência e de materialidade, como se quisesse reagir ao egoísmo, à ganância e à excessiva valorização dos bens materiais.

Esse recurso poético aproxima-se da estética simbolista, porque prefere insinuar a descrever a realidade. Edmund Wilson lembra-nos que “na sociedade utilitária que fora produzida pela revolução industrial e pela ascensão da classe média, parecia, não haver lugar para o poeta.”¹⁴⁷ Portanto, a riqueza de sons e imagens que compunha a poesia simbolista era uma forma de reagir ao materialismo e ao racionalismo que tomavam lugar na sociedade.

A concepção de poesia como fuga e escape da realidade, entretanto, não se restringe ao Simbolismo, lembremos que os precursores da lírica moderna – Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud – também evitavam a mera reprodução do mundo objetivo. Adeptos da “poésie pure”, que preconizava o distanciamento da realidade, esses poetas não se preocupavam em ser compreendidos; seus versos cifrados, de difícil acesso, orientavam-se pela fantasia, mistério, evasão do mundo real e hermetismo da linguagem.

Tais recursos, salienta Hugo Friedrich, podem ser entendidos como “uma tentativa da alma moderna, em meio a uma época tecnizada, imperializada, comercializada, de conservar para si a liberdade e para o mundo o maravilhoso, que nada tem a ver com as “maravilhas da ciência”.¹⁴⁸ Nesse sentido, a lírica moderna, com sua linguagem autárquica e evanescente, com seu canto de oposição ao mundo real, não pode ser concebida como alheamento aos fatos que marcaram o mundo, e sim como reação ao egoísmo, à ganância e à excessiva valorização dos bens materiais que se difundiram em nossa sociedade a partir do final do século XIX.

¹⁴⁷ WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo acerca da literatura imaginativa de 1870 a 1930*. São Paulo: Editora Cultrix: 1967. p. 188.

¹⁴⁸ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX a meados do século XX)*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 166.

Os avanços científicos e tecnológicos certamente facilitaram a vida humana, todavia, a rapidez com que as transformações ocorreram contribuiu com o mal-estar que se gerou na sociedade moderna. O homem, que antes produzia lenta e artesanalmente seus bens de consumo, perdeu sua autonomia e criatividade e teve que se acostumar ao ritmo acelerado e repetitivo das grandes fábricas. O êxodo rural, o controle da mortalidade infantil e o aumento da expectativa de vida fizeram com que as cidades fossem rapidamente povoadas. O homem moderno, entretanto, era apenas mais um em meio a tantos, como demonstra o conto “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe, cujo narrador, sentado em um café, observa a cena urbana:

Essa era uma das artérias principais da cidade e regurgitava de gente durante o dia todo. Mas, ao aproximar-se o anoitecer, a multidão engrossou, e, quando as lâmpadas se acenderam, duas densas e contínuas ondas de passantes desfilavam pela porta. Naquele momento particular do entardecer, eu nunca me encontrara em situação similar, e, por isso, o mar tumultuoso de cabeças humanas enchia-me de uma emoção deliciosamente inédita.¹⁴⁹

A princípio, o narrador-observador não vê nenhuma distinção entre os passantes. Sem individualidade e personalidade, o homem moderno é, portanto, apenas mais um na multidão. Apenas um olhar mais cuidadoso desse observador é capaz de apreciar as singularidades de cada um. Vejamos:

De início, minha observação assumiu um aspecto abstrato e generalizante. Olhava os transeuntes em massa e os encarava sob o aspecto de suas relações gregárias. Logo, no entanto, desci aos pormenores e comecei a observar, com minucioso interesse, as inúmeras variedades de figura, traje, ar, porte, semblante e expressão fisionômica. [...] Os fantásticos efeitos de luz levaram-me ao exame das faces individuais, e, embora a rapidez com que o mundo iluminado desfilava diante da janela me proibisse lançar mais que uma olhadela furtiva a cada rosto, parecia-me, não obstante, que, no meu peculiar estado de espírito, eu podia ler frequentemente, mesmo no breve intervalo de um olhar, a história de longos anos.¹⁵⁰

O texto de Poe ilustra bem a rotina das grandes cidades, com suas ruas amplas, retas e bem iluminadas, cheias de bondes e automóveis velozes, com pessoas apressadas, com hora marcada para se chegar ao trabalho ou correndo para voltarem para casa de-

¹⁴⁹ POE, Edgar Allan. O homem da multidão. In: *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do livro, 1987. p. 130.

¹⁵⁰ POE, 1987, p. 131.

pois de um exaustivo dia de trabalho. Na cidade moderna não há tempo para uma conversa agradável na porta de casa, um cafezinho com os amigos ou um passeio vespertino pelas ruas. Apenas um olhar mais detido consegue perceber que o homem moderno, não obstante a multidão, é um solitário.

Diante dessa realidade, o artista vê-se obrigado a buscar fórmulas que expressem adequadamente suas novas experiências. Na literatura, por exemplo, a representação das cidades perde sua objetividade para dar lugar a um cenário “etéreo e desincorporado”, conforme destaca Luciana Teixeira de Andrade.¹⁵¹ É nesse contexto que se inscreve o poeta Emílio Moura, pastor de nuvens e de sonhos, habitando um mundo “compenetrado de irrealidade”.

Apesar da abstração e subjetividade, a moderna lírica não se desvincula dos fatos sociais. Theodor Adorno ressalta que, embora seja vista como uma manifestação individual, completamente oposta à sociedade, não deixa de ter um caráter social, pois “implica um protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo e imprime negativamente esse estado na formação lírica”.¹⁵²

Nesse sentido, a busca de uma linguagem fluida e abstrata deve ser entendida como um valioso recurso poético de reação à correria, superficialidade e impessoalidade que marcam os novos tempos. O ritmo leve e cantante dos poemas é um sussurro em meio aos alaridos do mundo. Embora discreto e sereno, o canto do poeta é um potente e silencioso grito na multidão, tentando resgatar os fragmentos de humanidade, de sonho e de poesia que ainda restam.

3.2 O (não) lugar do poeta no mundo moderno

A poética de Emílio Moura, como já vimos, caracteriza-se pela incessante busca de solução para os mistérios da vida, do tempo e de si. São infinitas perguntas que nunca têm respostas, como demonstra os seguintes versos do poema “Derrocada”, publicado em 1945, no livro *Cancioneiro*:

¹⁵¹ ANDRADE, L. 2004, p. 71.

¹⁵² ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: Benjamin, Walter *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 195.

Minha alma está morta,
 meu braço, cansado.
 Nós éramos tantos,
 unidos e tantos.
 E agora? Não sei.
 E, agora, quem sabe
 se eu mesmo não sou?
 E, agora, que importa?
 Que importa o soluço
 que estala nos ares
 se eu mesmo não sou?¹⁵³

Esse texto nos revela um eu poético angustiado que questiona sua própria identidade e os rumos de sua vida. Os dois primeiros versos mostram explicitamente um sujeito cansado, sem esperanças, completamente apático; características que se ajustam perfeitamente ao homem melancólico que, segundo Walter Benjamin, é alguém afastado das exterioridades, inerte, apático, mas em estado de profunda contemplação.¹⁵⁴

Ao destacar a melancolia como elemento marcante na obra de vários escritores mineiros, Reinaldo Marques identifica alguns traços que a caracterizam, quais sejam:

o ensimesmamento do eu confrontado 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, precário; a inibição da atividade, em prol de uma atitude contemplativa.¹⁵⁵

Conforme vimos no segundo capítulo desta dissertação, Emílio Moura também contempla um mundo de ruínas. Em *Habitante da tarde*, temos um sujeito lírico melancólico, em crise com o mundo presente, tentando reintegrar-se ao seu passado, regressar às suas origens e reencontrar-se com a beleza e a inocência de sua meninice. Percebemos ainda que esse sujeito passeia desinteressadamente pelos cenários de Minas e de sua infância, ele paira sobre a paisagem, não interage com o ambiente ao seu redor. O sujeito lírico está sempre inerte, em estado de absoluta contemplação.

Alguns elementos talvez justifiquem o estado melancólico dos escritores de Belo Horizonte. O primeiro deles é que, apesar de viverem em uma cidade grande, que abrigava um audacioso projeto de modernização, Moura e seus companheiros – quase todos

¹⁵³ MOURA, 2002, p. 103.

¹⁵⁴ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 172.

¹⁵⁵ MARQUES, Reinaldo. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 162.

provenientes do interior de Minas – não conseguiram se desvencilhar de suas raízes provincianas. Luciana Teixeira Andrade ressalta que esses jovens intelectuais, embora vivessem em um meio urbano, mais moderno e desenvolvido, traziam consigo “os valores associados ao modo de vida interiorano”, portanto, “mantinham, ainda, lembranças de relações sociais menos racionalizadas e valores de um outro tempo e lugar”.¹⁵⁶

Outro fator relevante foi a relação ambígua que esses homens letrados mantiveram com as instâncias de poder. Sérgio Miceli destaca que no Brasil vários escritores conciliaram sua arte com os cargos de confiança no Estado.¹⁵⁷ Os jovens mineiros, por sua vez, participaram do projeto de modernização de Belo Horizonte, concebido por Juscelino Kubitschek, que pretendia transformar a cidade provinciana e conservadora em uma grande metrópole. Mais tarde, alguns deles trabalharam no projeto de renovação da educação e da cultura, idealizado pelo governo Vargas.

Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Capanema, Abgar Renault, Rodrigo Melo Franco de Andrade foram alguns dos intelectuais que ocuparam importantes cargos públicos. Emílio Moura trabalhou na Inspetoria de Rendas da Secretaria das Finanças de Belo Horizonte, foi superintendente do Departamento de Educação do Estado, diretor da Imprensa Oficial de Minas e professor de História das doutrinas Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais.

Estabeleceu-se, portanto, uma relação ambígua entre esses jovens e a cidade moderna. Ao mesmo tempo em que estavam empenhados no projeto de modernização e progresso da nova capital, resistiam à perda da tradição e das raízes provincianas. Essa ambivalência, segundo Reinaldo Marques, seria um dos aspectos que justificaria a elaboração de um “saber melancólico” na literatura produzida em Minas Gerais, uma vez que essa melancolia revela desconfiança em relação ao projeto de modernidade a que serviam os escritores.¹⁵⁸ Acerca dessa integração do poeta moderno na sociedade, Octavio Paz destaca:

O poeta se converte em funcionário. Não deixa de ser assombrosa essa troca. Os poetas do passado tinham sido sacerdotes ou profetas, senhores ou rebeldes, bufões ou santos, criados ou mendigos. Competia ao Estado burocrático

¹⁵⁶ ANDRADE, L., 2004, p. 44.

¹⁵⁷ Cf. MICELI, Sérgio. Os intelectuais e o Estado. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo: Difel, 1979. p. 129-197.

¹⁵⁸ MARQUES. 2002. p. 22.

fazer do criador um empregado graduado da “frente cultural”. O poeta já tem um “lugar” na sociedade. E a poesia tem?¹⁵⁹

Por meio desse questionamento, Paz instiga-nos a refletir sobre o lugar do poeta e da poesia no mundo moderno. Se por um lado, ao ocupar um cargo público, o poeta ganha uma função na sociedade; por outro lado, a poesia ainda é marginalizada, pois, em uma sociedade movida pela racionalidade e pelo capitalismo, não há lugar para o fazer poético com seus germes de mito e de sonho.

Todos esses aspectos acabam por gerar um incômodo no poeta da modernidade, que não se sente confortável em ter que servir aos interesses dos governos e trabalhar pelo “progresso” da sociedade. Esse desconforto é visível na obra de muitos escritores, cujos textos não apresentavam sintonia com a agilidade e objetividade dos novos tempos. Como forma de reação ao barulho das máquinas, à multidão que invade as ruas da cidade e à conseqüente superficialidade das novas relações pessoais, a lírica moderna propõe um canto intimista, vago, suave e fugidio.

Vimos, anteriormente, que o poeta Emílio Moura também se fecha a toda essa agitação. Aparentemente desatento à realidade, assume uma postura introspectiva, de reflexão acerca do mundo e do próprio homem. No poema “Um dia”, do livro *Canto da hora amarga*, de 1936, essa postura é bem eloquente. Vejamos:

Enquanto os homens se agitam e se entredevoram, enquanto
os autos voam pelas avenidas, os garotos anunciam os matutinos, e os ban-
cos

[se abrem,

dentro de nós,
as mesmas sombras de sempre estão cantando a mesma estória de sempre.

Entretanto, lá fora,
eu sei que faz sol, lá fora.

Que força estranha
me impele assim para mim mesmo?

Um dia, entretanto, eu tenho certeza, nenhum obstáculo será mais possível
e, livre, livre,
a vida há de prosseguir viva dentro de nós.¹⁶⁰

¹⁵⁹ PAZ, 1982, p. 49.

¹⁶⁰ MOURA, 2002, p. 63.

Embora engajado nos projetos de expansão e modernização da sociedade, o poeta recolhe-se para dentro de si, pois já não encontra um lugar aprazível para se estabelecer no mundo, haja vista que suas ideologias e sua arte não correspondem aos anseios de uma sociedade capitalista, completamente racionalizada.

Alfredo Bosi lembra-nos que, em tempos mais remotos, a poesia tinha o poder de dar nome e sentido às coisas, e de ajudar o homem a reconhecer sua verdadeira natureza. Mas, a partir do século XIX, verifica-se uma grande mudança: as coisas foram ficando “egoístas e abstratas”, por isso, na sociedade moderna, a poesia já não “coincide com o rito e as palavras sagradas que abriam o mundo ao homem e o homem a si mesmo”. Bosi ainda salienta que a extrema divisão do trabalho manual e intelectual, a Ciência e os discursos ideológicos “preenchem hoje o imenso vazio deixado pelas mitologias. É a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas”.¹⁶¹

Desajustado ao mundo moderno, portanto, o poeta cria para si um mundo de idealidades. Conforme vimos em *Habitante da tarde*, Emílio Moura não transpõe a realidade para o poema, mas propõe, por meio da palavra poética, uma nova ordem, um novo mundo, que só existe no plano das ideias. Vejamos, por exemplo, o poema “Mundo imaginário”:

Sob o olhar desta tarde,
quantas horas revivem
e morrem
de uma nova agonia? Velhas feridas se abrem,
de novo somos julgados, o que era tudo some-se
e num mundo fechado outras vigílias doem.

A noite se organiza e, no entanto, ainda restam
certas luzes ao longe. Ah, como encher com elas
este ser já não-ser que se dissolve e deixa
vagos traços na tarde?

Já que as sombras chegam,
é urgente sacudir os ossos,
olhar longe o horizonte e recolher o pouco
que ainda resta a luzir. Luzir onde, em que furnas
secretas, em que vagos
roteiros já não sabidos? Oh, será preciso
encarar o vazio, ou esquecê-lo por outro
ainda maior, mais próximo? Esquecer
o perdido caminho, raros signos válidos,
e a aurora não mais factível na solidão crescente?

¹⁶¹ BOSI, 2000, p. 164.

Um mundo de repente se fecha. Mas, agora,
outro logo desperta, mundo apenas imaginário? e nos desafia.
Imaginário e, no entanto,
tão vivo.¹⁶²

Verificamos nesse poema que o sujeito lírico habita um mundo escuro, de agonia, feridas e dor, entretanto, entrevê “certas luzes ao longe”. Essas luzes podem ser associadas à poesia, cuja mensagem de amor, paz e harmonia se opõe à escuridão, ao barulho, à pressa, às guerras e à ganância que regem o mundo. Alfredo Bosi salienta que a poesia é capaz de resgatar “as zonas sagradas que o sistema profana”. Por meio do mito, dos ritos, do sonho e da infância, ela “contradiz o ser dos discursos correntes”.¹⁶³ A poesia, portanto, seria a única forma de resistir à barbárie e ao caos que se instauraram nos novos tempos.

Diante desse caos, o poeta moderno sente-se impotente, por isso permanece inerte, apático, sem condições de lutar por um mundo de paz, de igualdade social, de relações verdadeiramente humanas. O poeta tem “apenas duas mãos e o sentimento do mundo”¹⁶⁴; a palavra poética é sua única arma.

Emílio Moura acredita no poder transformador da poesia e destaca sua relevância na vida do homem:

Ela está dentro da condição humana. E não falo apenas da poesia escrita. Se esta desaparecer um dia, por um motivo qualquer, no que não acredito, a poesia permanecerá. A poesia é uma necessidade enraizada no homem. Até na criança a poesia é uma necessidade. Ela não pode viver sem poesia. Inventa objetos, cria seu próprio mundo, dá asas à sua imaginação [...] Nesse mundo de hoje, mundo da bomba atômica, das guerras, a poesia é mais do que necessária. Mesmo nas revoluções há necessidade de poesia. Quando os alemães invadiram a França, a resistência francesa foi motivada e incentivada pela poesia. Os poemas de Éluard e de Prévert eram impressos escondidos e lidos por todos os franceses humilhados.¹⁶⁵

Ao contrário do que ocorre em seus poemas, nesse trecho Emílio Moura faz referência a trágicos episódios que atormentam o mundo e ressalta o importante papel da

¹⁶² MOURA, 2002, p. 294.

¹⁶³ BOSI, 2000, p. 169.

¹⁶⁴ ANDRADE, C. “Sentimento do mundo”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 133.

¹⁶⁵ MOURA, Emílio. Emílio Moura, um poeta perplexo. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 137, p. 4-5, 1969.

poesia, que tem capacidade de incentivar e motivar as pessoas humilhadas e ampará-las nesses tempos tão difíceis. Ressaltamos ainda que, para esse autor, a poesia não se restringe ao poema, mas ultrapassa os limites da palavra escrita para se tornar uma necessidade imaterial de todos os homens. Ele a concebe como um dom natural da criança, que, repleta de pureza e ingenuidade, lança mão da criatividade para elaborar brinquedos, vidas e mundos imaginários.

Vimos no capítulo anterior que a ideia de poesia como liberdade de imaginação e resgate da ingenuidade aparece em vários poemas de *Habitante da tarde*, como “Impossível colóquio” e “Solilóquio de avô”, nos quais o sujeito poético, inutilmente, tenta estabelecer um contato com a infância perdida. Vejamos, a seguir, outro poema em que essa concepção também se faz presente:

Gênese

Há sempre uma hora,
 uma hora densa,
 uma hora inesperada,
 em que a paisagem mais inocente
 tem o fulgor de um *fiat*.
 O tempo sonha que é espaço,
 o espaço sonha que é tempo,
 a realidade se compenetra de sua irrealidade.
 O homem repensa o mundo.
 O mundo se recompõe em sua nostalgia de Deus.¹⁶⁶

O título do texto, bem como as palavras “*fiat*” e “Deus” revelam uma intertextualidade com o livro do *Gênesis*, texto bíblico que narra a criação do mundo segundo a tradição religiosa judaico-cristã. Conforme essa versão, a terra era vazia, disforme e coberta pelas trevas até que Deus, cujo espírito pairava sobre as águas, deu vida e forma a todas as coisas, como nos mostra o texto a seguir:

No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra estava informe e vazia: as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas. Deus chamou à luz DIA, e às trevas NOITE. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o primeiro dia. [...] Então Deus disse: “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança. Que ele reine sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos, répteis e animais

¹⁶⁶ MOURA, 2002, p. 268.

selvagens” [...] E assim se fez. Deus contemplou toda a sua obra, e viu que tudo era muito bom. ¹⁶⁷

Desse modo, em seis dias, usando apenas o poder da palavra, Deus criou o dia, a noite, o céu, a terra, os astros, as plantas e os animais. E, vendo que tudo estava perfeito e harmônico, decidiu criar o homem à sua imagem e semelhança para usufruir desse lugar paradisíaco. No poema “Gênese”, entretanto, não percebemos a satisfação e o otimismo sugeridos pelo texto bíblico, ao contrário, temos um tom melancólico, em que o eu lírico nos reporta a um mundo que precisa ser repensado pelo homem, que sente nostalgia de Deus e precisa se refazer.

Em sua acepção mais simples, o termo “nostalgia” quer dizer “saudade” ¹⁶⁸; no senso comum, esta pode ser entendida como uma profunda tristeza causada pela sensação de não podermos reviver algum acontecimento agradável que marcou o nosso passado. Nesse poema, a “nostalgia de Deus” não deve ser concebida como uma visão religiosa do eu poético, uma vez que a poesia de Moura é conduzida pelo laicato, mas como uma metáfora criada pelo poeta para problematizar a situação em que se encontrava a humanidade. O eu lírico recupera a imagem do mundo idealizado por Deus para manifestar a saudade que sente da beleza, da harmonia e da paz que outrora reinavam no planeta. No mundo moderno, o canto dos pássaros deu lugar ao barulho das fábricas; o progresso devorou os rios, as matas e ar puro; perdeu-se a paz e o equilíbrio. Tomado por bombas e guerras, o mundo retornou ao caos.

Nesse poema, o termo “Gênese” pode ganhar, ainda, um sentido mais amplo e associar-se à própria criação do texto poético. Destacamos que o sujeito lírico enuncia uma “hora inesperada”, em que a paisagem mais inocente “tem o fulgor de um *fiat*”. A expressão “inesperada” e outras de aproximado valor semântico aparecem com frequência nos poemas metalinguísticos de Emílio Moura. Sempre que o poeta aborda seu fazer literário, refere-se a uma força que o invade “de repente”, sem que a esperasse, como nestes versos: “Às vezes, subitamente, a poesia te visita./Pura/ Infinitamente pura”. ¹⁶⁹

Essa força estranha e pura, que o invade subitamente e possui a potência criadora de um deus, é a poesia. A palavra poética, na concepção de Moura, tem o poder de criar

¹⁶⁷ Cf. Gênesis 1, 1- 31.

¹⁶⁸ HOLANDA, Aurélio Buarque Ferreira de. *Minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 488.

¹⁶⁹ Trecho do poema “Às vezes”, do livro *Noite Maior*. Cf.: MOURA, 2002, p. 305.

mundos, de misturar tempo e espaço, confundir realidade e irreabilidade e, principalmente, tem a capacidade de restituir ao homem a paz, a harmonia, os mitos e os sonhos há muito esquecidos. Ela constitui, portanto, um meio de recriar o paraíso perdido – ainda que no plano das ideias –, reinventar um novo mundo, fazer nascer uma “aurora de redenção”.

Força e potência parecem não combinar com o canto delicado e sussurrante da poesia de Emílio Moura. Contudo, observemos como a define em um dos últimos versos do *Itinerário Poético*:

O grito

De repente, esse grito me penetra,
sinto-me nele, grito nesse grito.
Que ardor, que susto, que emoção terrível
na noite! Que silêncio após o grito.

Que silêncio mais grito do que grito!¹⁷⁰

Apesar de murmurantes, os versos desse poeta apresentam a força e a eficácia de um grito. Não descrevem, nem representam a impactante condição do mundo, no entanto, não ignoram as consequências que as transformações políticas, sociais e culturais provocaram na humanidade.

No artigo “Emílio Moura - Palma severa”, Drummond assegura que o autor de *Habitante da tarde* atingiu a razão última e secreta da criação artística, que é “satisfazer à necessidade de muitos, cuidando encher apenas uma carência pessoal”.¹⁷¹ Isso nos leva a entender que a introspecção, a melancolia e o desejo de viver em um mundo melhor não são elementos exclusivos dos seus poemas, por isso o eu poético declara: “Meu coração se multiplica:/ agora é apenas meu coração que está palpitando no mundo”,¹⁷² portanto, toma para si as dores da humanidade; e não obstante seu caráter subjetivo, os versos de Emílio Moura expressam um anseio universal.

¹⁷⁰ Poema do livro *Noite Maior*. In: MOURA, 2002, p. 340.

¹⁷¹ ANDRADE, C. 2002a. p. 23.

¹⁷² Poema “Meu coração”, do livro *Canto da Hora Amarga*. In: MOURA, 2002, p. 62,

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo deste trabalho, buscamos problematizar o lugar ocupado por Emílio Moura na crítica e na historiografia literária do Brasil e percebemos que sua poesia ainda não foi devidamente apreciada. Não tivemos a pretensão de forçar o reconhecimento de Moura como um grande poeta, já que muitos críticos o fizeram: eles elogiaram bastante a sua obra, mas não se detiveram em uma análise mais acurada da mesma, portanto, quisemos chamar a atenção para uma importante lacuna que há na crítica sobre esse poeta. Os mais renomados estudiosos da nossa literatura se negaram a considerar sua poesia como produto do movimento modernista peculiar que se difundiu entre as alturas montanhas de Minas Gerais e, por não encontrarem nenhuma fórmula eficaz que a fixasse definitivamente em uma escola literária, simplesmente a ignoraram.

Para melhor compreendermos a poética de Emílio Moura, fizemos uma breve revisão do contexto histórico e literário em que sua obra se inscreve e tomamos como objeto de estudo o livro *Habitante da tarde*, de 1969, por acreditar que seja emblemático para se compreender sua obra, já que condensa todas as características recorrentes de sua poética, acrescido de alguns elementos inéditos, como as referências históricas e autobiográficas.

No segundo capítulo, tentamos elucidar os procedimentos poéticos utilizados pelo autor em *Habitante da tarde* e descobrimos a possibilidade de se fazer uma dupla leitura desses poemas, já que nos oferecem elementos suficientes para compreendê-los apenas como ficção ou como ficção permeada de conteúdo autobiográfico. Ainda nesse capítulo, analisamos detidamente as três partes que compõem o livro, quais sejam: “Tempo morto”, “Lira mineira” e “Entre o real e a fábula”.

Na primeira parte, observamos um sujeito lírico que toma consciência da efemeridade da vida e reflete sobre o pouco tempo que lhe resta. Ele não ocupa um lugar estático no tempo, já que seu corpo físico habita o presente, mas seus pensamentos ocupam-se das lembranças do passado e das incertezas do futuro. Na segunda parte, temos um sujeito lírico que habita o entardecer de sua vida, portanto, ele também não se estabelece em um lugar definido, já que o entardecer não é dia nem noite. Nesses poemas, percebemos que a tarde pode ser tomada como uma metáfora do envelhecimento, momento em que o sujeito poético recupera as lembranças da aurora de sua vida e prepara-se para

a noite total. Saudosista e melancólico, tenta restabelecer um vínculo com a infância, a fim de recuperar os sonhos e a inocência do menino que foi um dia. Na terceira e última parte, observamos um procedimento que aparece em toda a sua obra, que é a impossibilidade de desvencilhar os elementos reais dos fantasiosos. Temos, portanto, mais um lugar de indefinição, uma vez que a mistura das cores do real e do irreal é a principal responsável pelo arco-íris poético de Moura.

No terceiro capítulo, tentamos demonstrar que a *desobjetivação* da realidade presente em seus versos nada tem a ver com alienação ou desinteresse pelos dramas enfrentados pela humanidade, uma vez que Emílio Moura era um homem intelectualizado, consciente da realidade histórica em que vivia e, sobretudo, empenhado em projetos de modernização e transformação social. Vimos que a criação poética de Emílio Moura pode ser compreendida como uma estratégia de reação à modernização e à racionalização das relações sociais.

O poeta moderno é melancólico, solitário, desajustado aos novos tempos e não encontra um lugar confortável para se estabelecer no mundo, por isso cria seu próprio mundo. Nesse sentido, a poesia exerce uma função significativa, pois é por meio da palavra poética que o sujeito lírico inventa seu universo abstrato, arquetizado com nuvens, em cenários de papel. Além de possibilitar a criação de espaços idealizados, a poesia, segundo Emílio Moura, tem o poder de conscientizar, encorajar e confortar as pessoas em tempos de guerra, solidão e desamor.

Ao analisarmos as três partes de *Habitante da tarde*, tentamos problematizar o lugar ocupado (ou não ocupado) pelo poeta em várias categorias e chegamos à conclusão de que Moura é o poeta do “não-lugar”, pois, em nenhum momento, consegue se prender a classificações. Não recebeu um espaço de notoriedade na crítica, pois seus versos fugiam aos exageros e modismos da época; o sujeito lírico de seus poemas também não se fixou, foi habitante da tarde, do entremeio, oscilou indefinidamente entre o real e a fábula; além de não ter encontrado seu lugar no mundo, já que vivia em desconforto com as transformações advindas da modernidade.

Emílio Moura não cantou a superficialidade do mundo, cantou a complexidade do homem; ao abordar os dramas, amores, medos e dores que fazem parte da vida de todo ser humano, sua poesia deixa de ser provinciana para se tornar um canto universal. Não

é preciso encaixá-lo em nenhuma escola literária, sua obra é atemporal, não se prende a uma época ou a um lugar; ele não contou o mundo, mas cantou o homem.

Este estudo ajudou-nos a compreender que a relevância da obra de Emílio Moura consiste em ocupar esse “não-lugar”, pois sua poesia dispensa classificações, ela carece apenas de novos leitores que por ela se interessem, que fechem os ouvidos à agitação do mundo e dediquem-se à sincera escuta dessa serena música. Sua obra não precisa ser “escolarizada”, mas precisa ser cuidadosamente investigada, pois ainda há muitos espaços inexplorados.

Ainda há que se compreender os mistérios que unem o sujeito lírico à musa; investigar os fragmentos de vida que se refletem no espelho, estudar a recorrência do platonismo, as imagens da infância, as relações estabelecidas com a casa, com o pai; o diálogo com os clássicos. Enfim, esses são apenas alguns exemplos de um rico universo que ainda não foi devidamente explorado e espera por leitores que queiram se enveredar por esse itinerário poético.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia do autor

MOURA, Emílio Guimarães. *Itinerário poético: poemas reunidos*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MOURA, Emílio. *Poesias de Emílio Moura*. Organização de Fábio Lucas. São Paulo: Art Editora, 1991.

MOURA, Emílio. Fragmentos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 6, n. 266, 7, out. 1971. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=06026610197107>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2011.

MOURA, Emílio. Emílio Moura, um poeta perplexo. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 137, p. 4-5, 1969. Entrevista concedida a Frederico Moraes. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=04013704196904-04013704196905>. Acesso em: 05 de out. 2010.

Bibliografia sobre o autor

ANDRADE, Carlos Drummond de. Emílio Moura de Dores do Indaiá. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, v. 4, n. 137, p. 3, abr. 1969.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Emílio Moura – palma severa. In: MOURA, Emílio Guimarães. *Itinerário poético: poemas reunidos*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a. p.19-23.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "O secreto Emílio Moura" In: COUTO, Ozório; FARIA, José Hipólito de Moura (Orgs.). *Dois poetas um centenário*. Belo Horizonte: ADI edições, 2002b. p.105-106.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A consciência suja. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006a. p. 298-302.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Verbo e verba. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006b. p. 309-310.

ANJOS, Cyro dos. O poeta Emílio. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.6, n.272, p.4, 1971. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=06027211197104>. Acesso em : 02 de out. 2010.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Emílio Moura e seu Itinerário Poético. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.4, n.137, 1969. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit>. Acesso em: 15 ago. 2009.

ÁVILA, Affonso. As singularidades de um processo lírico. In: ÁVILA, Affonso. *O poeta e a consciência crítica*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1978. p. 62-65.

CARPEAUX, Otto Maria. Algumas opiniões da crítica sobre a poesia de Emílio Moura. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.4, n.4, p.5, 1969. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/websuplit>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

CARPINEJAR, Fabrício. *Emílio Moura: abandono póstumo*. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/literaturafc_agosto2006.htm>. Acesso em: 10 set. 2010.

COUTO, Ozório; FARIA, José Hipólito de Moura. (Orgs.). *Dois poetas um centenário*. Belo Horizonte: ADI edições, 2002.

EFEMÉRIDES DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, dez. 2009.

FARIA, José Hipólito de Moura. Emílio Moura e o arquétipo do “Puer”. In: *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte. v. 27, p. 77-89, dez. 2002, jan., fev. 2003.

LINHARES, Temistócles. Posição de Emílio Moura. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.4, n.138, p.12, 1969. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/websuplit>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

LISBOA, Henriqueta. Secreta Música. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.4, n.137, p.1, 1969. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/websuplit>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

LUCAS, Fábio. Emílio Moura. *Suplemento literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.4, n. 138, p.1, 1969. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/websuplit>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

LUCAS, Fábio. O poeta Emílio Moura. In: MOURA, Emílio. *Poesias de Emílio Moura*. São Paulo: Art Editora, 1991. p. 9-32.

LUCAS, Fábio. Este vulto manso que me volta sempre. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 61, p. 14-15, 2000. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=00006107200014-00006107200015>>. Acesso em: 05 de out. 2010.

LUCAS, Fábio. A paisagem lírica de Emílio Moura. In: *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 33, p. 255-268, 2002. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/celebracao6.pdf>>. Acesso em: 21 de jan. 2010.

LUCAS, Fábio. O eterno enigma da poesia de Emílio Moura. In: *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, v. 27, p. 97-115, dez.2002, jan., fev. 2003.

LUCAS, Fábio. O platonismo difuso de Emílio Moura. In: *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v.6, n. 12. p. 157-163, 1 sem.2003.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011.

MOREIRA, Lílian Cristiane. *Nos encaixos de Emílio Moura: Encruzilhadas de um Itinerário Poético*. 2011. 228f. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) Pro-

grama de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 18 de abril de 2011.

NAVA, Pedro. *Beira-mar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

OLIVEIRA, Ilca Vieira de. Ouro Preto e a meditação dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Emílio Moura. *Revista do GT Teoria do texto poético*. Disponível em: <http://www.textopoetico.org/index.php?option=com_content&view=article&id=21&Itemid=14>. Acesso em: 02 fev. 2011.

OLIVEIRA, Anelito de. Mundo de dentro. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 37, n. 1260, p. 22-23, 2003. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/websuplit>>. Acesso em: 15 ago. 2009.

UTSCH, Maria de Lourdes Moreira. Emílio Moura: a luz e a distância em seu Itinerário poético. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v.23, n.1147, p.2, 1990. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=23114706199002>. Acesso em: agosto de 2010.

Bibliografia geral

ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: Benjamin, Walter *et al.* *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p.193-207.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “A bomba”. Disponível em: <http://www.casadobruzo.com.br/poesia/c/bomba.htm>. Acesso: outubro de 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Sentimento do mundo”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A visita. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002c. p. 1209-1216.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. 10. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Conversando com Drummond. (Entrevista concedida a Maria Zilda Ferreira Cury). In: CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 139-165.

ANDRADE, Luciana Teixeira. A cidade moderna: racionalidade e ambivalência. In: ANDRADE, Luciana Teixeira. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; C/ Arte, 2004. p. 23-44.

ANDRADE, Mário de. Noturno de Belo Horizonte. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias completas: de Pabulicéia desvairada a Café*. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

ANDRADE, Mário de. Prefácio Interessantíssimo. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias completas: de Paulicéia desvairada a Café*. São Paulo: Círculo do livro, 1982.

- ANDRADE, Oswald. Minas histórica através da visão de um esteta moderno. (Entrevista concedida ao *Diário de Minas* em 27/04/1924). In: CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 83.
- ANDRADE, Oswald. O caminho percorrido. In: ANDRADE, Oswald. *Ponta de lança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971. p. 97-102.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. Viagem às raízes barrocas. In: ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: Ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 102-106.
- ÁVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALAKIAN, Ana. *O simbolismo*. Trad. José Bonifácio Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 161-180.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BÍBLIA SAGRADA, A.T. *Gênesis*. 150. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 2002. Cap. 1, p. 49-50.
- BÍBLIA SAGRADA, A.T. *Gênesis*. 150. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 2002. Cap. 9, p. 56.
- BOSI, Alfredo. Poesia-resistência. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p.163-227.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Orgs.) *Modernidades alternativas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p.100-115.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- BUENO, Antônio Sérgio. *O modernismo em Belo Horizonte: década de vinte*. Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 61-82.
- COMITTI, Leopoldo. Sobre uma visita: Alphonsus de Guimaraens e o Modernismo. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/ceps/textos/\(2002\)10-sobreumavisita.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/ceps/textos/(2002)10-sobreumavisita.pdf)>. Acesso em: 02 out. 2010.
- COUTINHO, Afrânio. Simbolismo, Impressionismo, Modernismo. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil: era realista/era de transição*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004a. v. 4, p.314-398.
- COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil: era modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004b. v. 5, p. 4-42.

- CUNHA, Antônio Geraldo da. *et al. Dicionário etimológico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes Modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1971.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Trad. Marise M. Curioni; Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 166.
- HAMBURGUER, Käte. O gênero lírico. In: HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 167-209.
- HOLANDA, Aurélio Buarque Ferreira de. *Minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- IBGE. *Indicadores sociais mínimos*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/notasindicadores.shtm>>. Acesso em: 08 de mai. 2011.
- IGLÉSIAS, Francisco. Modernismo: uma reavaliação da inteligência nacional. In: ÁVILA, Afonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 13-26.
- MARINETTI, F. T. Manifesto do futurismo. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1957 a 1972*. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 91-92.
- MARQUES, Reinaldo. Minas melancólica: poesia, nação, modernidade. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 22, n.31, p.13-25, jul-dez. 2002.
- MARQUES, Reinaldo. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 159-172.
- MEIRELES, Cecília. Roma, turistas e viajantes. In: MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 101-104.
- MENDES, Murilo. Contemplação de Ouro Preto. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 455-540.
- MICELI, Sérgio. Os intelectuais e o Estado. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo: Difel, 1979. p. 129-197.
- MORAES, Vinícius de. “A rosa de Hiroshima”. *Antologia Poética*. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2009. p. 253.
- NUNES, Benedito. *O tempo da narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 19.
- OLIVEIRA, Ilca Vieira de. *Imagens de Gonzaga na ficção literária brasileira*. 2005.208f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

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

PESSOA, Fernando. Poemas de Álvaro de Campos. In: PESSOA, Fernando. *Poesias*. Porto Alegre. L&PM, 2008. p. 49-88.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. In: *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do livro, 1987.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. O modernismo na poesia. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil: era modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. v.5. p. 43-140.

SANTIAGO, Silviano. Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p.5-40.

SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de. A construção de um Brasil Moderno. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, v. XXXVI, p. 105-117, Abr., Mai., Jun/ 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1957 a 1972*. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo acerca da literatura imaginativa de 1870 a 1930*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1967. p. 21 e 182.