

# MINAS SÃO MUITAS: QUATRO POEMAS NA BATEIA, UMA CONTROVÉRSIA NA MANGA\*

Iacyr Anderson Freitas\*

**RESUMO:** *Análise e interpretação de quatro poemas de autores mineiros contemporâneos: “Nova Profissão de Fé”, de Ivo Barroso; “Ensino”, de Adélia Prado; “Indeciso”, de Júlio Polidoro e “Colagem” de Edimilson de Almeida Pereira. A produção poética contemporânea como um tributo à diversidade: a ficção ideológica do Volksgeist e sua correspondente ficção literária.*  
**Palavras-chave:** interpretação de texto; lírica contemporânea

**ABSTRACT:** *Analysis and interpretation of four poems of Minas Gerais's contemporaries authors: Nova profissão de fé, of Ivo Barroso; Ensino, of Adélia Prado; Indeciso, of Júlio Polidoro and Colagem of Edimilson de Almeida Pereira. The poetical contemporary production as a tribute to the diversity: the ideological fiction of the Volksgeist and its corresponding literary fiction.*

**Keywords:** text interpretation; contemporary lyric

## 1 A via-crúcis virtual: uma meta poética do agora

### NOVA PROFISSÃO DE FÉ

Ivo Barroso  
O poeta já não escreve.  
Sua escrita  
por mais breve  
ele digita.

Hoje se arrima  
na frase elétrica  
muito mais prática:  
Adeus à rima.  
Adeus à métrica.  
Adeus gramática.

Como declara  
ser bom poeta  
na tela clara,  
já não procura  
a via reta  
na selva escura

---

\*Ensaio recebido em fevereiro de 2005.

\* Iacyr Anderson Freitas é o autor, entre outros títulos, do volume de contos *Trinca dos traídos* (São Paulo: Nankin / Funalfa, 2003), bem como dos livros de poesia *A soleira e o século* (São Paulo: Nankin / Funalfa, 2002) e *Oceano coligido* (São Paulo: Viramundo, 2000), além do ensaio *As perdas luminosas* (Salvador: Ed UFBA / FCJA, 2001).

E de atalaia  
se põe à espreita  
de uma palavra que lhe caia  
na rede branca que ele deita.

Ronda noturna essa  
çaçada  
que nunca cessa.  
No fim da madrugada  
ainda acessa.

Da tela branca  
noite afora  
por fim arranca  
a sua aurora.

No fim cansado  
de tanta busca  
com dissabor  
toca o teclado  
de forma brusca.

Nada se salva  
de seu labor  
de poeta.  
Pois nada salva  
na tela alva  
que ele deleta.<sup>46</sup>

Abrindo o volume *A caça virtual e outros poemas*, publicado por Ivo Barroso em 2001, a peça acima não esconde a sua destinação referencial: sem dúvida, nada pode ser mais metapoético do que uma “Nova Profissão de Fé”. No prefácio da obra, Eduardo Portella registra, com propriedade: “A

*voracidade da digitalização proscreveria a complexidade, a ambigüidade, e até mesmo o indivíduo social. Será necessário ultrapassar o virtual dissociativo e fazer emergir o virtual procriativo, reoxigenado pela poesia e pela vida do mundo. É uma caçada sem começo nem fim. Poucos seriam capazes de imaginar, nas circunstâncias atuais, que a caça virtual pressupõe e exige virtuosidade*”<sup>47</sup>. Assim, ao poeta dos tempos digitais um paradoxo se impõe: unir o virtual à virtuosidade.

Um forte núcleo de tensão surge desse confronto: o virtual estaria tomado pelo fugaz, pelo transitório e pela velocidade que induz o texto lírico a uma perigosa ausência de ambigüidade. A “Nova Profissão de Fé” encontra-se imersa no núcleo de tensão em causa. Por isso o primeiro verso já demarca a distinção existente entre a lírica tradicional e a produção dos novos tempos: “O poeta já não escreve./ Sua escrita/ por mais breve/ ele digita”.

As duas estrofes seguintes apresentam uma peculiaridade digna de nota: são sextilhas cuja uniformidade se opõe à delicada assimetria que governa, em graus diferenciados, o restante da peça, possuindo metro tetrassílabo e esquema rímico absolutamente rigoroso (ABCABC // DEDFEF), com os ictos recaindo, amiúde, sobre as segundas e as quartas posições dos versos. Exatamente por essas duas estâncias se estende, na contramão da citada uniformidade composicional das sextilhas, o elogio à maior liberdade do poeta da era digital: “Hoje se arrima/ na frase elétrica/ muito mais prática./ Adeus à rima./ Adeus à métrica./ Adeus gramática”. Tal liberdade permite, inclusive, “ché la diritta via”<sup>48</sup> dantesca seja perdida em “una selva oscura”<sup>49</sup>, como bem

47 PORTELLA, E. (2001) p. 16.

48 ALIGHIERI, D. (2003) p. 192.

49 Ibidem.

destaca o final da terceira estrofe.

A despeito dessa maior liberdade, a “caça virtual” não se torna presa fácil. A metafórica “rede branca” não captura palavra alguma e a tão sonhada “aurora” da criação não se confirma. A que surge, exterior ao texto, é somente o resultado natural do “fim da madrugada”: uma aurora desprovida de palavras, que encontra seu duplo na “tela branca” do computador. Então o malogro da cansativa “ronda noturna” toma a sétima estância (uma quintilha também composta de metro tetrassílabo e rimas ricas, mas no esquema ABCAB). Todo o paraíso de promessas dos versos iniciais se encontra irremediavelmente perdido. Ao tocar “o teclado/ de forma brusca”, “Nada se salva/ de seu labor/ de poeta”.

Logo, não obstante a criação “digital” do poema estabelecer vínculos inexoráveis com o seu suporte material, com o meio informático que lhe serve de esteio, permanece a mesma e angustiante busca pela expressão, característica da tradição lírica. Embora o léxico dessa “Nova Profissão de Fé” possa incidir sobre os escombros de uma busca virtual pela expressão, com base em verbos comuns aos usuários de processamento de dados e de informática em geral – como, por exemplo, digitar, acessar, salvar ou deletar –, os meios não são as mensagens. Resiste, ao fim e ao cabo, conquanto refinada pelo tempo, a tortuosa imagem de uma “via reta/ na selva escura”. Os adeuses da segunda estância podem sair de cena. Uma maior liberdade formal não “salva”, de per si, o poeta, pois o alijamento da rima, da métrica e da gramática não atenua os embates próprios à produção lírica. No momento efetivo da criação, inexistem zonas de conforto. Os temas fundantes da lírica subsistem, bem como as coerções formais: esse demônio que insiste em transformar o

mundo em linguagem, em fazê-lo permeável a uma sintaxe ordenadora. A tradição não pode ser vista como um lenitivo, mas, sim, como um desafio, “tendo em vista a pertença recíproca do ser e da palavra”<sup>50</sup>. Na origem da lírica, parafraseando Heidegger, manifesta-se toda a sua essência. Ou, como declarou Edgar Morin, “o futuro da poesia reside em sua própria fonte”<sup>51</sup>. Cabe ao poeta, a partir da demarcação do seu espaço, com base no conhecimento estético das obras já produzidas, colher dessa fonte o líquido que possa enriquecer o seu futuro.

Não é estranho que uma tal consciência histórica da poesia ocidental seja filtrada por um intelectual do porte de Ivo Barroso. Nascido em Ervália (MG) em 1929, notabilizou-se por um rico e variado trabalho de tradução. Verteu para o português toda a obra lírica de Rimbaud, além de sonetos de Shakespeare e de poemas de Baudelaire, Montale e T. S. Eliot. Sua contribuição nessa área não se restringiu apenas à lírica, no entanto. Traduziu também narradores da estirpe de Umberto Eco e de Italo Calvino. Como poeta, naturalmente, não deixa de estabelecer diálogos múltiplos com todo o patrimônio absorvido de sua experiência de tradutor excepcional e de crítico dotado de uma arguta capacidade criadora. Não poderia *A caça virtual e outros poemas* furtar-se, portanto, haja vista a sua natureza antológica, à multiplicidade e à pujança do percurso estético do seu autor, menos ainda a peça de abertura do livro em questão ousaria fazê-lo. Eis a “Nova Profissão de Fé”, marcada por um título tão significativo para a tradição lírica e também gravada pela certeza da complexidade do fazer poético, para o

---

50 HEIDEGGER, M. (1990) p. 73.

51 MORIN, E. (1999) p. 35.

qual inexistem fórmulas mágicas ou facilidades pré-fabricadas. Por isso o irônico confronto entre o poema e seu título salta à vista. Como pode uma *profissão de fé* – entendida como uma declaração pública de princípios estéticos – entregar-se, sem reservas, ao malogro e ao fracasso da expressão? Afinal de contas, o que se desenvolve no decorrer do poema, em tom de burla, é tão-somente a *avessa conquista* desse malogro.

Para ampliar o grau de tensão – agora, ao final da leitura, já definitivamente imerso na ironia, na capacidade de trair o que está sendo afirmado e esboçar, nos esconsos, um raciocínio contrário –, a segunda e a terceira estrofes adotaram o referido molde uniforme e isométrico. Há uma contradição radical contaminando o próprio sentido dos versos pertencentes a essas estrofes. Uma ironia que reforça, problematizando-o em todos os níveis, o caráter metapoético da realização. A coexistência de estâncias regidas pela poética de feitiço mais tradicional (aqui entendida como aquela que possui metro fixado, esquema rítmico e rimas regulares) com outras gravadas em versos livres e rimas acidentais pode servir de indício, também, da necessidade desta “Nova Profissão de Fé” de abarcar a multiplicidade do momento atual, para onde várias das trilhas da tradição parecem convergir, às vezes sem rupturas aparentes, com o fito de formar um inusitado sítio de convivência.

## 2 Mil em um: múltiplos ensinamentos

### ENSINAMENTO

Adélia Prado  
Minha mãe achava estudo  
a coisa mais fina do mundo.

Não é.

A coisa mais fina do mundo é o sentimento.  
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,  
Ela falou comigo:

“Coitado, até essa hora no serviço pesado.”

Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo  
com água quente.

Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo.<sup>52</sup>

A estréia literária de Adélia Prado já se tornou proverbial. *Bagagem* saltou da prensa em 1976, sendo então festejado como um *acontecimento poético* da mais alta relevância. Pertencente ao livro em questão, “Ensinamento” encontra-se situado no final da parte denominada “A Sarça Ardente – I”, claramente dedicada ao manejo mnemônico. À estampa bíblica de um Deus cujo lume nunca se apaga<sup>53</sup>, poeticamente encarnado num arbusto que, queimando-se eternamente, entretanto jamais se consome, Adélia Prado adere o talhe da lembrança: “as moitas onde existo/ são pura sarça ardente de memória”<sup>54</sup>. E é sob a luz desse fogo vivo de recordações que tal “Ensinamento” poderá ser absorvido.

De início, o vocabulário habitual da poetisa salta aos olhos: palavras de uso comum, não pertencentes às rebuscadas esferas de um dizer culto ou acadêmico. Esse veio coloquial e corriqueiro torna-se extensivo aos ecos sensoriais de um dia-a-dia interiorano, com seu “pão e café”, seu “tacho no fogo com água quente” e seu pungente rosário de alusões afetivas. A competente

52 PRADO, A. (1979) p. 124.

53 Cf. Êxodo 3:2.

54 PRADO, A. (1979) p. 139.

manipulação desses ecos sensoriais, via linguagem, humaniza mais ainda o horizonte mnemônico do poema. Sua aparente linearidade contrasta com a refinada sugestão de afeto, *sarça ardente e ardilosa*, que escapa de cada verso.

Voltados para a contraposição de “*estudo*” e “*sentimento*”, mas confirmando a rousseauniana e bíblica defesa prévia do segundo elemento, os quatro primeiros versos servem de introdução ao *ensinamento* que deverá ser retirado do restante da peça, içado como um *exemplo* do viver impresso na memória, enquanto esteio lírico da declarada defesa em causa. Assim, os seis versos finais formam um outro bloco composicional, lugar de onde o maior *apuro* do “*sentimento*” em relação ao “*estudo*” poderá ser enfim colhido, agora num campo cuja práxis vivencial transcende as raias da linguagem: o amor, “*palavra de luxo*”, não convenientemente nomeado a cada manifestação cotidiana, governa e cimenta o dia-a-dia familiar. Embora a pronúncia de seu nome possa turvar o santuário patriarcal, embora sua presença como verbo tenha outras conotações existenciais, mais *elevadas* ou *nobres*, o sentimento amoroso não se curva à linguagem e não precisa dela para dominar a cena. Irrompe na lembrança do “*serviço pesado*” do marido, no ato simples de preparar “*pão e café*” e de deixar a água devidamente aquecida para o banho. O amor, presente em tudo, já não precisa ser pronunciado. Seu “*luxo*” reside apenas na epiderme da fala, pois, independente dela, sua força grassa em todos os desvãos; ao passo que o “*estudo*” está condenado a ser eternamente um ato verbal, uma sintaxe estruturada, capaz de se fazer presente, nas cadeias comunicantes da realidade, somente através da palavra enunciada ou escrita. Por isso “*A coisa mais fina do mundo é o sentimento*”.

As múltiplas acepções do adjetivo “*fino*” servem de guia à fatura do contraste instaurado: “*aguçado*”, “*penetrante*”, “*sagaz*”, “*afiado*”, “*cortante*”, “*suave*”, “*vibrante*”, “*delicado*”, “*amável*”, “*educado*”, “*elegante*”, “*precioso*”, “*apurado*”, “*escolhido*”, “*perfeito*”, “*astuto*”, etc.

Sequer o *ensinamento* do título deseja ser transmitido através do “*estudo*”. Ao apelar para a memória, para o resgate de um momento vivido sob a voracidade do tempo, o que se coloca em primeiro plano é exatamente a superioridade relativa, em termos de um sutil refinamento humano, do sentimento sobre a razão. Tal aparente antinomia funda-se numa querela de larga história para a cultura ocidental, que ainda hoje conta com contendores notáveis como António Damásio, cuja pesquisa, em *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*, ajuda a colocar uma pá de cal sobre a imagem de uma “*razão pura*”, não contaminada, em seu raio de ação, pela centelha motriz da emoção e do sentimento. Mais até do que um provável elo rousseauniano, a própria essência religiosa da lírica de Adélia Prado vem à tona. Como bem ressaltou Margarida Salomão, no já antológico prefácio ao livro *Bagagem*: “*Enfocado o nível intencional, um elemento é meridianamente flagrável: estamos diante de uma poesia religiosa, talvez a mais autêntica em língua portuguesa. Não se trata da imposição de um modelo institucional externo (a fé católica) sobre a feitura do texto: trata-se de uma magnífica tessitura recíproca da poesia e da religião*”<sup>55</sup>. Só à luz dessa “*tessitura recíproca*” boa parte do universo referencial da poetisa poderá ser absorvida. Logo, este é também um “*Ensinamento*” assentado sobre os terrenos

55 SALOMÃO, M. (1979) p. 11.

bíblicos. As Epístolas Paulinas, o Eclesiastes – onde, na conclusão do redator às sentenças de Coélet, encontra-se grafado que “o muito estudo desgasta o corpo”<sup>56</sup> – e muitos outros livros do Novo e do Antigo Testamento reverberam ao fundo.

Além da fonte religiosa de que se nutre, a recuperação de uma parte considerável da vida privada das Gerais é uma das marcas mnemônicas da lírica de Adélia Prado. Nascida em Divinópolis (MG) em 1935, a poetisa soube filtrar com notável capacidade criativa a Sagrada Escritura e os *grandes sertões* com suas mil *veredas* literárias. Um olhar mais atento sobre o seu conjunto de obra não deixaria de surpreender, por sob as malhas lúdicas desse “*Ensino*”, o viés de um exercício metapoético vigoroso, calcado na valorização do sentimento, eixo de uma lírica de corte religioso e memorialístico, todavia plasmada por uma dicção abertamente feminina, em tudo avessa aos trejeitos do verso dito “cerebral”. De fato, é possível colher desse poema também uma lição (um *ensino*) metatextual, em posição diametralmente oposta àquela que propugnou, por exemplo, a rica oficina de um João Cabral de Melo Neto, mas igualmente propensa, no entanto, a defender com unhas e dentes seu quinhão no paraíso. Para essa parcela substancial da constelação literária de todos os tempos e lugares, nunca houve outra divisa, na verdade: “*A coisa mais fina do mundo*”, sem sombra de dúvida, “*é o sentimento*”.

### 3 A precisa indecisão

#### INDECISO

Júlio Polidoro

Às vezes meu desejo

é não notar que tudo passa

e que envelheço na medida que envelheço

Por vezes meu intento é evitar

que a busca de um espaço me enlouqueça

que todos descubram

que devo dinheiro aos inimigos

ou saibam que nunca tive namorada

Às vezes eu me sinto muito bobo

conservando os costumes de família

e comprando queijo na mesma padaria

Às vezes é o provável do poema

não fosse essa carência

que sinto ao dizer que sinto às vezes<sup>57</sup>

Um dos poemas mais conhecidos da obra *em processo* de Júlio Polidoro (nascido em Juiz de Fora em 1959), “Indeciso” apareceu pela primeira vez em livro em 1990, depois de esparsas publicações em periódicos literários da década anterior, abrindo a plaqueta **Pequenos assaltos**<sup>58</sup>, dividida originalmente em quatro partes. O título da primeira parte do volume – “A confissão refletida (1979-1981)” –, em que se insere o poema em questão, serve de indício do fundo líricamente confessional da peça.

A despeito de não conter qualquer sinal de

57 POLIDORO, J. (1990) não paginado.

58 Esta obra, há muito esgotada, foi inclusa na recente reunião poética do autor, abrangendo o período de 1979 a 2003, intitulada

Outro sol, onde o poema em foco se encontra estampado, sem qualquer alteração em relação à publicação original, na página 62.

pontuação, “Indeciso” possui quatro períodos ou segmentos frasais, perfeitamente identificáveis através das iniciais maiúsculas. Todos esses períodos são principiadados por locuções que refletem incerteza ou hesitação: “Às vezes” (com três ocorrências) e “Por vezes” (com uma ocorrência). Aliás, “Às vezes” não apenas abre a peça como também a encerra, aparecendo, igualmente, em quatro pontos distintos do texto. A última unidade frasal amplifica os índices de dúvida, costurando-os em cascata, fato que torna o encerramento do poema uma verdadeira *dispersão referencial*: “Às vezes é o provável do poema/ não fosse essa carência/ que sinto ao dizer que sinto às vezes”. Mesmo a escolha do tempo verbal em “fosse” – pretérito imperfeito do subjuntivo, apontando para um horizonte hipotético de acontecimento – funciona como um substancial combustível para a desconstrução de um sentido balizador. E é dentro desse contexto que devemos compreender a opção por tessituras verbais imersas em negativas e impossibilidades, como é o caso de “não notar”, “evitar” e “nunca tive”, por exemplo, ou as ausências substantivadas de “carência”, “provável”, “intento” e “desejo”, bem como as duplicações e as imbricações de palavras, de que servem de prova “*envelheço na medida que envelheço*” e “*sinto ao dizer que sinto*”.

“Indeciso” faz jus ao título, literalmente. Da leitura do poema, de suas oposições e confrontos internos, torna-se difícil extrair uma certeza qualquer. Tudo, nele, é vago e volúvel. Se os cinco versos iniciais remetem o leitor a questionamentos ontológicos fundamentais – fixados no eixo gnosiológico de tempo e espaço: “*que tudo passa/ e que envelheço*” e “*que a busca de*

*um espaço me enlouqueça*” –, o sexto verso abre para uma *descoberta* que se revela, na verdade, como um rebaixamento do tom filosófico anteriormente conquistado. Assim, numa simetria absoluta, os cinco versos seguintes (do 7º ao 11º) compõem um bloco de contraste com o que se encontra delineado nas cinco primeiras linhas, tendo o sexto verso como um meridiano, como uma tensa viela de transição. O último período não resolve o impasse. Ao contrário, amplia seu domínio de incertezas, dissipando qualquer possibilidade de solução. Os três versos finais, embora eivados do vínculo metapoético, levam ao limite extremo a indecisão anunciada no título. Seja através dos muitos contrastes internos, seja através do amálgama de uma série de índices de incerteza ou hesitação, “Indeciso” soube ser, a seu modo, uma precisa celebração do impreciso. Ou, como disse Alfonso Reyes, “*el poeta debe ser preciso en las expresiones de lo impreciso*”<sup>59</sup>.

#### 4 Parceiros de Crono

##### COLAGEM

Edimilson de Almeida Pereira

Jabuticaba se planta  
para o gosto dos netos.  
Mas essa enflorou

antes dos cabelos brancos.  
Dois frutos apenas  
que os parentes

dividem com os sabiás.  
Nada estremece, agora  
que os pássaros

---

59 REYES, A. (1989) p. 91.

fazem ninho na cumeeira.  
Os caibros são retos  
tacos de bilhar.

Alguém se arvora  
- ó de casa, a casa inteira  
responde, a seu dispor.<sup>60</sup>

O poema acima pertence ao primeiro volume da obra reunida de Edimilson de Almeida Pereira, intitulado *Zeosório Blues* e publicado em 2002, estando originalmente inserido no livro *Sociedade Lira Eletrônica Black Maria*, cuja primeira edição veio a lume exatamente através da reunião em causa. Seu autor, nascido em Juiz de Fora (MG) em 1963, além de possuir diversos títulos poéticos editados (sua estréia ocorreu em 1985, com *Dormundo*), publicou também, inclusive em co-autoria com Núbia Pereira de Magalhães Gomes, quase uma dezena de livros de ensaios antropológicos, há muito considerados fundamentais à melhor compreensão da cultura afro-mineira.

Composto de cinco tercetos, mas sem apresentar, contudo, regularidade métrica ou rímica – há uma notável predominância quantitativa da redondilha maior, apenas –, “Colagem” se encontra imerso num *locus* avesso à agitação do ambiente urbano. Seu campo de evocações remete o leitor ao cotidiano dos quintais, com ecos da vida rural ou interiorana. A “colagem” expressa no título se estabelece a partir de fraturas pinçadas desse cotidiano. Não é por acaso, portanto, que o poema tenha como base geográfica a casa e, destacado em primeiro plano, seu terreno circunstante.

Em consonância com tal campo de evocações, a referência à natureza se insere no ciclo vital da árvore referida: o plantio (“*Jabuticaba se planta*”), a floração (“*Mas essa enflorou*”) e o fruto (“*Dois frutos apenas*”), tudo isso aliado à presença dos pássaros. A existência de uma certa ordem – tocada pelo fluxo cadenciado, sem sobressaltos, do próprio tempo – surge como uma das peculiaridades do poema. O andamento temporal mostra-se pacificado, em tudo antagônico ao bulício dos circuitos urbanos. Por isso “Nada estremece” esse quadro tocado pela graça de *khronos*. Linha que persiste até o fim na mesma direção, à reta caberá representar, geometricamente, numa dupla de pentassílabos, a plenitude de uma ordem que não se reconhece refratária ao tempo e que, por conseguinte, não se abre à mimese da instabilidade do mundo: “*Os caibros são retos/ tacos de bilhar*”.

A última estrofe, com sua aparente quebra da harmonia vigente, revela a intensidade da “colagem” do cotidiano, onde há lugar também para os delicados fios de um resgate coloquial. Se o corte é brusco, se o verbo “arvorar” ameaça romper o equilíbrio da cena – colocando-se acima da “cumeeira” em seu delírio ascensional –, a resposta fraterna e coletiva coloca tudo em ordem novamente. Um “*a seu dispor*” oferecido a um estranho (a um “*alguém*”) pela “*casa inteira*”. Importante salientar que o verbo “arvorar” dialoga, em múltiplas vias, com a presença da árvore especificada na estrofe de abertura, transcendendo o sentido lógico de “elevar a voz”.

“Colagem” conta com o tempo a seu favor. Os frutos se adiantaram, vieram “antes dos cabelos brancos”. Nada pode estremecer a casa cuja idade possibilita que os pássaros façam “ninho na cumeeira”. Mas não termina aí o senso de

118 60 PEREIRA, E. A. (2002) p. 142.



equilíbrio construído por Edimilson de Almeida Pereira, cuja prática antropológica, com ensaios voltados principalmente para a cultura popular, deixará reflexos bem perceptíveis em sua já consagrada obra lírica. O pouco também é partilhado. Os dois pequenos êxitos da jabuticabeira – geralmente tão lenta em principiar a produzir frutos – podem, assim, ser repartidos com os parentes e os sabiás.

Do poema “Beato Sillón”, de Jorge Guillén, poderia ser extraída uma provável epígrafe para esta “Colagem”: “*El mundo está bien/ Hecho*”<sup>61</sup>. A penetrante têmpera de conformidade dessa peça do poeta mineiro encontra, de fato, nas “*Maravillas concretas*”<sup>62</sup> da existência o devido apoio interior. Contrariando o estatuto de uma lírica que reage continuamente às opressivas noções de finitude e de transitoriedade, à ausência de sentido para o estar-no-mundo, “Colagem” se apresenta, na verdade, como uma intensa celebração de Crono. O molde substantivo do poema, sua sintaxe aberta apenas ao essencial, condensada ao extremo, tudo está a serviço da celebração de um cotidiano elevado ao grau máximo de plenitude, onde o próprio tempo, nele glorificado, possa também servir de metáfora da eternidade.

## 5 Palavra final: controvérsias

Escolher é alijar, sem dúvida. O risco de enfocar a poesia mineira contemporânea sob qualquer eixo de orientação uniforme não é dos mais desprezíveis. Afinal de contas, os diálogos e as reverberações, quando o assunto é literatura,

não se restringem a um determinado espaço geográfico. Por isso é sempre temerário lidar com conceitos tão questionáveis e abertos quanto “*mineiridade*”, por exemplo. Uma singela transposição dessa notável ficção ideológica que é o *Volksgeist* para o terreno das obras literárias não pode, obviamente, resultar menos danosa.

Assim, o que esse pequeno rol de leituras pretende é apenas se debruçar sobre uma determinada célula do corpo vivo da obra de quatro autores representativos, em plena atividade no presente momento. Por refração, agora num sentido mais geral, quiçá ilustrar a consabida diversidade da produção poética contemporânea. Uma diversidade que, não sendo sequer uma virtude do nosso tempo, sempre movimentou e impulsionou a literatura em seus mais significativos períodos. Como bem atesta, ironicamente, aliás, o poema “Controvérsias”, do também mineiro – nascido em Belo Horizonte em 1937 – Affonso Romano de Sant’Anna:

### CONTROVÉRSIAS

*Affonso Romano de Sant’Anna*

Segundo Drummond  
não se deve fazer poesia  
sobre infância, corpo,  
amor e acontecimento.  
Mas para complexidade  
do problema  
foi com esses e outros temas  
que ele fez os seus poemas.

Segundo uns vanguardistas,  
o verso, o discurso, o poema  
há muito feneceram.  
Mas com isto se meteram

61 GUILLÉN, Jorge (1969) p. 65.

62 GUILLÉN, Jorge (1961) p. 20.

num insolúvel dilema,  
porque o verso, o discurso, o poema  
nos seus poemas  
- permaneceram.

Segundo os simbolistas,  
a poesia ou é música  
ou, então, prosa banal.  
Com isto se inutiliza  
a poesia do Cabral.

Segundo Cabral,  
lirismo não é poesia,  
é lixo prolixo.  
E isto dizendo  
de maneira espartana  
jogou no lixo  
a poesia do Quintana.

Segundo Quintana,  
poesia de participação  
não é poesia,  
e assim se condena  
a poesia do Sant'Anna.<sup>63</sup>

---

120 63 SANT'ANNA, A. R. (1992) p. 152-153.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. Dante Alighieri. In: CAMPOS, Augusto de. *Invenção*. São Paulo: Arx, 2003. p. 189-257.
- BARROSO, Ivo. *A caça virtual e outros poemas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BÍBLIA sagrada. 12<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- DAMÁSIO, António R. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GUILLÉN, Jorge. *Antología de Aire Nuestro*. Buenos Aires: Losada, 1961.
- GUILLÉN, Jorge. Jorge Guillén. In: GAOS, Vicente (Org.). *Antología del grupo poético de 1927*. Madrid: Anaya, 1969. p. 61-78.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Ed. 70, 1990.
- MORIN, Edgar. A fonte de poesia. In: MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 33-43.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Zeosório Blues: obra poética 1*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2002.
- POLIDORO, Júlio. *Pequenos assaltos*. Juiz de Fora: D'Lira, 1990.
- POLIDORO, Júlio. *Outro sol*. São Paulo: Funalfa/ Nankin Editorial, 2003.
- PORTELLA, Eduardo. Virtual/ Virtuoso. In: BARROSO, Ivo. *A caça virtual e outros poemas*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 13-16.
- PRADO, Adélia. *Bagagem*. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- REYES, Alfonso. Jacob o idea de la poesia. In: \_\_\_\_\_. *La experiencia literaria*. 3<sup>a</sup> ed. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1989. p. 88-91.
- SALOMÃO, Margarida. Prefácio. In: PRADO, Adélia. *Bagagem*. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. p. 7-14.
- SANT'ANNA. Affonso Romano de. *O lado esquerdo do meu peito: (livro de aprendizagens)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.