

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
EUGÊNIO DA COSTA REZENDE**

**A UNIVERSAL MINEIRIDADE NA POESIA DE DANTAS MOTTA**

Juiz de Fora  
2018

**EUGÊNIO DA COSTA REZENDE**

**A UNIVERSAL MINEIRIDADE NA POESIA DE DANTAS MOTTA**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

Orientador: Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira

Juiz de Fora  
2018

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF**

R467

Rezende, Eugênio da Costa,  
A universal mineiridade na poesia de Dantas Motta / Eugênio da  
Costa Rezende, orientador Édimo de Almeida Pereira.- Juiz de Fora : 2018  
107 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura  
brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2018.

1.Dantas Motta. 2.Literatura brasileira. 3. Mineiridade. 4.Poesia.  
5. Universalidade. I. Pereira, Édimo de Almeida, orient. II. Título.

CDD: B869.1

REZENDE, Eugênio da Costa. **A universal mineiridade na poesia de Dantas Motta**. Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal, realizada no 1.º semestre de 2018.

REZENDE, Eugênio da Costa. **A universal mineiridade na poesia de Dantas Motta**. Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal, realizada no 1.º semestre de 2018.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira (CESJF)

  
Profª. Dra. Maria Andréia de Paula Silva (CESJF)

  
Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado (UFJF)

Examinado em: 21/02/2018.

Dedico este trabalho aos meus familiares e aos amigos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a sua realização.

## **AGRADECIMENTOS**

À espiritualidade, pela superação de mais uma fase importante na minha vida.

Ao orientador, Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira, pela dedicação e paciência com que orientou a condução deste trabalho.

Ser mineiro é não dizer o que faz,  
nem o que vai fazer,  
é fingir que não sabe aquilo que sabe,  
é falar pouco e escutar muito,  
é passar por bobo e ser inteligente,  
é vender queijos e possuir bancos.

Batista Queiroz

## RESUMO

REZENDE, Eugênio da Costa. **A universal mineiridade na poesia de Dantas Motta**. 105 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

A partir da investigação de diferentes suportes como forma de disseminação de conhecimento, o presente trabalho de dissertação apresenta à comunidade acadêmica e à crítica especializada, a escrita do poeta mineiro José Franklin Massena de Dantas Motta, literariamente conhecido como Dantas Motta, por meio da análise crítica do *corpus* literário constituído pelos livros **Planície dos mortos** (1936-1944) e **Anjo de capote** (1946-1952). A pesquisa também aborda as variadas caracterizações pelas quais passa a cultura, investigando a elaboração estética que o referido poeta imprime à sua obra, de modo a torná-la um meio de manifestação de um regionalismo, que pode ser interpretado como mineiridade, e de uma flagrante universalidade enquanto elementos de expressão da identidade de escritores modernistas brasileiros. Este percurso investigativo dá-se sob o viés da transdisciplinaridade entre a Literatura, a Antropologia, a Filosofia e outros campos do conhecimento humano, lançando mão dos estudos de autores como Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, José Maurício Gomes de Almeida, Maria Arminda do Nascimento Arruda, Otávio Paz, Stuart Hall, dentre outros, de modo a dar base às reflexões surgidas ao longo do desenvolvimento das propostas delineadas para a pesquisa, bem como para a escrita desta dissertação dela resultante.

Palavras-chave: Dantas Motta. Literatura Brasileira. Mineiridade. Poesia. Universalidade.

## ABSTRACT

From the research of different media as a way of disseminating knowledge, the present research seeks to present to the academic community and to the specialized critic, the writing of the poet José Franklin Massena de Dantas Motta, literally known as Dantas Motta, through the critical analysis Of the literary *corpus* constituted by the books *Plain of the Dead* (1936-1944) and *Angel de capote* (1946-1952). The research also intends to approach the varied characterizations through which the culture passes, investigating the aesthetic elaboration that the poet prints to his work, in order to make it a means of manifestation of a regionalism, that can be interpreted as mineiridade, and of a flagrant universality as elements of expression of the identity of Brazilian modernist writers. This investigative path will be under the bias of the transdisciplinarity between Literature, Anthropology, Philosophy and other fields of human knowledge, using the studies of authors such as Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, José Maurício Gomes de Almeida, Maria Arminda Arturo Nascimento, Otávio Paz, Stuart Hall, among others, in order to give base to the reflections that appear along the development of the proposals outlined here.

Keywords: Dantas Motta. Brazilian literature. Mineiridade. Poetry. Universality.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>09</b>
<b>2</b>	<b>O REGIONAL E O UNIVERSAL</b>	<b>20</b>
2.1	SOBRE O QUE É MINEIRIDADE	36
2.2	O QUE SÃO TEMÁTICAS UNIVERSAIS	52
2.3	A UNIVERSAL MINEIRIDADE	54
<b>3</b>	<b>PLANÍCIES REGIONAIS E UNIVERSAIS EM PLANÍCIE DOS MORTOS ...</b>	<b>56</b>
3.1	A OBRA (CONTEXTUALIZAÇÃO)	56
3.2	PLANÍCIES MINEIRAS E PLANÍCIES DE TODO O MUNDO	66
<b>4</b>	<b>MINEIRIDADE E UNIVERSALIDADE EM ANJO DE CAPOTE</b>	<b>76</b>
4.1	UMA OBRA SOBRE AS INFLUÊNCIAS DO SURREALISMO	82
4.2	O QUE HÁ DE REGIONAL E DE UNIVERSAL NAS VESTES DO ANJO	88
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	<b>94</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>97</b>
	<b>ANEXO</b>	<b>105</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Dantas Motta não hesitou em descer ao abismo mais pobre e mais perigoso, e o que de lá nos trouxe é de espantar, é de assustar. Mário de Andrade tinha razão: carece ler.

Sérgio Milliet<sup>1</sup>

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

Em Itanhandu, em 1932 – usando apenas o sobrenome Dantas Mota (com apenas um t; mais tarde dobraria o t<sup>2</sup> e acrescentaria Franklin Massena entre o José e o Dantas Mota, em homenagem a um tio) – escreveu seu primeiro livro de versos, intitulado **Surupango** (1932), influenciado pelo espírito primitivista deflagrado pelas correntes artísticas e literárias do Modernismo brasileiro. Por meio desta obra, o poeta pretendeu homenagear sua terra natal, com o que poderíamos denominar poemas caboclos. Entretanto, o autor posteriormente excluiu o referido livro de sua poesia completa, talvez porque, apesar da sua pouca idade e muito talento, e de acordo com o escritor e crítico literário Guilhermino Cesar (2013), em análise que consta do artigo intitulado **Elegias do país das gerais – o livro estuário de Dantas Motta**, sua estreia ainda não captara toda a dramaticidade, todo o desconcerto do poeta com o mundo em que mentalmente se formara. Faltava-lhes, a esses poematos, a visão catastrófica, o impulso lírico e irreprimível, o enviesado, a trama

---

<sup>1</sup> Palavras de Sérgio Milliet sobre o poeta Dantas Motta que fazem parte do artigo O poeta de Aiuruoca, de autoria do jornalista Manoel Marcos Guimarães. AMAGIS.

<sup>2</sup> Esse é o motivo pelo qual, no decorrer desse trabalho, encontraremos o sobrenome do poeta grafado, ora Mota, ora Motta.

histórica, a experiência vital do homem reprimido a maturar, entre montanhas de antigas lavras exaustas, sobre as heranças do sangue dos bens terrestres e celestes que explicam o conflito interior dos sentimentos de mineiridade (CESAR, 2013, p. 24).

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

Neste sentido, Armond Werneck (1980), jurista que era responsável pela Comarca de Aiuruoca e conviveu profissionalmente com o advogado poeta, em seu artigo intitulado **Breve depoimento sobre Dantas Motta, poeta e profeta de Monte Sião, no país das gerais, também Aiuruoca chamado**, oferece informações relevantes sobre o poeta e sobre sua obra. Werneck (1980) afirma que Dantas Motta participou ativamente da política em Aiuruoca e redondezas, embora jamais tenha querido ser candidato a cargo algum. Conforme o mesmo autor, o poeta tinha orgulho em ser descendente direto do capitão de auxiliares e guarda-livros Vicente Ferreira da Mota, um dos condenados, pelo crime do silêncio, na conjura Mineira, aprofundando seu amor às tradições e à história de Minas Gerais.

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

O poeta e professor Caio Junqueira Maciel (1982), cujo nome oficial é Luiz Carlos Junqueira Maciel, na dissertação a que deu o título de **Tempo e escritura nas elegias do país das gerais**, amplia essas informações sobre as participações de Dantas Motta no universo político, afirmando que o quadro político brasileiro à época, conduzido por um governo provisório, foi marcado pela indefinição, oscilando entre o conservantismo imutável, as confusas aspirações de esquerda, rotulado de revolucionário, porém sem ideologia própria. Então, para os jovens inexperientes, o integralismo seria a solução. Como consequência, o fascismo revelou-se sob a pseudoimagem renovadora do integralismo. Não obstante, Dantas Motta não se desinteressou das possibilidades de ação política e, posteriormente, foi indicado

candidato à vaga de deputado federal pela União Democrática Nacional (UDN), renunciando mais tarde a tal indicação.

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

Dizendo-se *trezentos, trezentos e cinquenta*, Mário de Andrade nos dá o sentido de sua posição nos quadros da vida e da história da literatura brasileira. Curo, no entanto, que, por vocação e desígnio históricos, essa posição haja sido eminentemente Política, de conduta e orientação. E da qual se não pode apartar precisamente o poeta. Porque é possível se ilharem, no Político, por exemplo, o contista que foi ou é e tão grande quanto Machado de Assis; o folclorista à João Ribeiro; o ensaísta, o cronista, o crítico. O poeta não. Porque foi exatamente da poesia de que ele se serviu e se utilizou para xingar e insultar, fazer e refazer, construir e destruir, organizar e sistematizar, amar e morrer (MOTTA, 1976, p. 7, grifos do autor).

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

Dantas Motta viveu sempre em Aiuruoca mas mantinha contato com escritores no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Belo Horizonte, dentre os quais podemos enumerar Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Manoel Bandeira, Murilo Mendes, Almeida Salles, Sérgio Milliet, Emílio Moura, Pedro Nava, Eduardo Frieiro, Afonso Ávila, modernistas que proporcionaram-lhe uma acolhida favorável, com os quais se encontrava pessoalmente ou se correspondia, enviando-lhes seus originais para apreciação. Dentre esses nomes, de quem mais se aproximou e manteve laços de amizade foi de Carlos Drummond de Andrade, quem se incumbiu de organizar a edição de suas poesias completas, intitulada **Elegias do país das gerais: poesia completa** (1988). Adriano da Silva Ribeiro (2013), no artigo **As poderosas vozes de Drummond e Dantas Motta**, registra a relação de

amizade entre ambos no depoimento de Drummond, justamente uma semana após o falecimento do poeta de Aiuruoca, em 1974:

De caligrafia difícil, de coração fácil. De queijos oferecidos, de sonhos parlamentares frustrados, mas de que parlamento precisava, se em Poesia falava tudo, intemporal e direto, ao ritmo vagaroso das boiadas, do mugido a soar como lamento, lamento a vibrar como reprovação? Das grandes cidades queria só os amigos, que no mais o município lhe bastava, entre 15 mil livros e cartas (ANDRADE apud RIBEIRO, 2013, p. 7)

O poeta de Itabira afirmou ainda que dialogar com Dantas Motta lhe dava a sensação de

[...] estar conversando com alguém que, sob a aparência de Dantas Motta, se chamava Minas Gerais. E não era nessa Minas convencional, submissa, concordante, cautelosa, que constitui uma falsa imagem por culpa de uns tantos mineiros... mas a Minas aberta, revisora, contestatória, que não se conforma com a mesmice dos princípios estabelecidos... (ANDRADE apud RIBEIRO, 2013, p. 7).

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

[...] dizer que em suas obras [de Dantas Motta] mais representativas ele foi principalmente poeta social, no sentido mais livre do termo, isto é, sem se prender a limitações ideológicas que tornam às vezes tão odioso esse tipo de poesia. Poeta social, porque socialmente integrado no meio físico e na sorte de sua coletividade, e empenhado em registrar-lhe as derrotas, a “austera e vil tristeza”, como também os assomos de inconformismo e a aspiração, abafada ou visível, de reorganizar-se com justiça, dignidade e liberdade (ANDRADE apud MOTA, 1988 p. xx).

A intensa amizade entre estes poetas mineiros, mesmo que distante um do outro, fez Minas, **doce país das gerais**, crescer no cenário nacional, através dos seus poemas (RIBEIRO, 2013).

As relações de cordialidade que Dantas Motta manteve com Manoel Bandeira proporcionaram um fato pitoresco, que o professor Luciano Marcos Dias Cavalcanti (2014) abordou no seu artigo **Itinerário poético de Dantas Motta**, ao ressaltar que se tornou antológico o bilhete que Dantas enviou a Manuel Bandeira junto a quatro queijos-de-minas e um maço de goiabada-cascão:

Olhe que é um queijo tão digno que se aborrece na geladeira. Nela, perde o gosto. O que ele quer e tábuas numa cozinha sem forro e acima do fogão. Mas você não tem no seu apartamento nem uma coisa nem outra. Nem mesmo fumaça. Acredito, assim, que quanto mais depressa comido, mais você lhe diminui a tristeza. Torne-lhe, pois, breve o exílio. Pena que não lhe possa mandar também angu quente. Isso com queijo mineiro, a única coisa que não requer é civilização. Fubá do Rio não dá liga. Logo, o angu, partido disciplinadamente, é a coisa mais indigna que já vi. Vai também um maço de goiabada do tipo cascão. Um pouco impraticável principalmente para quem possui dentaduras duplas (“ainda não sou bem velho para *merecervos*”). Vai envolta decentemente em palha fervida e amarrada com embira limpa. Dou-lhe apenas um trabalho: o de mandar buscá-los na Rua Acre, 34, às 13 horas de quarta-feira, no momento em que aí chega o caminhão-transporte daqui. Convém buscar logo, para evitar o calor carioca, com o que não se dá bem o queijo, feito com muito carinho em cozinha limpa de sítio de gente limpa e sem a interferência indigna de qualquer maquinaria (MOTTA apud CAVALCANTI, 2014, p. 32, grifos do autor).

Fato não menos curioso foi a resposta de Manuel Bandeira, sob a forma de uma crônica, no **Jornal do Brasil**, na qual o poeta pernambucano deixou escritas as seguintes linhas:

Dantas, meu grande poeta, Dantas, meu velho, saiba que considere também coisa indigna mandar mãos mercenárias buscar tão raras iguarias: fui buscá-las eu mesmo.  
E desde aquela quarta-feira tem sido aqui nesse apartamento do Castelo e suas sucursais uma formidável, gargantuesca e pantagruellesca orgia de queijo-de-Minas e goiabada-de-cascão! E, honra a ambos, ninguém indigestou! (BANDEIRA apud CAVALCANTI, 2014, p. 32).

Diante de tal episódio, vale lembrarmos as palavras de Carlos Drummond de Andrade (1988) que, observador da maneira original de ser do poeta sul-mineiro, registrou:

Foi o caipira mais civilizado que já vi, entre literatos. E olhe que caipira, via de regra, é sinônimo do verdadeiro civilizado. O homem da roça destila uma arte ou uma sabedoria de viver extracompêndio, que lhe advém do contato com a terra, seus animais, plantas e minérios (ANDRADE apud MOTA, 1988, p. xix).

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

O bardo aiuruocano, que segundo Werneck (1980) possuía uma biblioteca com cerca de 15.000 títulos, verdadeiro reduto de estudos e de produção literária, escreveu muitos poemas, contos e ensaios críticos. Em carta originalmente publicada na Revista **O Cruzeiro**, de 30 de junho de 1956, Dantas Motta explica a gênese de seus poemas, remetendo ao contexto de transformações socioeconômicas e ambientais da região do São Francisco; à interlocução com a poesia drummondiana, de que se apropria intertextualmente em mais de uma passagem; à dicção bíblica e, de modo mais específico, à adoção de um estilo inspirado no apóstolo de quem também empresta o gênero epistolar. Grande parte de sua produção foi publicada nos suplementos literários dos jornais **Minas Gerais** e **Estado de São Paulo**. Foi reverenciado por escritores e críticos, porém jamais se tornou um poeta de grande número de leitores, seja pelo seu estilo único, nem sempre de fácil assimilação, seja pela opção de permanecer na sua terra natal e longe dos grandes centros literários.

Dantas Motta faleceu em 09 de fevereiro de 1974 e, de acordo com Manoel Lourenço Motta do Amaral, na obra **Raízes de Carvalhos** (2009)<sup>3</sup>, deixou inéditos, entre obras avulsas: **O guarda-chuva do padre** (poesia), **Epístola de Aleijadinho aos artistas livres** (obra apenas iniciada – poesia), **Bruxo, o último civil** (conto), **Itinerário do defunto Arthêmio de Freitas** (conto), além de poemas, artigos, ensaios e críticas em jornais do país (AMARAL, 2009, p.73).

Em um de seus versos, Dantas Motta registrou, sarcasticamente, como que numa antevisão do futuro algo em torno de “Sujeito a ser busteado em praça pública” (MOTA, 1988, p. 73). De fato, ele o foi, uma vez que, ostentando o orgulho dos aiuruocanos, merecidamente, lá está o busto do poeta exposto na praça central de sua terra natal, com a seguinte inscrição em placa de bronze, de autoria do Doutor Júlio Arantes Sanderson de Queiroz<sup>4</sup>:

---

<sup>3</sup> **Raízes de Carvalhos** constitui obra rara, concebida após 43 anos de pesquisas, sem pretensões literárias. O autor, Manoel Lourenço Motta do Amaral, então professor e historiador convicto, objetivou, filantropicamente, o registro da história e da identidade da cidade de Carvalhos/Minas Gerais, sua terra natal. Obteve o registro da mesma na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro sob o n.º 164.175. Manoel Lourenço faleceu pouco antes do lançamento da referida obra. A família do autor deu continuidade à realização do projeto do historiador com a publicação, também filantrópica, da segunda edição atualizada de **Raízes de Carvalhos**, em 2009, para atender a procura de alunos e conterrâneos (AMARAL, 2009).

<sup>4</sup> Escritor e importante profissional médico também natural de Aiuruoca, a quem Dantas Motta dedicou **Anjo, livraria, guarda-chuva e cais**, um dos poemas de **Anjo de capote** (1988).

Depois que você partiu para a planície dos mortos, ficou o silêncio no país das gerais. Silêncio nas ruas, nas esquinas, nos bares. A praça erma, soturna, alargou-se tanto que parece ter se confundido com o infinito. Um deserto de lua seca e sol frio. Até os fantasmas de suas madrugadas sumiram das calçadas e da cozinha. Daquela nossa cozinha lareira que lhe dava um gosto de falar, de criar, de imortalizar as palavras, as epístolas e as elegias. Motta, aqui está hoje e sempre, prostrada diante de seu bronze intemporal, sob seu vivo e imortal olhar, Aiuruoca que você tanto amou (Dr. Julinho)<sup>5</sup>

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

Ainda conforme o referido articulista, a formação da cultura mineira iniciou-se no período da mineração no século XVIII, o qual ocasionou não só a urbanização precoce da região das minas por meio da formação de arraiais e vilas, mas também a intensa miscigenação de indivíduos de diferentes origens étnicas e a coexistência de classes sociais diversas, mais presentes do que em outros trechos do Brasil naquela mesma época. Aspecto também relevante da originalidade da cultura regional mineira foram as manifestações artísticas da segunda metade do século XVIII, as quais constituíram o início de uma forte tradição intelectual em Minas Gerais. Como características da denominada mineiridade, há que considerarmos as tradições familiares e religiosas, o retrato do homem típico da região, os romances, os poemas e as memórias (DIAS, 1985, p.77-81).

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

Ainda a respeito das acepções do termo mineiridade, Maria Arminda do Nascimento Arruda (1999), por sua vez, em livro intitulado **Mitologia da**

---

<sup>5</sup> Transcrição direta do texto da placa de bronze que consta junto ao busto do poeta Dantas Motta na praça central da cidade de Aiuruoca. Vide Anexo A.

**mineiridade:** o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil, tece as seguintes considerações:

[...] a realidade social de Minas, no séc. XIX, encaminhou-se para certa autonomia, criando uma sub-cultura singular, fruto do amálgama entre o passado e o presente, que se poderia denominar por *mineirismo*. O mineirismo constitui, portanto, a expressão de uma sub-cultura regional. A manifestação quotidiana do mineirismo é a *mineirice*, enquanto um modo de aparecimento das práticas sociais inerentes aos mineiros e que servem para distingui-los de outros tipos regionais. A *mineiridade* exprime, em contrapartida, uma visão que se construiu a partir da realidade de Minas e das práticas sociais. Por fundar a figura abstrata dos mineiros, a mineiridade tem as características do mito; estes ao identificarem-se com essa construção absorvem o pensamento mítico e colaboram para a sua permanência; o mito quando politicamente instrumentalizado, adquire dimensão ideológica (ARRUDA, 1999, p.198, grifos da autora).

É preciso considerarmos, na construção da noção de mineiridade, o elevado apelo da própria construção do conceito de identidade por parte dos mineiros, o que ocorre na ordem dos **constructos teóricos** acerca da formação das subjetividades e elaborados pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall (2006), na obra denominada **A identidade cultural na pós modernidade**. De acordo com este teórico, a identidade pode ser examinada sob três aspectos distintos: i) a identidade do **sujeito iluminista** (individualista); ii) a do **sujeito sociológico** (interacionista); iii) e a do **sujeito pós-moderno** (o qual, segundo Hall, não apresenta uma identidade fixa, essencial ou permanente), aspectos que são retomados, com maior detalhamento, no corpo deste trabalho de dissertação.

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

Podemos afirmar que terá sido na interação social do interior mineiro da cidade de Aiuruoca que se forjaram a subjetividade, a identidade cultural e a poesia de Dantas Motta. Comentando a obra completa do escritor, inscrita nas páginas de **Elegias do país das gerais: poesia completa (1988)**<sup>6</sup>, Guilhermino Cesar (2013), no

<sup>6</sup> O termo **elegia**, de acordo com o **Michaelis dicionário brasileiro da língua portuguesa** (2015), significa: poema pequeno, consagrado ao luto ou à tristeza. O emprego do referido termo no título da

já mencionado artigo a que deu o título de **Elegias do país das gerais – o livro estuário de Dantas Motta**, afirma que a obra de Dantas Motta, que é composta “no correr de uma vida passada quase toda no município de Aiuruoca, veio a ser o emblema de uma tradição que no Brasil central se explica pelo universalismo inerente à experiência vital dos mineiros” (CESAR, 2013, p. 25). Temos, assim, que a mineiridade em Dantas Motta manifesta-se como algo de universal na poesia trazida a efeito pelo escritor.

Dessa maneira, há que considerarmos que Dantas Motta conseguiu universalizar o regional. Sua obra foi urdida a partir das experiências verificadas no interior de Minas Gerais, como Ouro Preto, Serro, Aiuruoca, Pitangui, São João del Rei, Mariana e Baependi, e conforme ressalta Caio Junqueira Maciel (2013), em artigo intitulado **Pelas barbas e solidões do poeta**, encontra-se “[...] repleta de referências aos lugares da região, como às fazendas Favacho, Traituba, Angai e Ouro Fala [...]” (MACIEL, 2013, p. 8). Neste sentido, podemos depreender que, por meio de sua poesia, o poeta de Aiuruoca expõe para o mundo, temas universais comuns a todas as pessoas, tais como a tristeza, a saudade, a melancolia, a introspecção, a morte e a solidão.

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

---

obra de Dantas Motta não agradou à crítica, que alegou falta de originalidade, argumentando que, neste caso, poetas da geração de 45 agiram como imitadores dos mestres da geração de 22 e 30.

Aliás, de maneira a apontar a possibilidade de desenvolvimento da reflexão teórica acima referida, que gira em torno da estreita convivência entre os poetas mineiros em questão e do intrigante isolamento de Dantas Motta no interior de Minas Gerais, em contrapartida à adoção da cidade do Rio de Janeiro por parte de Carlos Drummond de Andrade, vale ressaltarmos as palavras de Ribeiro (2013). Segundo este autor, “ [...] Carlos Drummond de Andrade, de Itabira, e Dantas Motta, de Aiuruoca, cultivaram amizades e se corresponderam sistematicamente, apesar da solidão e isolamento do escritor aiuruocano” (RIBEIRO, 2013, p. 5).

De maneira a desenvolver as investigações aqui propostas, este trabalho de dissertação se deu com base nos aportes teóricos de diversos autores como Adriano da Silva Ribeiro, **As poderosas vozes de Drummond e Dantas Motta** (2013), Afrânio Coutinho, **A literatura no Brasil** (2002), Caio Junqueira Maciel, **Pelas barbas e solidões do poeta** (2013), Gilberto Freyre, **Manifesto regionalista** (1967), Guilhermino Cesar, **Elegias do país das gerais** – o livro estuário de Dantas Motta (2013), José Maurício Gomes de Almeida, **A tradição regionalista no romance brasileiro** (1980), Luciano Marcos Dias Cavalcanti, **Dantas Mota, poeta de Minas Gerais** (2013), Maria Arminda do Nascimento Arruda, **Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil** (1999), Martins de Oliveira, **História da literatura mineira** (1958), Stuart Hall, **A identidade cultural na pós-modernidade** (2006), Octávio Paz, **O arco e a lira** (1982), dentre outros, o que demonstra o caráter transdisciplinar da pesquisa realizada para a escrita do presente trabalho de dissertação.

Considerada a riqueza de temas que persiste na obra de Dantas Motta, podemos afirmar que retomamos a linha de investigação e de análise a respeito do aparente antagonismo existente entre o regional e o universal, notoriamente verificados no *corpus* literário delineado neste texto dissertativo, quando o poeta expõe, por meio da elaboração estética de sua poesia, as peculiaridades do interior mineiro combinadas com o universalismo. Neste sentido, a pesquisa ora desenvolvida encontra-se inserida na linha de pesquisa Literatura de Minas: o regional e o universal, do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CESJF.

Sendo assim, a referida dissertação organiza-se em quatro seções a seguir discriminadas. Após a seção 1, representada por estas linhas introdutórias, na seção de número 2, intitulada **O regional e o universal**, abordamos as questões relativas

ao regionalismo e o seu desdobramento na denominada mineiridade, bem como o contraponto do regionalismo com as temáticas de natureza universal. Também nos debruçamos sobre a estética apresentada pela escrita de Dantas Motta, buscando destacar como a mesma denota o que chamamos de caráter universal da mineiridade na obra do escritor. A seção 3, **Planícies regionais e universais em Planície dos mortos**, os mesmos aspectos em torno da mineiridade e da universalidade constituem o objeto de análise deste trabalho de dissertação acerca de alguns dos poemas do livro publicado por Dantas Motta no ano de 1936. Por sua vez, a seção 4, intitulada **Mineiridade e universalidade em Anjo de capote**, é direcionada à análise crítica de poemas que constam da obra em questão, de maneira a identificarmos as formas de manifestação do regionalismo e da universalidade nas temáticas abordadas pelo escritor aiuruocano. Por fim, apresentamos a **CONCLUSÃO** deste trabalho dissertativo e as **REFERÊNCIAS** consultadas durante a pesquisa empreendida.

## 2 O REGIONAL E O UNIVERSAL

Se queres ser universal, começa por  
pintar a tua aldeia.

Liev Nikolaievich Tolstoi

Analisando o significado do termo universal, especificamente na área da literatura, deparamo-nos, no artigo intitulado **Mas afinal, o que é mesmo universal?**: sobre o entre-lugar da literatura (da cultura) da Amazônia em tempos de culturas híbridas, de autoria do teórico Emídio Santos Júnior Bahia (2014), com a assertiva de Johann Wolfgang von Goethe, que trata do tema de uma forma generalizada, analisando-o do ponto de vista do estrangeiro, considerando a cultura além do nacional. Há relatos que atribuem ao poeta alemão, o fato de ter sido o primeiro a usar esse termo nos estudos literários. Então Goethe, sobre o universal, esclarece:

Vejo cada vez mais [...] que a poesia é um bem comum da humanidade, um bem que aparece por todo lugar e em todas as épocas, em centenas e centenas de pessoas. [...] A bem da verdade, se nós, alemães, não olharmos para além do nosso ambiente estreito, sucumbimos com certa facilidade à arrogância tola. Por esse motivo, gosto de acompanhar outras nações; e aconselho a todos a fazer o mesmo. Nestes tempos, a literatura nacional não quer dizer muito, a hora é da literatura do mundo, e cada um deveria contribuir para o seu desenvolvimento. Estimar o que vem do estrangeiro, contudo, não nos deveria levar à fixação em coisas particulares, considerando-as modelo. Não convém pensar que a China é exemplar, ou a Sérvia, Calderón, Os Nibelungen. Em vez disso, se desejarmos o modelo, temos de voltar aos gregos, cujas obras sempre reproduziram a beleza humana. Tudo o mais devemos contemplar apenas do ponto de vista histórico, aproveitando tudo que há de bom, sempre na medida do possível (GOETHE apud BAHIA, 2014, p. 237).

De fato, é de se concordar com as palavras do poeta alemão, no sentido de que, quando se trata de assuntos de caráter universal, no que concerne à poesia às artes em geral, seria, de certo modo, arrogante, considerar-se somente aspectos internos ou regionais como modelares. O conceito de universalidade é aplicável de forma abrangente ao que há de comum entre as diferenças culturais na literatura mundial. Também, à luz da literatura, porém com viés nas ciências sociais, o mesmo artigo de Bahia (2014) contempla as palavras de Silviano Santiago, que também em termos abrangentes discute a universalidade:

A universalidade ou bem é um jogo do colonizador, em que se consegue pouco a pouco a uniformização ocidental do mundo, a sua totalização, através da imposição da história europeia como História universal, ou bem é um jogo diferencial em que as culturas, mesmo as em situação econômica inferior, se exercitam dentro de um espaço maior, para que se acentuem os choques das ações de dominação e as reações dos dominados (SANTIAGO apud BAHIA, 2014, p. 239).

Na obra de Dantas Motta, a cidade de Aiuruoca e região são o palco onde se descortina e se revela o cotidiano de seus habitantes. Abordar os hábitos e os costumes da gente que ali vive, torna a poesia do autor de **Planície dos mortos** (1988) profundamente regional. Para tornar essa poesia notadamente universal, talvez tenha bastado ao poeta a abordagem do drama humano, das inumeráveis relações humanas sempre tão iguais em todo tempo e lugar. Por intermédio de sua poesia, o bardo de Aiuruoca expõe para o mundo temas universais comuns a todas as pessoas, tais como a tristeza, a saudade, a melancolia, a introspecção, a solidão e a morte. Então, Aiuruoca e região estão em toda parte; Aiuruoca e região são do tamanho do mundo, seguindo os parâmetros expostos por João Guimarães Rosa (1994), em **Grande sertão: veredas**, obra na qual o escritor registra que “[...] O sertão está em toda parte [...]” (ROSA, 1994. p. 4) e que “[...] O sertão é do tamanho do mundo [...]” (ROSA, 1994, p. 96).

Conforme assevera Luciano Marcos Dias Cavalcanti (2013), em ensaio intitulado **Dantas Mota, poeta de Minas Gerais**, o regionalismo e o universalismo presentes na obra do poeta podem ser interpretados como decorrentes do fato de que

Seu isolamento e sua vivência em Minas, em Aiuruoca e seus arredores (com tudo que isso pode significar: provincianismo, desmandos de poderosos, ausência de uma vida cultural, costumes conservadores, etc.), pode ter aborrecido o poeta que tinha uma enorme curiosidade intelectual e desejo de justiça social. É dessa vivência que nasce sua poesia mais profunda e marcadamente mineira (CAVALCANTI, 2013, p.28).

Diante desses aspectos, não obstante, para alcançarmos uma ideia acerca do que se possa configurar como um regionalismo em Minas Gerais e as relações que esse regionalismo seja capaz de estabelecer com temáticas de cunho universal, é conveniente a investigação a respeito de uma noção bastante presente na escrita de Dantas Motta, de acordo com o que podemos verificar na afirmativa de Cavalcanti (2013), qual seja, o sentimento de natividade, de pertença a uma determinada região, que se manifesta por meio do que podemos considerar como mineiridade.

De acordo com o professor Rinaldo de Fernandes (2006), em **Quartas histórias** – contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa, o termo regionalismo passou a chamar a atenção da crítica a partir das análises da obra **Sagarana**, de João Guimarães Rosa (1946), considerada inovadora sobre este aspecto<sup>7</sup>. Antes da sua definição, para exprimi-lo, quando da análise da referida obra, os críticos utilizavam as mais variadas formas, talvez em busca de uma expressão exata que nomeasse o fato novo, como por exemplo: [...] “é uma grande obra que amplia o território cultural de uma literatura, que lhe acrescenta alguma coisa de novo e insubstituível” (LINS apud FERNANDES, 2006, p. 40) ou uma obra “com uma descrição da natureza, tão monumental nas proporções e tão orquestral no jogo dos vocábulos, que logo faz lembrar; involuntariamente, a maneira euclidiana” (LINS apud FERNANDES, 2006, p. 44). Assim, a partir da análise crítica de Álvaro Lins, que, ao perceber na obra roseana “o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais”, passou-se a tratar do caráter regionalista contido em **Sagarana** (1946).

Mas o valor dessa obra provém principalmente da circunstância de não ter o seu autor ficado prisioneiro do regionalismo, o que o teria conduzido ao convencional regionalismo literário, à estreita literatura das reproduções fotográficas, ao elementar caipirismo do pitoresco exterior e do simplesmente descritivo (FERNANDES, 2006, p. 45).

Fernandes (2006) acrescenta:

[...] Em **Sagarana** temos assim, um regionalismo com o processo de estilização, e que coloca portanto na linha do que, a meu ver, deveria ser o ideal da literatura brasileira, na feição regionalista: a temática nacional numa versão universal, o mundo ainda bárbaro e informe do interior valorizado por uma arte civilizada e por uma técnica aristocrática de representação estética (FERNANDES, 2006, p. 45, grifo do autor).

A partir de então, passou-se a falar de regionalismo nas páginas dos periódicos e os críticos de literatura passaram a discutir o tema. Esses mesmos críticos consideraram que **Sagarana** (1946) estava à frente de suas experiências com o regionalismo. Necessário então um conceito próprio, a fim de se evitar os conceitos individuais e divergentes, tais como aqueles apontados por Fernandes

---

<sup>7</sup> Sobre este tema, ver também o artigo intitulado Regionalismo e universalismo nas cartas de leitores de Sagarana a Guimarães Rosa, de autoria da Professora Doutora Maria do Rosário Abreu e Sousa, da Universidade de Ribeirão Preto (UNIARP).

(2006): regionalismo com o processo da estilização, convencional regionalismo literário, no bom sentido da palavra (FERNANDES, 2006, p. 46). Após significativo debate muito participativo do colégio crítico, como em verdadeira assembleia, de acordo com Fernandes (2006), prevaleceu o argumento de Antonio Candido, que afirmou que Guimarães Rosa construiu um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total da experiência. **Sagarana** (1946) nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura.

O poeta Sérgio Milliet, considerado ambivalente pelos colegas críticos, corrobora, assegurando não negar a importância de **Sagarana** (1946) como marco de uma nova tentativa regionalista (FERNANDES, 2006, p. 48).

Gilberto Freyre (1967), na obra **Manifesto regionalista**, ao tratar do tema regionalismo, registra o entendimento de que este seria “[...] o modo regional e não apenas provincial de ser alguém de sua terra – manifestado numa realidade ou expresso numa substância talvez mais histórica que geográfica e certamente mais social do que política” (FREYRE, 1967, p. 28). Sobre a questão, Afrânio Coutinho (2002), em **A literatura no Brasil**, acrescenta que

Não interessa ao estudo literário a divisão regional geográfica, baseada no critério das regiões naturais. O que importa aqui são as regiões culturais, marcadas pela importância que tiveram como focos regionais de produção literária [...]

As regiões culturais ou literárias, encaradas no estudo do tema, constituem outros tantos ciclos de literatura regional, da forma seguinte:

- a) Ciclo nortista;
- b) Ciclo nordestino;
- c) Ciclo baiano; [...] (COUTINHO, 2002, p. 237).

Corroborando esse entendimento, Maria Armanda do Nascimento Arruda (1999), em obra intitulada **Mitologia da mineiridade**: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil, afirma que regionalismo e divisão geográfica nem sempre se cruzam; que, enquanto no nordeste brasileiro, a região ultrapassa os limites estaduais, tais limites encontram-se superpostos em Minas, que foi

politicamente bem definida desde o século XVIII, evoluindo, primeiramente de capitania autônoma<sup>8</sup> para Província e posteriormente Estado. E considera:

Cada estruturação político-institucional [capitania autônoma, Província, Estado] deixou traços marcantes na fisionomia mineira. E, embora a região não se confunda com os limites político-administrativos, não se nega que a emergência precoce de um quadro institucional diferenciado do ponto de vista jurídico ou do sociológico, nessa área brasileira, haveria de contribuir, em qualquer medida, para o sentimento regional (ARRUDA, 1999, p.137, grifo nosso).

Ainda na esteira do tema regionalismo, ressaltamos que consta do **ATLAS das representações literárias de regiões brasileiras** – volume II, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2009), que há diferentes interpretações sobre o conjunto de localidades que originalmente se firmaram para a definição da abrangência da região das minas gerais na Geografia, que por se tratar de uma proposta de regionalização, não há uma única possibilidade. A proposta do historiador e professor da Universidade Federal de Juiz de Fora, Ângelo Alves Carrara, para a delimitação das minas gerais originais, destaca-se pelo fato de considerar a percepção dos próprios mineiros, como também pelo fato de que a atividade mineradora aí foi determinante para o surgimento de uma série de articulações espaciais e funções urbanas. Locais e fatos que contribuíram para a delimitação geográfica da região mineira foram: i) Pitangui, com a rápida extinção da exploração do ouro, tornou-se núcleo criador de gado para abastecimento das minas, constituindo a região dos Currais d’El Rei; ii) Diamantina e Serro, além da extração de diamantes, a expressiva presença da Coroa portuguesa; iii) São José e São João d’El Rei, também após rápida produção aurífera, dedicaram-se à produção agrícola para abastecimento das áreas de mineração, delimitando a região da Borda do Campo. Assim, a extração do ouro e diamante, a criação de gado e a agricultura destinadas ao abastecimento das minas contribuíram para a formação da identidade primeira do conjunto de núcleos urbanos das minas gerais originais – Mariana, Ouro

---

<sup>8</sup> A capitania das Minas Gerais foi fundada em 1720. No início dos setecentos, antes de tornar-se capitania independente, a região mineradora fez parte da Repartição Sul, que era composta também pelo Rio de Janeiro e São Paulo. Em 1709, foi criada a Capitania de São Paulo e Minas do Ouro. Por ser uma área de ocupação recente no início dos setecentos, a região recebeu múltiplas designações, tais como: minas de Ouro Preto, minas do Ribeirão do Carmo, minas gerais do nascente e do Poente do Rio das Velhas. Todavia, a denominação Minas Gerais prevaleceu no vocabulário coetâneo com o passar do tempo. **ATLAS digital da América Lusa** – Capitania de Minas Gerais. Disponível em: <[http://lhs.unb.br/atlas/Capitania\\_de\\_Minas\\_Gerais](http://lhs.unb.br/atlas/Capitania_de_Minas_Gerais)>. Acesso em: 04 abr. 2017.

Preto, Caetés e Sabará, hoje, o Estado de Minas Gerais (ATLAS das representações literárias de regiões brasileiras, volume II, 2009, p. 62).

Por sua vez, consta da obra em questão, que a produção literária sobre os primórdios dos povoamentos das minas gerais ficou restrita, durante muito tempo, às clássicas, diversas e qualificadas obras sobre os inconfidentes. Inexistia uma literatura nacional, pois ainda não éramos uma nação. Assim, a produção literária da época seguia modelos metropolitanos e se apresentava na forma de poemas. Parcos são os trabalhos que registraram o dia a dia das vilas, da mineração, da Coroa, dos escravizados; talvez pela escassez de fontes históricas fidedignas e pela curta duração do período aurífero, cuja exploração durou menos de um século ou seja, cerca de apenas sessenta e oito anos (ATLAS das representações literárias de regiões brasileiras – volume II, 2009, p. 66).

Somente duas gerações viveram o período da abundância do ouro e de seu esgotamento, fato este que pode justificar a escassez de romances que revelassem as consequências da fartura do ouro na região, em razão de fatores externos, tais como a apropriação de terras na região, a extração e a comercialização do ouro, a ausência de normatização da posse da terra, o uso do trabalho escravo, a violência causada pela disputa das lavras, que desencadearam a guerra dos Emboabas<sup>9</sup> Aqueles que foram derrotados nos seus interesses, buscaram outros caminhos em outras regiões. Dessa maneira, a literatura que retrata os fatos da época nas minas gerais, foi escrita por sociedades vitimadas por tais disputas, como é o caso, entre outros, da obra **A muralha**, na qual a autora Dinah Silveira de Queiroz (1954), nascida e criada em São Paulo, retrata a guerra dos Emboabas a partir da visão paulista dos acontecimentos (ATLAS das representações literárias de regiões brasileiras – volume II, 2009, p. 67).

Em síntese, podemos concluir que o regionalismo geográfico e o regionalismo literário não ocupam, obrigatoriamente, o mesmo espaço, não se circunscrevendo às mesmas linhas limítrofes.

Retomando os estudos empreendidos por Leonel; Segatto (2008), os referidos teóricos acrescentam que, nas Minas Gerais do século XVIII, manteve-se a estrutura socioeconômica pré-existente, ainda com o predomínio de elementos como

---

<sup>9</sup> Nome dado aos conflitos entre paulistas e reinóis, que se estenderam de 1707 a 1709 na região central de Minas. A causa foi a disputa pela posse da região de mineração onde se explorava ouro. **Dicionário Histórico das Minas Gerais**, Adriana Romeiro, p. 152).

o latifúndio, a escravidão, a agricultura. As capitânicas hereditárias (regiões) atuavam de maneira independente, contrariando as tentativas de unidade territorial e política. Então, a classe dominante impôs a unidade territorial, provocando o inconformismo da grande maioria dos proprietários de capitânicas. Ocorreram motins, levantes e revoltas com intuito separatista. Sufocado o movimento rebelde, os donos do poder estruturaram-se, concentrando-o nas mãos de grupos reduzidos. A partir de então, estaria traçada a identidade política do novo país centralizado e monárquico. Por conseguinte, definiu-se a identidade nacional, por meio da configuração de elementos representativos como o hino, a bandeira, a sociedade civil, a moeda, o sistema fiscal e tributário, o exército, a polícia etc., faltando, todavia, a instituição de uma cultura, de uma história e de uma literatura. A partir de 1840 surgem obras de tendência romântica, sob influência da Europa, que vieram suprir as necessidades de geração de símbolos e de imaginário que contribuíssem para a elaboração de uma identidade ou consciência nacional. Originou-se aí uma vertente denominada regionalista, que trazia aos leitores os fatos tipicamente brasileiros do mundo sertanejo (LEONEL; SEGATTO, 2008, p.1).

Essa vertente regionalista, segundo Walnice Nogueira Galvão (1976), no artigo intitulado **Insidiosa presença**,

[...] deve ter alguma relação com o fato de ser o Brasil um país muito grande, ocupando mais da metade da América do Sul. Por isso, ocupação e colonização se fizeram ganglionarmente, com fixação em alguns poucos pontos próximos da costa: Rio e São Paulo ao Sul, Salvador e Recife no Nordeste. Nos três primeiros séculos da colonização, os centros hegemônicos eram os do nordeste; mas essa tendência foi-se inflitando e, quando em 1822 o país se torna oficialmente independente de Portugal, a sede do novo Império é o Rio de Janeiro. Isso apenas marca a situação de fato, reconhecendo a primazia econômico-política da região Sul.

A primazia cultural vai junto com a primazia econômico-política; o centro dela é, durante o século XIX, indiscutivelmente o Rio de Janeiro, capital do Império. O mesmo século XIX que vê o apogeu do romance nos países da Europa também o vê no Brasil, principalmente na segunda metade do século, com José de Alencar e Machado de Assis.

Este grande romance da segunda metade do século passado é essencialmente urbano e seus modelos e fontes são franceses e ingleses. Mas, num país muito grande, vários e diversificados são os focos culturais. Assim, há até hoje um importante foco de cultura afro-européia na Bahia, outro difusamente europeu-afro-indígena no interior do Nordeste, outro europeu-indígena na Amazônia, no extremo Norte [...].

[...] Franklin Távora escreveu então alguns romances que retratam a vida do sertão, ou seja, do interior da região Nordeste (GALVÃO, 1976, p. 35).

Conforme bem preleciona a teórica em questão, ao mencionar a palavra sertão, região emblemática no que toca às questões regionalistas na Literatura Brasileira, “[...] O que se chama sertão, no Brasil, é toda região interiorana do país, abrangendo mais da metade de seu território. Sua determinação é mais histórico-econômica do que geográfico-política” (GALVÃO, 1976, p. 36).

Galvão (1976) ainda acrescenta que

[...] desde o primeiro século da colonização, vai sendo chamado de sertão o interior e a palavra carrega consigo os significados de *interior*, *indesbravado*, *selvagem*, *desconhecido*, *não-urbano*.. Geofisicamente, é impossível caracterizá-lo: é caatinga deserta e sem água, é campos férteis, é oásis, é barrancas verdejantes de rios, é serras e é florestas. Se geofisicamente é impossível caracterizá-lo, entretanto histórico-economicamente o sertão é um só: zona de gado, onde se pratica a pecuária extensiva. Como Guimarães Rosa tão bem o definiu, num romance de 1956, “sertão é onde os pastos carecem de fechos” (GALVÃO, 1976, p. 36, grifos da autora).

Com base nas assertivas de Moraes (2000), o **ATLAS das representações literárias de regiões brasileiras** – volume II, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2009) ressalta que o sertão é entendido como uma porção do território em que a atividade econômica não é acompanhada e controlada pelo Estado. Minas Gerais foi o precursor no estabelecimento de uma nova concepção de sertão. No período aurífero, a atividade mineradora atraiu grande contingente populacional para as minas, o que exigiu a intervenção e controle da Coroa portuguesa. Os fatos contrariaram os conceitos existentes até então, que definiam o sertão como áreas onde não se conhecia a lei e a ordem. Até a década de 1930, eram definidas como sertão, as áreas em que os coronéis, em geral latifundiários, exerciam o poder total e absoluto, e detinham direito de vida e morte sobre aqueles que habitavam em suas terras ou eram seus empregados (MORAES, 2000 apud ATLAS, 2009, p.12).

A representação do sertão na Literatura Brasileira, segundo Galvão (1976), dá margem ao surgimento, na segunda metade do século XIX, de uma temática nova no romance, ou seja, romances de cenário e tema localistas e não-urbanos que então aparecem. Em torno de 1930, o romance regionalista alcança seu apogeu, surgindo maciça e marcadamente na produção literária dos autores nacionais. Esse expediente vai coincidir com certa reviravolta no cenário político, momento de mais um fortalecimento do poder central e de tentativa de segurar as rédeas das

manifestações de poder local. Surgem, dessa maneira, duas correntes antagônicas: uma que tende à unificação do país; outra, que sustenta sua fragmentação de fato. Literariamente, em foco o romance regionalista, ambos – o movimento político e o literário – recebem a mesma denominação de Revolução de 30 e Romance de 30 (GALVÃO, 1976, p. 35).

Na obra **A literatura no Brasil**, Afrânio Coutinho (1969), por seu turno, afirma que:

[...] toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Nesse sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental. Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc... – como elementos que afetam a vida humana da região; em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Esse último é o sentido do regionalismo autêntico (COUTINHO, 1969, p. 220).

De acordo com José Maurício Gomes de Almeida (1980), na obra **A tradição regionalista no romance brasileiro**:

Se pretendemos encontrar as origens da ficção regionalista no Brasil, temos que recuar a investigação até o Romantismo, quando, estimulada pelo processo de independência, começa a definir-se na literatura brasileira forte tendência nacionalista (ALMEIDA, 1980, p.25).

Aprofundando a leitura da mesma obra, deparamo-nos com as assertivas por meio das quais Almeida (1980) trata da conceituação do romance regionalista, alegando “[...] a quase impossibilidade de se fixar, de modo estável e definitivo, um conceito estrito de romance regionalista que atenda a toda aquela ampla gama de obras tidas geralmente pela crítica como tais” (ALMEIDA, 1980, p. 265). O teórico também afirma que:

A única exigência de validade geral para que uma obra seja considerada a justo título regionalista é a da existência de uma *relação íntima e substantiva* entre sua realidade ficcional e a realidade física, humana e cultural da região focalizada. O modo como na prática este relacionamento se efetiva vai variar de época para época, de escritor para escritor, de obra para obra. Outro ponto importante a ser aqui destacado é o da gênese do próprio regionalismo.

Derivado no início das preocupações nacionalistas dos românticos, foi-se voltando com o passar do tempo, de modo sempre mais definido, para os valores específicos de cada região dentro do complexo cultural do país (ALMEIDA, 1980, p. 266, grifos do autor).

A prova mais alta do regionalismo crescente, capaz, de por si só, colocar em perigo a unidade do país, é dada pelo predomínio político-econômico de determinadas regiões. O regionalismo, ao tratar de assuntos específicos relacionados a regiões determinadas pode conotar sentido de descaracterização da unidade, sentido de fragmentação. Ledo engano. A unidade nacional não é comprometida, pois conforme afirmação de Afrânio Coutinho (2002), em **A Literatura no Brasil**, a literatura regional não põe em xeque a unidade do país, tendo em vista que

[...] O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações para a homogeneidade da paisagem literária do país (COUTINHO, 2002, p.237).

Abordando também a temática do regionalismo no Brasil, por sua vez, Gilberto Freyre (1967), na obra intitulada **Manifesto regionalista**, elabora as seguintes considerações:

[...] A maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso, seria confundi-lo com separatismo ou com bairrismo. Com anti-internacionalismo, anti-universalismo ou anti-nacionalismo. Ele é tão contrário a qualquer espécie de separatismo que, mais unionista que o atual e precário unionismo brasileiro, visa a superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República – este sim, separatista – para substituí-lo por novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os Estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional. Pois são modos de ser – os caracterizados no brasileiro por suas formas regionais de expressão – que pedem estudos ou indagações dentro de um critério de interrelação que ao mesmo tempo que amplie, no nosso caso, o que é pernambucano, paraibano, norte-riograndense, piauiense e até maranhense, ou alagoano ou cearense em nordestino, articule o que é nordestino em conjunto com o que é geral e difusamente brasileiro ou vagamente americano (FREYRE, 1967, p.30).

Então, o regionalismo jamais deve ser confundido com o provincianismo acima referido, pois conforme esclarece Coutinho (2002), o provincianismo está longe de manifestar-se como uma densa representação de um aspecto específico, como as idiosincrasias das sociedades humanas que habitam uma determinada

localidade, ele está atrelado ao espírito regionalista mesquinho e estreito, feito de autossuficiência, de isolacionismo, de complacência e orgulho com os aspectos inferiores e medíocres da região (COUTINHO, 2002, p. 236).

Sobre a questão, Victor Leandro da Silva (2011), em trabalho de dissertação a que deu o título de **O norte impossível** – ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum, acrescenta que

[...] o regionalismo literário acaba sendo conceituado por meio de sua relação com a ideia de provincianismo, formando uma dicotomia que os coloca em posições bem opostas. O primeiro é um recurso legítimo, uma matéria-prima vigorosa da qual o autor pode utilizar-se para tratar de um local determinado e expô-lo de modo a extrair dali tudo quanto o torna particular, admirável e único. Já o segundo, este é uma representação exacerbada, um elogio cego e estéril a um tipo caricaturado de lugar e indivíduo e que só serve para deixar clara a estreiteza de pensamento daqueles que recorrem a tal expediente. O provincianismo é, portanto, um mal que atrofia a criação artística, e deve ser repudiado insistentemente (SILVA, 2011, p. 20).

Importante salientarmos a diferença entre o regionalismo literário, que é aquele que expressa a cultura de uma região e o regionalismo econômico, político, social ou intelectual, que trata das questões relacionadas ao federalismo, ao municipalismo, aos ciclos econômicos, às rivalidades entre os diversos estados no controle do poder federal, às alternativas de domínio das várias províncias acompanhando as vicissitudes do poder econômico, às oposições norte e sul, província e metrópole, interior e costa, às especializações regionais de cultura e civilização com paisagem cultural e artística própria, bem como à busca de uma posição de destaque político, social e cultural. De fato, contra esse regionalismo que não o de cunho literário, de assimilação medieval, a que Galvão (1976) terá chamado de insidiosa presença, a autora em questão chama a atenção para os malefícios de sua persistência na sociedade brasileira, afirmando que:

Tradicionalmente, o intelectual faz parte da classe dominante, organiza e elabora para ela a visão do mundo dela, e tem nela o consumidor potencial de sua produção. Como ela é pequena, não é suficiente para constituir esse mercado. Entra então em cena, como mediador entre o produtor e o público consumidor virtual, o Estado, que se encarrega de dispensar o intelectual de qualquer papel na produção, sustentando-o por meio de empregos burocráticos, doações, prêmios, prebendas, etc. É assim que o intelectual se torna peça do aparelho do Estado, com as consequências para sua obra que se podem prever. No passado assim foi e no presente também é. Os maiores romancistas e poetas brasileiros deste século são, ou foram enquanto vivos, funcionários públicos.

Então, o que se pode imaginar é que, com maior ou menor boa vontade, voluntariamente ou a contragosto, e mesmo com raríssimas exceções honrosas, os intelectuais brasileiros aderem à ideologia da classe dominante e procuram não enfrentar o Estado, do qual depende diretamente sua subsistência (GALVÃO, 1976, p. 40).

Galvão (1976) afirma que “a representação medieval do mundo sertanejo é um dos elementos dessa ideologia. Esta representação nobilita e romantiza a situação sem saída das massas miseráveis” (GALVÃO, 1976, p. 41). Esse posicionamento desvincularia o intelectual do enfrentamento e do confronto com o sistema capitalista, que se manifesta por meio das idiosincrasias incutidas nos jogos de poder entre os latifundiários, coronéis e barões, mandantes que se sobrepõem às populações desfavorecidas das regiões socioeconomicamente mais sofridas do país. Segundo a mesma autora, tal representação medievalizante, do mundo sertanejo, a nosso ver, do regional,

[...] dispensa o intelectual de um confronto com o sistema capitalista que está na origem desta situação e no qual ele pertence ao lado beneficiado. Se tal situação é medieval e feudal, ela está historicamente errada e deve ser superada (GALVÃO, 1976, p. 41).

Voltando-se anteriormente para a análise do chamado romance de 30, Galvão (1976) assevera tê-lo como original por ser “em peso e singularmente no panorama sempre apolítico da história da literatura brasileira, nitidamente *engajado* no sentido mais corrente e aparente do termo” (GALVÃO, 1976, p. 37 – grifo da autora), muito embora, segundo a mesma teórica,

Curiosamente, permeando todo esse romance engajado, que é o de 30, romance de preocupação com problemas de sociedade e que revelaria aparentemente uma tomada de posição no que diz respeito às forças sociais em conflito, aprece com certa representação medieval. Insistentemente – mas nunca assumido em primeiro plano, como tema ou como forma – o latifundiário é comparado a um barão da Idade Média, sua filha a uma princesa castelã, sua fazenda a um feudo, o poder que ele tem sobre os trabalhadores a um sistema de vassalagem, as lutas em que ele se empenha com outros fazendeiros a guerras feudais (GALVÃO, 1976, p. 37).

De acordo com a professora e pesquisadora Mariza Guerra de Andrade (2011), no artigo intitulado **Estudo crítico**, as décadas de 30 e 40 ficaram marcadas pelas dificuldades por que passaram os intelectuais brasileiros para se firmarem no mercado editorial e na imprensa. Sua inserção pública dependia da diversificação de suas práticas em instituições. A edição de livros no período tornou-se quase

impossível, pois as consequências da Grande Depressão (crise de 1929) aliadas às da Segunda Guerra elevaram expressivamente o custo da edição, com os agravantes da importação do papel, repercutindo na alta de preço do livro no mercado brasileiro. Quanto aos direitos autorais, o escritor, quando os recebiam, geralmente eram quantias inexpressivas, inexistia controle eficaz na distribuição e nem sempre eram definidas as porcentagens das vendas dos livros. Não se conseguia viver somente da literatura, e as alternativas viáveis para sua sobrevivência foram sua atuação profissional nos jornais, nas salas de aula e nos cargos burocráticos. O jornal, mais acessível tanto para o leitor quanto para o escritor, tornou-se o meio pelo qual os literatos se manifestavam e conseqüentemente pela formação do leitor. Passou a ser o divulgador do pensamento intelectual brasileiro e o veículo por meio do qual o escritor se fazia conhecido, conquistava o público fiel tendo visibilidade pública e política. O período foi o marco significativo da profissionalização do escritor no Brasil (ANDRADE, 2011, p. 17).

A respeito da participação de poetas e romancistas brasileiros na política brasileira, convém registrar aqui o fato apontado pela socióloga Helena Maria Bomeny Garchet (2001), em obra intitulada **Constelação Capanema**, no qual o próprio Carlos Drummond de Andrade se autotitulava **poeta-funcionário e o convicto escriba oficial**<sup>10</sup>, quando exerceu as funções de burocrata entre 1926 e 1930, frente à Prefeitura de Belo Horizonte, à Secretaria de Estado do Interior em Minas Gerais, bem como de chefe de gabinete no Ministério Capanema (Educação e Saúde) do governo Getúlio Vargas entre 1934 e 1945, todos com reconhecida atuação.

O pesquisador Geovani Lever de Mendonça (2017), no artigo **Um gauche nos trópicos: a ação política de Carlos Drummond de Andrade no Ministério da Educação e Saúde Pública nos anos 1934 a 1945**, aponta:

Em carta de 10-11-1924, depois de reprovar a atitude cética dos jovens modernistas mineiros, o fato de serem muito intelectuais de gabinetes, sem exercitarem a arte da conversação com o povo simples, a alegria de viver, Mário de Andrade assim anima o jovem Carlos Drummond de Andrade: “Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo o

<sup>10</sup> De acordo com Bomeny (1980), era ele, Drummond, quem redigia cartas, discursos para serem lidos por autoridades, entrevistas, artigos de jornais, editoriais, sueltos, sem assinatura, com pseudônimos ou com a assinatura dos figurões do PRM (Partido Republicano Mineiro).

sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade (ANDRADE apud MENDONÇA, 2017. Não paginado).

Tal fato vem corroborar a iniciativa de Drummond, que aliado a um grupo de intelectuais<sup>11</sup> (1920/1930) intencionava executar um projeto modernizador de sociedade e Estado, por intermédio da reconstrução da educação em nosso país promovendo a expansão da alfabetização em massa e a disseminação da escola primária, sob a égide da Escola Nova<sup>12</sup>, cujo objetivo era a modernização do país impulsionada pelo progresso pedagógico e as características eram: escola pública universal, gratuita e laica, igualdade na aquisição da aprendizagem, ensino de qualidade a todos, sem distinções; metodologias de ensino com mais liberdade e criação no ato da aprendizagem, indo de encontro às formulações conservadoras, autoritárias e rígidas já instauradas.

Foi então que em 1932, um grupo de vinte e seis intelectuais e educadores redigiram o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova. Manifesto esse que repercutiu positivamente por ter contribuído e influenciado a formulação de uma nova política educacional, a elaboração de legislações, a consulta acadêmica e a prática escolar a partir da década de 1930 (BOMENY, 2001, p. 29).

Há opiniões divergentes quanto ao fato de o intelectual, ou poeta, ou escritor, permanecer ou não nas suas origens, exercer ou não atividades burocráticas em órgãos públicos.

O escritor Humberto Werneck (1992), em sua obra **O destino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais** – e com enfoque sobre os mineiros que saíam do útero pantanoso de Minas para a capital com o intuito de conseguir fama e sobrevivência, seja nos jornais, seja na literatura, enfatiza que houve uma geração de escritores mineiros em que alguns saíram de Minas com os políticos, ou seja, para exercer atividades burocráticas; outros saíram por iniciativa própria, de forma independente (WERNECK, 1992, p. 185). E continua:

[...] qualquer que seja o passaporte, os escritores mineiros, em sua imensa maioria, mais dia menos dia batem asas, e raramente voltam. Por falta de

<sup>11</sup> Gustavo Capanema, Milton Campos, Adgar Renault, Emílio Moura, Alberto Campos, Mário Casassanta, João Alphonsus, Batista Santiago, Aníbal Machado, Pedro Nava, Gabriel Passos, Heitor de Souza e João Pinheiro Filho.

<sup>12</sup> Movimento iniciado no Brasil, em 1882, por Rui Barbosa, inspirado no modelo europeu e norte-americano. Fortaleceu-se na década de 1930, com o advento do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, buscando a modernização, a democratização, a industrialização e urbanização da sociedade por intermédio da reformulação da educação.

empregos que permitam conciliar a criação e a subsistência, dizem uns. Ou porque os horizontes, embora belos, sejam estreitos para quem queira vivências mais amplas. Ou, ainda, pela repetida constatação de que, se santo de casa não faz milagre, em casa mineira o santo é particularmente inoperante (WERNECK, 1992, p. 185).

Werneck (1992) ainda tece comentários sobre a reação de alguns escritores remanescentes: Roberto Drummond sustenta não haver no Brasil cidade, no caso a capital carioca, mais estimulante para a criação literária. O poeta Emílio Moura, deplorava não ter saído, argumentando que "escreve-se um livro e não acontece nada; tem fôlego para mais um, que também despenca no vazio; mas já não se anima a escrever o terceiro; ao passo que, no Rio ou em São Paulo, ao contrário, existiam sempre opiniões, favoráveis ou não, que bastavam para manter acesa a chama criativa do escritor" (WERNECK, 1992). Já o poeta Hélio Pellegrino, incentivava quem quisesse partir, justificando que "Minas é um útero pantanoso" e quem optasse por ficar, corria o risco de acabar secretário da Educação. A mineiridade cala fundo na alma dos mineiros desterrados, ou "dos mineiros profissionais", como denomina Werneck (1992), de forma obsessiva, talvez de forma mais intensa do que acontece com os mineiros amadores (WERNECK, 1992, p. 186).

Sendo assim, concluímos que a atuação de Drummond, enquanto conciliava a militância – pretendendo as reformas da educação no Brasil, às atividades de poeta-funcionário, ou literato-funcionário ou burocrata-escritor, como quis a crítica, do Ministério da Educação (integrante da Constelação Capanema), contribuíra expressivamente para a conquista e lançamento do já referido Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, contrariando assim, a tese daqueles que não apoiaram a participação de literatos na política e demonstrou que tanto um quanto outro pode ser útil e alcançar êxito em ambas as frentes.

Em texto intitulado **Breve depoimento sobre Dantas Motta. Poeta e profeta de Monte Sião, no país das Gerais, também Aiuruoca chamado**, o escritor Armond Werneck (1980), recordando pergunta de Mário de Andrade a Sérgio Milliet, acerca do conhecimento deste último em relação ao poeta de Aiuruoca, tece considerações a respeito das possíveis causas do isolamento de Dantas Motta na cidade natal, afirmando que:

[...] se trata de um dos mais autênticos rapsodos das Minas Gerais, querido e respeitado em São Paulo e Rio, infelizmente ainda tão pouco conhecido dos mineiros, mesmo das suas elites intelectuais, em razão, talvez, do seu isolamento em Aiuruoca (WERNECK, 1980, p. 7).

Mircea Eliade (19--?) na obra **O sagrado e o profano**: a essência das religiões, afirma que decidir-se por uma habitação específica é sacralizar um espaço, cosmizar o caos, e acrescenta:

Mas visto que instalar-se em qualquer lado, habitar um espaço, equivale a reiterar a cosmogonia e, portanto, a imitar a obra dos deuses - daí resulta que, para o homem religioso, toda a decisão existencial de se situar no espaço constitui, de fato, uma decisão religiosa. Assumindo a responsabilidade de criar o mundo que decidiu habitar, não somente cosmiza o caos, mas também santifica o seu pequeno cosmos, tornando-o semelhante ao mundo dos deuses (ELIADE, 19--?, p. 77)

Então Aiuruoca é o cosmos que o poeta decidiu criar para si, onde enclausurou-se, é o seu espaço sagrado. Talvez esteja aí a razão da religiosidade dos versos de Dantas Motta.

Por outro lado, universalizar o regional, seria, de acordo com o já mencionado jornalista, escritor e crítico literário pernambucano Álvaro Lins (1983), no artigo **Uma grande estréia**, ampliar o território cultural de uma literatura, extrair o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região, através de histórias, personagens, costumes e paisagens, utilizando da arte da ficção com a maestria da imaginação, da capacidade poética de animar artisticamente o real, no poder de criar personagens e crises dramáticas no desenvolvimento do enredo, dando uma configuração estética ao que era antes tosco e bárbaro, exigindo do autor, experiência da cultura altamente requintada e intelectualizada. Assim, esse processo de estilização permite que o mundo ainda bárbaro e informe do interior seja valorizado por uma técnica aristocrática de representação estética.

Ater-se estritamente ao regionalismo, seria restringir-se ao convencional regionalismo literário, à estreita literatura das reproduções fotográficas, ao elementar caipirismo do pitoresco exterior e do simplesmente descritivo, conforme assevera Lins (apud COUTINHO, 1983, p. 238). O autor quando busca a universalidade, não se restringe ao tempo e nem ao espaço, ele explora aspectos psicológicos das personagens. As situações e dilemas das personagens não se prendem ao local e à época em que a história é narrada, mas podem acontecer com qualquer pessoa, pois têm forte análise psicológica.

Até então, vimos discorrendo sobre os temas regionalismo e universalismo. Não podemos, todavia, desconsiderar a temática relacionada à mineiridade, pois encontra-se interligada aos mesmos. Por conseguinte, passamos a considerar a mineiridade e suas possíveis vertentes nas subseções seguintes.

## 2.1 SOBRE O QUE É MINEIRIDADE

Ninguém sabe Minas.  
Só mineiros sabem.  
E não dizem nem a si mesmos  
o irrelatável segredo chamado Minas.

Carlos Drummond de Andrade

Não há dúvidas de que traçar um conceito para o termo mineiridade não constitui tarefa que contenha em si alguma dificuldade. O próprio senso de natividade que a palavra encerra faz com que aqueles que se encontrem relacionados, pelo menos de alguma forma com esta temática, elaborem para a mesma uma noção acerca do que seria o conjunto das características culturais que compõem a peculiar maneira de ser dos habitantes de Minas Gerais. Helena Maria Bomeny Garchet (1994), na obra **Guardiães da razão**, afirma, por exemplo, que “A mineiridade é a formulação de um conjunto específico de valores atribuídos a um grupo” (BOMENY, 1994, p. 56).

O termo mineiridade foi empregado pela primeira vez, conforme apontamos nas linhas introdutórias deste trabalho dissertativo, por Gilberto Freyre (1967), em sua obra **Manifesto regionalista**. Por outro lado, Walderez Simões Costa Ramalho (1981), em artigo intitulado **Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX**, afirma que a origem do termo mineiridade

[...] remonta a uma conferência proferida por Aires da Mata Machado Filho em 1937, na cidade de Diamantina, acerca do escritor Couto de Magalhães. Não conseguimos localizar o texto dessa conferência. Cf. MACHADO FILHO 1981; e RESENDE 1981, p. 92. No campo da historiografia, o termo foi amplamente difundido por Gilberto Freyre em outra conferência realizada na Faculdade de Direito de Belo Horizonte em 16 de julho de 1946. Cf. FREYRE 1964 (RAMALHO, 1981, p. 249).

De acordo com o que podemos verificar, no artigo **As elites mineiras e a conciliação**: a mineiridade como ideologia, de autoria do sociólogo Otávio Soares Dulci (1984), a mineiridade pode ser definida como o termo que traduz a conjunção de diversos elementos que constituem o povo mineiro, tais como o apego à tradição, a valorização da ordem; a prudência, a aversão a posições extremistas e, portanto, o centrismo, a moderação, o espírito conciliador; a capacidade de acomodar-se às circunstâncias e, ao mesmo tempo, efetuar transações; a habilidade, a paciência como estratégias para o alcance de objetivos políticos com menor custo (DULCI, 1984, p.13).

Enquanto forma de expressão cultural de um povo, a mineiridade é uma construção imaginária que assume características de mito, e conforme destaca Raol Girardet (1987), na obra **Mitos e mitologias políticas**, é erradamente que se crê que o mito é sempre mentiroso. O mito torna-se história. Ele é o impulso psicológico, a inspiração ideal, que pode conduzir os homens para o bem ou para o mal, mas que lhes é de qualquer modo indispensável.

Antes mesmo de adentrarmos uma abordagem relacionada ao mito, é importante trazermos para este trabalho de dissertação alguns aspectos importantes da cultura, primeiramente numa visão geral, para depois tratá-la no âmbito de Minas.

O antropólogo José Luiz dos Santos (2012), na sua obra intitulada **O que é cultura**, esclarece que o termo cultura está associado a estudo, educação, formação escolar, possuindo grande variação de significado. O vocábulo pode ser empregado para se fazer referência às manifestações artísticas, como o teatro, a música, a pintura, a escultura, ou ainda aos meios de comunicação de massa como o rádio, o cinema, a televisão. Pode ser usado também quando diz respeito às festas e cerimônias tradicionais, às lendas e crenças de um povo, ou a seu modo de vestir, à sua comida, a seu idioma. Para simplificar, é tudo aquilo que caracteriza uma população humana. Santos (2012) propõe duas concepções básicas para um melhor entendimento do significado do termo. A primeira refere-se a todos os aspectos de uma realidade social, a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então de grupos no interior de uma sociedade, por exemplo, uma comunidade indígena. Em uma segunda concepção, o termo cultura pode ser empregado quando aludimos mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças, assim como às maneiras como eles existem na vida social. Neste caso, a

cultura diz respeito a uma esfera, a um domínio da vida social (SANTOS, 2012, p. 22).

Alceu Amoroso Lima (1946), na obra **Voz de Minas**, afirma que, desde o século XIX, o povo mineiro já tinha características bem definidas. A cultura regional vem se formando a partir do advento da mineração (século XVIII). A descoberta do ouro destacou Minas como centro econômico e cultural da colônia portuguesa tornando-a um polo de produção e de divulgação de ideias.

A identidade do homem de Minas é constituída de alguns fatores, dentre os quais os de natureza geográfica, tais como as montanhas e a distância do litoral; os de ordem econômica, representados pelo apogeu e pela decadência da exploração do ouro; os de índole histórica, marcadamente caracterizados pela repressão no período de exploração do ouro e pelas perseguições em razão da Inconfidência.

Geograficamente, o relevo pode contribuir na formação da identidade de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos, e mais, regionalmente, influencia a formação do caráter do mineiro mais do que se possa imaginar. É ele, o relevo, segundo Lima (1983), que condiciona a vida social de Minas. A montanha, antes de tudo, limita os horizontes e assim, é fator de conservação, de fidelidade ao passado. Então, o autor acrescenta que

[...] os efeitos de uma paisagem constituída por montanhas negras dominando o conjunto, montanhas que parecem estar pesando sobre o coração dos homens, só poderiam realçar os efeitos da tristeza produzida pelo clima e pelo solo. O mineiro é triste. Se alguém tomasse o trabalho de estudar a melancolia na poesia mineira certamente teria o seu trabalho recompensado com o reconhecimento de que todos (ou quase todos) os poetas de mais importância em Minas foram irremediavelmente melancólicos (LIMA, 1983, p. 53).

Ainda em conformidade com este teórico, a montanha limita geográfica e psicologicamente. A terra se levanta em grandes serranias isolando e preservando a região. O mineiro quando se desloca, desce ao litoral ou a outros estados. Para se chegar ao litoral, há de se passar por duas serrarias, cada uma delas basta para fechar o horizonte. Diferentemente do campo e da floresta, a verdadeira montanha é inabitável, inóspita, fechada. O campo pode ser cruzado facilmente em todos os sentidos, a floresta autoriza a esperança de uma derrubada. Psicologicamente o homem se sente pequeno e perdido. A montanha pode ser entendida como um obstáculo, como uma negação, como um limite. O homem da montanha cerca-se

desse horizonte fechado, evidenciando outra característica da montanha mineira que é a concentração, tão psicológica como sociológica. Por isso a sua taciturnidade, sua concentração, sua fidelidade (LIMA, 1983, p. 66).

Conforme considerou o jornalista, escritor e historiador João Camilo de Oliveira Torres (1944), na obra intitulada **O homem e a montanha**, os aspectos geográficos típicos da região fizeram com que Minas Gerais ficasse isolada numa ilha cultural, o que resultou na formação de uma cultura em conserva, preservada pelo isolamento, conservando a velha organização social nova e saudável como sempre, pois o passado continua vivo no presente.

O povo mineiro é dotado de grande vocação cultural, uma vez que é naturalmente inclinado ao saber, tem curiosidade natural e nunca se satisfaz com o que sabe. O mineiro, desse modo, tornou-se conhecido por apreciar aqueles que sabem e então procura sempre aperfeiçoar-se intelectualmente.

Tradicionalmente, consoante Lima (1946), a educação mineira é menos obra de arte que obra da natureza. Não é uma técnica, é um costume. Não é uma ciência, é uma tradição. Passa de pais a filhos, com a naturalidade das transmissões hereditárias. O modelo da autêntica educação mineira, pode ser comparado a um código de educação, pode ser comparado ao regulamento do velho Colégio Caraça, anterior a 1835, porém de uma atualidade incrível. A cultura é tudo aquilo que vem somar-se à natureza, para dominá-la ou elevá-la. Nesse sentido a inclinação mineira para os trabalhos culturais é um dos sinais típicos de sua forma específica de civilização (LIMA, 1946, p.124-139).

Arruda (1999) afirma que o perfil dos mineiros foi definido pelo gosto pela cultura, que os tornou os mais instruídos e polidos em relação a outras capitanias. Os ricos mandavam seus filhos à Europa ou ao Seminário de Mariana em busca de boa educação. A educação pública surgia paulatinamente realçando uma tendência ao setor de humanidades, franqueado a todos os interessados. A utilização da mão de obra escrava em larga escala causava o desinteresse pelo acesso aos conhecimentos científicos, pois o acanhado desenvolvimento manufatureiro dificultava as grandes transformações técnicas. Da elite ilustrada, composta por padres, intendentes, poetas e estudantes recém-graduados<sup>13</sup>, originaram-se os

---

<sup>13</sup> De acordo com Miran M. de Barros Latif, na obra **As Minas Gerais** (1938), os filhos de senhores ricos voltam dos seus estudos na Europa com a febre democrática, imbuídos dos ideais revolucionários. Leem-se, à noite, livros que solapam na Europa, os regimes absolutos. Sonha-se com o direito

ideais separatistas, cuja intenção era, por intermédio da participação no movimento dos inconfidentes, tornar Minas um Estado livre, iniciando-se, assim, uma inter-relação marcante entre a cultura e a política mineira com repercussões expressivas na História mineira e na brasileira. A aliança entre a cultura e os ideais separatistas, propiciou a conexão entre o ideal libertário dos mineiros e o gosto pelas belas-letas. A partir de então, Minas atraiu literatos e estadistas de todo o país, alavancando sua produção cultural e destacando-se em todo o Império. Então, o fato de ser o berço dos ideais libertários proporcionou-lhe a condição de ser o manancial da mais nobre arte, a literatura (ARRUDA, 1999, p.74).

Lima (1946) considera que a literatura mineira, composta principalmente de elites, é natural e espontaneamente clássica. Clássico no sentido do predomínio da consciência sobre a paixão, do discernimento sobre o arrebatamento, da substância sobre a forma exterior, do equilíbrio sobre o ímpeto, da medida sobre o exagero, da razão sobre o coração, cuja característica é uma imensa liberdade de ação com tendências para o romântico – aventureiro, copioso e sentimental ou temperamento clássico, comedido, conciso e racional (LIMA, 1946, p.154)

Arruda (1999) por sua vez, ressalta que o movimento literário mineiro despertou uma geração interessada pela cultura, formando um centro irradiador das coisas da inteligência e do saber. A inter-relação entre mentes cultas e Inconfidência, entre Inconfidência e ideal de liberdade caracterizou Minas como depositária do saber e da insubmissão da pátria e da nação (ARRUDA 1999, p.75).

Já no século XX, Lima (1946) relata que, muitos anos mais tarde, na década de 1920, com o surto do modernismo e o lançamento d'**A Revista**<sup>14</sup>, surge a Escola Mineira. Minas, assim, aderiu ao modernismo de uma forma discreta, sem pressa, sem agitação, sem grandes novidades aparentes, sem fazer questão de aparecer. Nessa Escola, nunca houve aproximação integral entre seus adeptos. Ainda hoje

---

das gentes. Um ano após sua elaboração, 1787, já se encontra entre as montanhas mineiras, uma cópia da constituição americana.

<sup>14</sup> **A Revista** foi um periódico do grupo modernista mineiro, dirigida por Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida. Seus redatores foram Emílio Moura e Gregoriano Canedo. A publicação teve apenas três números, lançados em 1925 e 1926. Nela eram publicadas as ideias estéticas desses intelectuais e de importantes escritores colaboradores, tais como, como João Alphonsus, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Pedro Nava e Abgar Renault. Ressaltamos que Dantas Motta dedica o livro **Planície dos mortos** (1988), obra que integra o *corpus* literário deste trabalho de dissertação, ao escritor Emílio Moura, dentre outros. Tal fato demonstra o convívio do poeta de Aiuruoca com a geração de escritores que se envolveu com a estética modernista no âmbito da produção literária mineira, proposta d'**A Revista** capitaneada por Carlos Drummond de Andrade e Martins Almeida.

não há entre eles, nenhum laço associativo consciente. Muitos deles, os mais expressivos, lamentavelmente, buscaram outras paragens.

Mediante as afirmativas de Lima (1946), é importante salientarmos que, a despeito do que alega o referido teórico acerca da ausência de ligação entre os adeptos do modernismo em Minas Gerais, dentre os quais podemos inserir o nome de Dantas Motta, temos, sim, notícias, por exemplo, de um convívio do poeta de Aiuruoca com o escritor itabirano. Exemplo disso foram os pedidos de revisão de textos feitos por Dantas Motta a Carlos Drummond de Andrade, bem como as palavras de Drummond acerca de Dantas Motta, para além da correspondência pessoal entre ambos os escritores.

Minas Gerais continua sendo o reduto de poetas, romancistas, críticos e pensadores em geral, que compõem o conjunto, talvez, mais expressivo da Literatura Brasileira. Lima (1946), na obra já mencionada, defende o ponto de vista de que a emigração intelectual, o abandono da província para se agrupar nos centros urbanos maiores são um fenômeno lamentável da nossa falta de amadurecimento social. Quando formos socialmente civilizados, o intelectual deixará de emigrar da província para a capital ou o estrangeiro. A cidade do Rio de Janeiro foi escolhida por uma colônia intelectual mineira, onde cada um na sua geração, no seu estilo, nos seus projetos, nas suas respectivas preferências, produziam independentemente, sem mesmo comungarem as mesmas ideias políticas, filosóficas ou religiosas, sem intenção de escola. “E, no entanto, nós de fora sentimos palpitar, no que eles escrevem, *um não sei quê*, diferente dos outros e comum entre eles que, podemos chamar de – *mineirismo*” (LIMA, 1946, p.159, grifos do autor). É o mineirismo que os prende entre si, a despeito de tudo o que os separa. É um jeito indefinível, talvez uma cumplicidade. Nesses mineiros migrantes, ou nos que ficaram fiéis na terra natal, é aquele jeito sério, recolhido e honesto, com um fundo de melancolia nostálgica, que distingue tudo o que é de Minas. Se tomam a sério a literatura, é por vocação intelectual, é por necessidade de formação, que não vem do temperamento mas da razão. Características inconfundíveis, pois se sentem profundamente ligados às suas origens, à sua gente, ao seu passado, à seriedade de tudo o que se faz em Minas, de uma fidelidade incontestável (LIMA, 1946, p. 159)

Nesse particular, a escritora Rachel de Queiroz (1989), em sua **Obra reunida**, considerando a atração que o Rio de Janeiro exercia sobre os intelectuais nas

décadas de 1930 e de 1940, aponta a exceção a esse movimento de atração como sendo algo próprio de alguns mineiros a quem a escritora chama de excêntricos, ou seja, fora do centro. Desse modo, de acordo com Queiroz (1989), nas referidas décadas,

Obrigatório era o Rio. O banho de civilização, só excedido por Paris. Ninguém se consagrava fora do Rio, São Paulo que me perdoe. Salvador e Recife tinham suas veleidades, mas os médicos, bacharéis batizados nas suas famosas faculdades, careciam vir se crismar no Rio, se queriam chegar a sumidades. Quem ficava célebre fora do Rio? Até Rui Barbosa precisou do Rio como cenário e auditório. Pinheiro Machado, caudilho gaúcho, teve que vir caudilhar no Rio, porque no Rio Grande não dava. Alguns mineiros excêntricos recusaram-se ao Rio – cita-se Bias Fortes que nunca transpôs a Mantiqueira – e, por isso mesmo, jamais chegaram às posições nacionais, e se perderam nas limitações provincianas (QUEIROZ, 1989, p.77).

Por seu turno, também o próprio poeta Dantas Mota (1988), em sua obra **Elegias do país das gerais**, escrita entre 1943 e 1958, dá voz a um eu poético que faz referência à migração do mineiro, especificamente no poema a que deu o título de **II/Da fixação dos condes no espaço em questão**, de maneira a evidenciar que o poeta estava e esteve atento aos movimentos de saída, mas sobretudo aos de permanência e de apego do indivíduo à região de origem:

II/Da fixação dos condes no espaço em questão

Meu doce país das Gerais:  
 Não sei porque este apego  
 Às tuas terras ásperas. [...]  
 [...] Dificilmente todos emigram (MOTA, 1988, p.58).

Nesse sentido, vale ressaltarmos a opção do eu poético, que talvez vai se aproximar também da opção pessoal do poeta por ficar, por ser fiel às suas origens e submeter ao risco do anonimato a notoriedade e a publicidade de suas obras, em um percurso contrário ao de muitos outros bardos de Minas Gerais que partiram para centros urbanos com maiores potencialidades de público e de edição de suas respectivas obras, o que, de certo modo, podemos deduzir dos versos seguintes do poema mencionado:

Alguns ficam em torno à lareira,  
 Tomando conta de um pedaço de chão,  
 Teatro das alegrias  
 E das tristezas anônimas (MOTA, 1988, p. 58).

Retomando as reflexões de Lima (1946), é possível verificarmos que, de acordo com este autor, os intelectuais mineiros migrantes saíram de Minas, mas a lhes é intrínseca, a têm na pele e nos ossos. Sempre lá ficaram o umbigo e o primeiro dente de leite. Sempre os acompanharão, seu sotaque, o mineirês e o seu – Uai!<sup>15</sup> Nada lhes tira, ainda que migrantes, sua naturalidade. Historicamente, a literatura e a arte de Minas Gerais aconteceram em três etapas: i) a Colonial, de predominância arquitetônica, plástica e poética; ii) a Imperial, especificamente de elaboração cultural e iii) a Atual, de admirável impulso literário em geral. A poesia nasceu da vocação e da aceitação popular, e a arte, de uma vocação natural para a cultura.

O mesmo teórico (1946) acrescenta que, na primeira fase, a Colonial, a formação cultural mineira sofreu influência lusitana e europeia. Nasceu em Minas como uma contribuição culta, uma obra de educação, um elemento de ascensão social. O peculiar estilo barroco e posteriormente o arcadismo correspondiam ao temperamento mineiro. Por ser a capitania mais rica durante o período colonial, Minas pode proporcionar a seus habitantes a possibilidade de subsidiar mais facilmente a educação dos filhos, tornando-a também a mais ilustrada das capitanias.

No que diz respeito à fase denominada Imperial, que ocorreu no século XIX, Lima (1946) afirma que houve uma considerável queda do nível literário e plástico da cultura mineira devido ao deslocamento da política e da economia – fatores necessários para a construção de um ambiente cultural adequado – para outras regiões brasileiras. Minas Gerais, neste período, não produziu uma literatura, uma arte que contribuísse para o avanço e para o destaque literário que as faculdades de direito de São Paulo e do Recife e a Corte do Rio proporcionaram ao país, por intermédio do romantismo ou o naturalismo. Neste período de hibernação, Minas silenciava, escutava, estudava, lia o que os outros escreviam. O Império passou sem

---

<sup>15</sup> A Prof.<sup>a</sup> Dorália Galesso, a pedido do então Presidente Juscelino Kubtschek, pesquisou a origem da expressão UAI e descobriu que os Inconfidentes Mineiros, patriotas, porém considerados subversivos pela Coroa Portuguesa, comunicavam-se através de senhas para se protegerem da polícia lusitana. Como conspiravam em porões e sendo quase todos de origem maçônica, estabeleceram uma senha para identificação e acesso às reuniões. Os companheiros deveriam anunciar-se com três batidas clássicas da Maçonaria nas portas dos esconderijos e dizer a palavra UAI, as iniciais de União, Amor e Independência. Conjurada a revolta, sobrou a senha que acabou virando costume entre as gentes das Alterosas. Os mineiros assumiram a simpática palavrinha, e a partir de então, a incorporaram ao vocabulário. Disponível em: <<http://origemdapalavra.com.br/site/pergunta/a-origem-da-expressao-uai-favor-confirmar-a-veracidade/>>. Acesso em: 27 fev. 2017.

que o espírito literário mineiro despertasse. Esta incubação intelectual mineira foi um dos fenômenos mais típicos da história da cultura brasileira que ressurgiu no século XX, anunciando a terceira e decisiva fase intelectual que hoje faz de Minas Gerais o centro literário mais promissor de todo o Brasil.

Há, todavia, vale destacarmos, uma e outra controvérsia sobre as mencionadas considerações de Alceu Amoroso Lima. Neste sentido, podemos enumerar a opinião do professor João Antônio de Paula (2011), em artigo intitulado **O homem, a montanha e nós**, quando este afirma que tais elogios foram feitos aos mineiros por um não mineiro, dentre os quais acrescenta “[...] o grande Alceu Amoroso Lima, em Voz de Minas, de 1945, que nos viu com simpatia e generosidade, ainda que nem sempre se possa acompanhá-lo em seus juízos sobre os mineiros” (PAULA, 2011, p.14).

No conjunto das peculiaridades que identificam os mineiros, ressaltamos o feitio acanhado de seu gênio pouco expansivo, retraído e sisudo, gente de falar pausado e comedido e de hábitos modestos. Liana Maria Reis (2007), em artigo intitulado **Mineiridade: identidade regional e ideologia**, elenca outras características do habitante das Gerais e remete às suas causas, afirmando que

[...] duas são bastante conhecidas: é comum ouvir que o mineiro trabalha em silêncio e é desconfiado. As raízes dessas imagens remetem à história das regiões mineradoras. A cobiça da metrópole portuguesa em explorar as riquezas minerais, ouro e diamantes, levou à implantação de um aparato burocrático-administrativo de cunho fiscal tributário que sobrecarregava as populações mineradoras com inúmeros impostos e taxações, além do tributo específico sobre a atividade mineradora, o “quinto”. Ciente, entretanto, da impossibilidade de fiscalizar populações tão heterogêneas e culturalmente diferentes, bem como todos os mineradores e escravos, a metrópole incentivava a delação. Por exemplo: o vassalo que denunciasse outro que estivesse contrabandeando ouro, receberia um terço do contrabando apreendido. Essa política atingia também os escravos. Quando da implantação do sistema de capitação em 1735, o regimento assegurava a carta de liberdade ao escravo que denunciasse seu senhor, se este não o tivesse registrado nos livros. Também o sesmeiro, se descobrisse ouro em suas terras, onde eram desenvolvidas as atividades agropastoris, deveria imediatamente avisar as autoridades para que houvesse a repartição da terra em datas minerais, que muitas vezes não ocorria, a não ser que a descoberta se tornasse de conhecimento público. Portanto, o mineiro da região das minas deveria ser esperto, trabalhar sem muito alarde para não chamar a atenção, e desconfiado de todos os outros vassalos, fossem senhores, libertos ou escravos. É curioso que nas piadas em que aparecem os mineiros *versus* outros brasileiros, o esperto e espirituoso é geralmente o mineiro caipira, o roceiro, que guardaria a essência do mineiro (REIS, 2007, p. 90, grifo da autora).

João Guimarães Rosa (1957), no texto **Aí está Minas: a mineiridade**, publicado em 1957 pela revista **O Cruzeiro**, enfatiza:

[...] pois Minas Gerais é muitas. [...] É a Mata cismontana, molhada de ventos marinhos, agrícola ou madeireira, espessamente fértil. É o Sul, cafeeiro, assentado na terra-roxa de declives ou em colinas que europeias se arrumam, quem sabe uma das mais tranqüilas jurisdições da felicidade neste mundo. É o Triângulo, avançado, forte, franco. É o Oeste, calado e curto nos modos, mas fazendeiro e político, abastado de habilidades. É o Norte, sertanejo, quente, pastoril, um tanto baiano em trechos, ora nordestino na intratabilidade da caatinga, e recebendo em si o Polígono das Secas. E o Centro corográfico, do vale do Rio das Velhas, calcáreo, ameno, claro, aberto à alegria de todas as vozes novas. É o Noroeste, dos chapadões, dos campos-gerais que se emendam com os de Goiás e da Bahia esquerda, e vão até ao Piauí ao Maranhão (ROSA, 1957. Não paginado).

Devido à grande extensão territorial, cada Minas tem suas particularidades, denotando influências culturais diferenciadas, pois se o triângulo mineiro é influenciado por Goiás, a zona da Mata pelo Rio de Janeiro; o sul de Minas recebe os ares da cultura de São Paulo, assim como o norte das Gerais se mostra altamente banhado pelos aspectos da cultura desenvolvida na Bahia.

Para pensarmos um pouco a respeito da mitologia que se forma em torno do conceito de mineiridade, vale destacarmos as reflexões do poeta, ensaísta e professor Fernando Fábio Fiorese Furtado (2012), no texto **Revisitações críticas da mitologia da mineiridade em O corpo fora**. Ao demonstrar a distinção entre *logos* e *mythos*, o referido escritor estabelece que *Logia* significa sistematizar e controlar o tratamento dispensado às várias e diversificadas narrativas originárias com a finalidade de se evitar o paradoxo (FURTADO, 2012, p. 96).

Furtado (2012) acrescenta que o mito, ao ser analisado por uma das suas várias versões, pode ser entendido como o domínio da razão lógica sobre as palavras que pensam e dizem os homens, as coisas e o mundo. O *logos* influencia as narrativas orais, que são as numerosas e anônimas vozes da comunidade, adequam-se às mutações da realidade e convertem-se em palavra de ordem e discurso de autoridade. O autor em questão recorre ao pensador francês Paul Ricoeur (1988), na obra intitulada **Interpretação e ideologias**, ressaltando-lhe a afirmativa no sentido de que mito e ideologia estão ligados à necessidade, para um grupo social, de conferir-se uma imagem de si mesmo, de representar-se, no sentido teatral do termo, de representar e encenar (RICOUER, 1988, p. 68).

Com efeito, Furtado (2012) aborda as relações contraditórias dos autores mineiros com a mitologia da mineiridade, argumentando que:

[...] Nesse sentido e além, no texto “Aí está Minas: a mineiridade”, de João Guimarães Rosa refere-se às contradições do imaginário mineiro propagado em nível nacional.

Sobre o que, em seu território, ela [Minas] ajunta tudo, os extremos, delimita, aproxima, propõe transição, une ou mistura: no clima, na flora, na fauna, nos costumes, na geografia, lá se dão encontro, concordemente, as diferentes partes do Brasil. Seu orbe é uma pequena síntese, uma encruzilhada: pois Minas Gerais é muitas. São pelo menos, várias Minas (FURTADO, 2012, p. 100, grifos do autor).

Assim, tomando por objeto de reflexão a pluralidade de regiões que caracteriza as Minas Gerais<sup>16</sup>, o mesmo autor ainda acrescenta que,

[...] nessas várias Minas – Zona da Mata, Sul de Minas, Triângulo, Norte etc, engendram-se outros *mythoi*, consoante o movimento da história, o encontro com outras expressões humanas e culturais, as singularidades da paisagem e das relações políticas, sociais e econômicas estabelecidas. No entanto, mesmo que de forma camuflada ou degradada, a mitologia da mineiridade construída a partir da Zona Mineralógica persevera nos nossos ritos mais cotidianos e ainda informa o imaginário regional e nacional. Urge, pois, atender ao apelo da crítica subliminar de Rosa no sentido de desvelar e recolocar em cena os mitos produzidos nas muitas Minas – e, no mais das vezes, rasurados, pervertidos, abreviados ou simplesmente excluídos do repertório restrito e concentracionário da mitologia da mineiridade. Tal procedimento pressupõe não a ingênua e autoritária ideia de que seja possível e necessário destruir tal mitologia, mas o desejo de realizar a sua crítica e desconstrução, demonstrando o seu caráter ideológico através da proliferação de uma fartura de outros tantos mitos advindos das diversas e distintas regiões de Minas Gerais. A presença de tais outros mitos na ordem tranquilizadora do discurso que fundamenta e justifica a identidade cultural do homem mineiro reintroduzirá o paradoxo, a contradição, o desvio, a negação, o *non sense* que participa de todo o jogo teatral que se joga na cena da história, incluindo os bastidores do imaginário, os alçapões da

---

<sup>16</sup> No que se refere ao fato de que “Minas Gerais são muitas ou pelo menos várias” (ROSA, 1978, p. 217), o próprio escritor João Guimarães Rosa (1978) as especifica no texto intitulado Minas Gerais, publicado no livro **Ave, palavra**. A primeira Minas é a da origem, antiga e colonial, das regiões mineadoras, localizadas na circunscrição da Zona Mineralógica. É a “Minas geratriz, do ouro, que evoca e informa o seu nome” (ROSA, 1978, p. 248). É a célula *mater*, de onde originaram outras regiões mineiras. A segunda região é caracterizada como “a Mata, cismontana, molhada de marinhos ventos, agrícola ou madeireira espessamente fértil”. A terceira é “o Sul, cafeeiro, assentado na terra roxa de declives ou em colinas que europeias se arrumam, quem sabe numa das mais tranquilas jurisdições da felicidade neste mundo”. A quarta região, o “Triângulo, saliente, avançado, forte, franco”. A quinta, o “Oeste, calado e curto nos modos, mas fazendeiro e político, abastado em habilidades”. A sexta região, o autor a destaca pela grande diferenciação – é “o Norte, sertanejo, quente, pastoril, um tanto baiano em trechos, ora nordestino na intratabilidade das caatingas e recebendo, em si, o polígono das secas”. A sétima é “o centro corográfico do Vale do Rio das Velhas, ameno, claro, aberto à alegria de todas as vozes novas”. E, finalmente, a oitava região é “o Noroeste, dos chapadões, dos campos gerais que se emendam com os de Goiás e com os da Bahia esquerda, e vão até o Piauí e ao Maranhão ondeantes” (ROSA, 1978, p. 248, grifos do autor).

ideologia e as cortinas que se abrem à *traduction légendaire* das realidades das várias Minas (FURTADO, 2012, p. 102, grifos do autor).

Verificamos, a partir das assertivas de Furtado (2012), o quão emblemática e passível de discussão é a mitologia da mineiridade, na medida em que, em sendo várias as Minas Gerais, outros tantos mitos nela se criaram como forma de fundamentação e de justificação da identidade cultural do mineiro, marcadas que são pelas ideologias e pela realidade de determinados momentos históricos. Não obstante, de uma forma geral, a mineiridade permanece no imaginário de muitos dos brasileiros, desafiando os que se dedicam ao seu estudo a desvendar os múltiplos vieses que guarda.

Mediante a notória relevância da temática da mitologia da mineiridade, nesta subseção, consideramos apropriado recorrer às assertivas de diferentes teóricos que, de algum modo, possam contribuir para um melhor entendimento desse assunto que divide as opiniões entre os que admitem a mineiridade como manifestação original de apego essencial do mineiro ao regionalismo de sua terra e aqueles que apregoam a ampliação desse regionalismo para esferas que se colocam para além das fronteiras do sertão.

Buscamos, primeiramente, os ensinamentos de Arruda (1999), que afirma que o termo mito nos remete ao imaginário, e imaginário nos lembra coisa inventada, que pode ser invenção absoluta – história imaginada em todas as suas partes, ou um deslocamento de sentido, onde símbolos existentes passam a ter outras significações. Em ambos os casos, o imaginário se separa do real, utiliza-se de símbolos<sup>17</sup> para existir e o simbólico pressupõe a capacidade imaginária. O imaginário mineiro pronto e elaborado é a mineiridade, aí então, a mitologia da mineiridade. A mesma autora ainda afirma que o mito é uma fala do presente que se refere ao passado e exige moderação quanto ao futuro por ser ele não assimilável. É característica do pensamento mítico, o embaralhar das diversas dimensões do tempo.

Por outro lado, o professor Mircea Eliade (2000), buscando uma definição para o mito, de modo que atendesse aos estudiosos e aos não especialistas, e que

---

<sup>17</sup> “Os símbolos são universais: o som para a Música; a cor para a Pintura; o movimento para a Dança; o volume para a Escultura; o espaço para a Arquitetura e a palavra para a Literatura” (WERNECK, 2017. Não paginado). Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/pensamentos/2395842>>. Acesso em: 30 maio 2017.

abrangesse todos os tipos e todas as funções, em todas as sociedades arcaicas e tradicionais, na obra **Aspectos do mito**, chegou à conclusão de que o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares. Então, o teórico em questão deduziu que “[...] o mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento que teve lugar num tempo imemorial, o tempo fabuloso dos começos” (ELIADE, 2000, p. 12).

Já o historiador e antropólogo francês Jean-Pierre Vernant (1992), em obra intitulada **Mito e sociedade na Grécia antiga**, também defende a distinção entre *mythos* e *logos*, quando estabelece uma relação entre mito e sociedade. O distanciamento entre ambos, ou seja, entre o pensamento mítico e o pensamento lógico aconteceu com o advento da palavra escrita que originou uma nova forma de pensamento. A escrita originou uma fase mais avançada do pensamento. Na literatura escrita, o *logos* não é mais somente palavra como o *mythos*, onde ele assumiu o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe, nesse plano, tanto pela forma quanto pelo fundo, à palavra *mythos* (VERNANT, 1992, p. 174).

Dentro desse complexo panorama, vale ressaltarmos o que escreveu o poeta itabirano, segundo o qual “Minas é palavra abissal” (ANDRADE, 2012, p.112), ou seja, guarda em seu bojo o desafiador desconhecimento que há em suas profundezas e as inúmeras tentativas de se encontrar para a mesma uma representação simbólica, o que nos faz reportar ao polêmico enigma mineiro, sobre o qual Ramalho (2015) nos afirma que:

Durante o século XX uma numerosa e variada produção intelectual se dedicou à tarefa de explicar o enigma mineiro, isto é, definir as supostas características, costumes e valores comuns partilhados pelos habitantes de Minas Gerais num discurso coerente e unificado. Dessa produção resultou um complexo sistema de representação simbólica que forneceu uma imagem identitária para o Estado, a qual se disseminou no imaginário regional e nacional sob a denominação geral de *mineiridade* (RAMALHO, 2015, p. 249, grifo do autor).

De acordo com Paula (2011), as características socioculturais de coletividades humanas em transformação não podem ser fixadas como realidades naturais e estáticas. Há casos em que foram os estrangeiros que ensinaram aos nacionais o que lhes era imperceptível. Podemos considerar aplicável ao tema mineiridade e seu enigma, a afirmação do referido professor: “a consciência da existência de que há qualquer coisa que nos diferencia, sem que isso signifique

autoelogio, que em boca própria é vitupério, é antiga – é preciso que se diga –, não é uma invenção dos mineiros apenas” (PAULA, 2011, p. 11).

O enigma mineiro está atrelado ao mito, está envolto pelo universo mítico, e para tentarmos entendê-lo, somos incitados à meditação de Minas sobre si mesma. Mesmo indecifrável, tal enigma pode ser compreendido e para tanto há de se valer das artes do adivinho, do imaginário social (ARRUDA, 1999, p.125).

Posto isso, um aspecto precisa ser levado em conta ao considerarmos o regionalismo e a sua manifestação máxima entre os habitantes das Minas Gerais, o que, já foi anteriormente pontuado como sendo a mineiridade e a sua visão como uma quase mitologia. Tal aspecto reside no fato de que essa mineiridade extrapola as fronteiras do regional e adquire características do universal. Talvez, a partir disso, é que podemos pensar na abertura desse regionalismo tão presente na fala de escritores mineiros, como João Guimarães Rosa, ao afirmar que “O sertão é onde os pastos carecem de fechos” (ROSA, 1994, p. 3) ou mesmo Carlos Drummond de Andrade ao considerar que, longe de Minas Gerais, estar ligada à concretude da montanha – Rosa (1957) já afirmara que “Minas é montanha”, no já referenciado texto **Aí está Minas: a mineiridade** – “Minas não é montanha, Minas é palavra abissal” (ANDRADE, 2012), destacando desse modo a amplitude, o desconhecimento e o novo que há no abismo, abrindo-se a perspectiva do que seria visto apenas pelo regional ao que pode ser apreendido a partir de temática relacionada ao universal.

As questões sobre os divergentes limites do regionalismo – quando o regionalismo literário extrapola o geográfico e difere do econômico, do social – despertaram outros questionamentos sobre o que realmente é de uma região e o que realmente é do mundo. Davi Silva Gonçalves (2013), em seu artigo **O meu lugar: quando a literatura traduzida deixa de “pertencer”**, no qual tece considerações a respeito da obra **Dois irmãos**, de Milton Hatoun (2002), sugere um possível caminho para um melhor entendimento sobre o termo universalismo. De acordo com o autor,

[...] Todorov oferece uma ferramenta analítica que é fundamental para que possamos repensar o universal não através da manutenção daquilo que já é próprio à cultura hegemônica, mas sim questionando nossos principais pontos de apoio ao conflitá-los contra aquilo que lhes é teoricamente antagônico. A Amazônia de Hatoun, dessa forma, acaba por ser mais importante não pelo que pode ser feito por ela, mas pelo que ela pode fazer

por nós. O que Hatoum nos proporciona através da escolha de termos que são universais para o Amazonas, mas regionais para o resto do país [...] é a possibilidade de se partir de um local para experienciar um novo local, de forma não a privilegiar ou moldar um deles, e sim a expandir ambos (GONÇALVES, 2013, p. 4).

As características de uma determinada obra, tais como espaço geográfico, personagens, costumes, tradição, e, principalmente, linguagem locais, podem não rotulá-la como regionalista. Guimarães Rosa (1994), por exemplo, em sua obra **Grande sertão**: veredas, descreveu o sertão de Minas Gerais, com seus chapadões recobertos por rios perenes, veredas, cerrados, buritizais, florestas e maciços planaltos. Retratou padrões regionais diversificados dentro de um contexto e de um modo sertanejo específicos, se confrontados com outras regiões sertanejas. Entretanto, obra de Guimarães Rosa adquiriu, indiscutivelmente, caráter universal em vários aspectos.

A teórica Solange T. de Lima Guimarães (2006), em texto a que dá o título de **Nas trilhas do “Grande Sertão: Veredas”**, afirma que

Algumas vezes, como no exemplo da Literatura, as experiências com o meio ambiente ganham formas universais, que permitem níveis de visibilidade sensíveis e criativos segundo a capacidade descritiva e de originalidade de cada escritor, tornando as mesmas acessíveis, conhecidas e compartilhadas por muitas pessoas, ainda que de modo indireto, através dos processos da imaginação e da construção de abstrações. Esta acessibilidade aos conhecimentos, percepções e interpretações durante o compartilhar destas experiências ambientais contribui para enriquecer as formas de apreensão e compreensão de uma paisagem, alargando as fronteiras do conhecimento imediato, direto e pessoal do meio ambiente para os horizontes da apreensão conceitual e simbólica, permitindo que um espaço ou lugar existam e sejam compartilhados em diferentes graus de intensidade e dimensionamento, garantindo a permanência e visibilidade de suas imagens (GUIMARÃES, 2006, p.125).

O que pode tornar uma obra universal? O estilo adotado pelo escritor para contar sua história. A visão poética e filosófica que desperta o imaginário, que transpõe as dimensões geográficas e regionais ao abordar temas cotidianos comuns a todos os indivíduos, independentemente do lugar onde elas se encontrem.

O pioneirismo de Aristóteles (2003), ao ocupar-se da análise e sistematização dos textos escritos na Antiguidade Clássica, há que ser reconhecido. Em **Poética**, o filósofo antecipa as reflexões sobre o universalismo ao comparar a atividade de escrita de historiadores e de poetas. Conforme Aristóteles (2003):

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em versos, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. **O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário** (ARISTÓTELES, 2003, p. 43, grifos nossos).

Após as considerações registradas nesta subseção, consideramos pertinente a seguinte conclusão a que chegou Ramalho (2015) ao afirmar que,

A mineiridade, desde então [1980], é compreendida ora como uma “ideologia da classe dominante” (DULCI 1984; STARLING 1986), ora como uma “mitologia” atuante no campo da política e da cultura (ARRUDA 1990), ora ainda como um discurso que deve ser redimensionado para abrigar as diferenças regionais do Estado (COSTA 2009) (RAMALHO, 2015, p. 262, grifos do autor).

Dentre as três correntes apontadas por Ramalho (2015), talvez a que melhor se enquadre na proposta de análise e de reflexão teórica desenvolvidas neste trabalho de dissertação seja a terceira, até mesmo em função da própria poesia de Dantas Motta. Referentemente às mencionadas diferenças regionais do Estado, apontadas por Ramalho (2015), lembramo-nos das diferentes Minas de Guimarães Rosa quando o escritor de Cordisburgo afirma que Minas é muitas. Acreditamos que a delimitação contida na afirmação de Ramalho (2015), acima verificada, poderá servir não só como paradigma para instigar a automeditação de Minas sobre si mesma, como também para nortear a possibilidade da decodificação do caráter misterioso do Estado que se firma na construção do imaginário da mineiridade quando se submete a questionamentos o mitológico enigma mineiro.

## 2.2 O QUE SÃO TEMÁTICAS UNIVERSAIS

Entardece na roça/ de modo diferente  
 O gado é que anoitece  
 Os chifres delimitam/ o sono privativo  
 de cada rês e tecem/ de curva em curva a ilha  
 do sono universal.  
 Amanhece na roça/ de modo diferente.

Carlos Drummond de Andrade

Por mais que o ser humano esteja ligado ao espaço que ocupa dentro de uma determinada realidade, seja histórica, social, política, econômica ou cultural – aspectos que nos remontam ao regionalismo abordado nas subseções anteriores, assim como também remontam à formação de uma noção de pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais, que fazem com que os indivíduos possam ser vistos como identidades específicas – há pontos da natureza humana que parecem inerentes, de modo universal, a todos os indivíduos em quaisquer outras esferas em que estes se encontrem, se assim podemos considerar, no mundo inteiro.

Pensar a identidade, como exercício de constituição do indivíduo, leva-nos aos apontamentos do sociólogo jamaicano Stuart Hall (2006), em sua obra **A identidade cultural na pós-modernidade**, na qual o estudioso em questão cuida da enumeração de três tipos específicos de sujeito, os quais se constituem como constructos teóricos sobre a identidade, associados a determinados períodos históricos, quais sejam: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

O **sujeito do Iluminismo** (individualista) seria o indivíduo unificado, que está ligado ao centro de individuação. Um eu centrado, que possui capacidades de razão, consciência e ação embasadas em seu núcleo interior. A pessoa adquire uma identidade desde seu nascimento até sua morte, permanecendo inalterada, a ideia de particularidade. Ou seja, no sujeito do iluminismo a identidade é uma espécie de essência do próprio sujeito (HALL, 2006, p. 10).

A noção de **sujeito sociológico** (interacionista) acrescenta algo mais à ideia de sujeito do iluminismo ao trazer o complemento de que o sujeito é constituído também por suas relações sociais. Este sujeito é formado pela interação do **eu** com a **sociedade**, evidenciando-se a existência de pertencimento do indivíduo a grupos

sociais. A centralidade está assentada no grupo a que este indivíduo pertence (HALL, 2006, p. 11).

Conforme Roberta Tiburri (2013), no texto **O sujeito sociológico nas ruas de Brasília**, este sujeito sociológico preconizado por Stuart Hall é fruto da modernidade em transformação, com suas características de isolamento e individualismo acrescidas de um processo de fragmentação e descentramento das identidades. Esse sujeito transita entre seu mundo pessoal, com sua identidade individualista e o mundo público, por meio das estruturas do estado-nação, da industrialização, da democracia e do capitalismo modernos. Assim, o sujeito sociológico surge, em grande parte, quando as sociedades modernas se tornam mais complexas, na primeira metade do século 20, adquirindo uma forma mais coletiva e social. Nesse período, junta-se ao surgimento das novas ciências sociais, em sua forma atual, o Modernismo, traçando um quadro ainda mais complexo desse sujeito moderno em transformação, que, por um lado, buscava integrar-se à sociedade inundada pelas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno e, por outro, estava tornando-se fragmentado, descentrado e ainda mais individualista (TIBURRI, 2013, p. 129).

De fato, Hall (2006) ainda menciona a existência de um **sujeito pós-moderno** (o qual, segundo o sociólogo em questão, não apresenta uma identidade fixa, essencial ou permanente). Corresponde àquele indivíduo que deixou de ser unificado e passou a ser pensado como formado por facetas de suas relações, tornando-se incompleto, cindido, ambíguo. Sua identidade não é permanente, uma vez que a mesma vai se formando e se transformando continuamente de acordo com as vivências e com a representação ou interpelação a que este indivíduo é submetido perante o sistema cultural em que se acha inserido. Para Hall, este sujeito emerge da crise do sujeito moderno (HALL, 2006, p. 10-12).

Considerado este quadro de possíveis subjetividades, podemos verificar que, a despeito da configuração de um sujeito sociológico, identitariamente vinculado às relações com o espaço regional que habita e com os demais indivíduos que compartilham com ele mesmo a experiência de ser mineiro, persistem na constituição desse mesmo sujeito elementos próprios do ser humano que extrapolam os limites do regional, do nacional, ou quaisquer outras fronteiras que as culturas possam ser capazes de edificar. Tais aspectos remetem-nos, pois, àquilo que universalmente atinge e envolve os indivíduos em todos os tempos e em todos

os lugares. É a transmutação do regional – na celebração de uma mineiridade em que os queijos-de-minas adquirem personalidade, a ponto de se aborrecerem se levados à geladeira – no universal, a partir da qual os sentimentos de solidão, de pequenez do ser humano diante da grandiosidade da vida e da morte se revelam, tal como podemos verificar nos versos que tanto caracterizaram e nortearam a obra literária do poeta Dantas Motta.

### 2.3 A UNIVERSAL MINEIRIDADE

A dimensão universalizante da literatura de Minas, evidente já no oitocentos e que se confirma nos livros de memórias, origina-se da capacidade dos escritores mineiros se colocarem dentro de um âmbito geral, numa espécie de “projeção humanística da preocupação com o eu”.

Antonio Candido

De certa maneira, é possível pensarmos que uma obra literária atinge a universalidade quando trabalha os aspectos existenciais das personagens, extrapolando os limites impostos pelo tempo e pelo espaço no regionalismo. O drama vivido pelas personagens não se limita à época e ao local onde a história foi vivenciada, pois pode ser o drama experienciado no cotidiano das pessoas reais. A universalidade pode ser entendida como a capacidade que o discurso literário possui de se referir a aspectos da experiência humana que demonstram os pontos da relação entre os indivíduos em variados contextos de natureza histórico-social.

O fato de determinada obra ser considerada universal contribui para que ela atinja o *status* de clássico, termo esse que o conferencista e professor Roberto Acízelo de Souza (2014) menciona em sua obra **História da literatura** – trajetória, fundamentos, problemas. De acordo com este teórico:

O clássico opõe-se às culturas revolucionárias e inovadoras projetadas para frente num grande ímpeto criador: repousa na pacífica posse de um tesouro considerado, no essencial, como adquirido. [...] A cultura clássica [...] se imagina antes de tudo como firmemente estabelecida num imóvel presente, em plena luz de um quente sol de verão. Ela sabe, ela repousa; os mestres estão ali. Pouco importa que eles hajam aparecido em tal ou qual momento do passado, sob o efeito de tal ou qual força histórica: o importante é que existam, que novamente os descubra, da mesma maneira, cada uma das gerações sucessivas, que sejam reconhecidos, admirados, imitados [...] (SOUZA, 2014, p. 40).

Mencionamos anteriormente que o poeta Dantas Motta preteriu as capitais e centros maiores, escolhendo viver e desenvolver toda a sua obra em sua terra natal, Aiuruoca, como descreve Werneck (1980). Segundo o próprio Werneck (1980), Aiuruoca era uma cidadezinha do interior de Minas, com sua praça, sua igreja, suas ruas empedradas, suas casas solarengas de duzentos anos ou mais, situada numa encosta da Serra da Mantiqueira, a 1.300 metros de altitude, cercada de montanhas. Sua localização geográfica explica muita coisa, como por exemplo, o fato de que, por estar cercada de montanhas, está mais perto do céu e por estar, até há pouco, isolada e com acesso difícil, explica o existir ainda, ali, um povo bom, simples, carinhoso e amigo, com todos os defeitos e qualidades da boa gente mineira. “Aiuruoca é a própria mineiridade” (WERNECK, 1980, p. 8). Esta cidade foi então, a fonte de inspiração para Dantas Motta dar vazão à sua criação poética e expressar os mais verdadeiros sentimentos. Aliás, o próprio Dantas Motta (1932) define esta situação em um de seus poemas, publicado no primeiro livro de sua lavra intitulado **Surupango**:

[...] De um lado montanhas brutas,  
De outro alegres campinas,  
Dalém vargens distantes,  
Chorando bonitas no pé da colina,  
De onde, branquinha de simplicidade,  
A igreja, verde de esperança,  
Domina o povo bárbaro,  
Da minha terra bárbara...  
É minha! [...] (MOTTA, 1932 apud AMARAL, 2009, p. 22).

Esse apego do poeta para com sua terra natal traz em si a exata característica de universalidade que existe no regional. A mineiridade se torna universal à medida que o fato de o indivíduo se identificar com o local de seu nascimento isso possa ser tomado como uma realidade que é comum a todos os indivíduos em todos os lugares do mundo. Daí a já mencionada máxima do escritor russo Liev Nikolaievich Tolstoi, segundo a qual, tornamo-nos universais se cantamos a nossa própria aldeia, mister flagrantemente desenvolvido pelo poeta sul-mineiro Dantas Motta.

### 3 PLANÍCIES REGIONAIS E UNIVERSAIS EM PLANÍCIE DOS MORTOS (1988)

O som da trombeta roçou/ A planície dos mortos,/
   
E há cadáveres/ Caindo sobre teu telhado de
   
vidro./ Um anjo passeia nestes campos./
   
Flores-de-sal se agitam nas suas margens/ E um
   
sol morto brota do fundo/ De incompreendidos
   
mediterrâneos.

Dantas Motta

Nesta seção, abordamos a questão que surge em torno da ampliação do sentimento de mineiridade, que deixa a configuração regional, atrelada a questões essencialistas do indivíduo mineiro em sua relação com os aspectos típicos e exclusivos de sua região, para – expandindo-se – alcançar e abordar aspectos e questões que, considerada a natureza humana, extrapolam os limites do regional para alcançar o universal.

De acordo com o que expusemos anteriormente neste trabalho de dissertação<sup>18</sup>, essa expansão da noção de mineiridade foi objeto de investigações a partir da obra de João Guimarães Rosa, quando do lançamento do livro **Sagarana** (1946), ocasião em que a crítica e os leitores foram surpreendidos com a nova roupagem que o escritor de Cordisburgo imprimiu ao regionalismo mineiro na citada obra.

#### 3.1 A OBRA (CONTEXTUALIZAÇÃO)

Na planície me sinto triste  
 Na montanha me sinto alegre.  
 Duro é saber que estou  
 Lá embaixo, exilado e só,  
 sentindo saudade da serra.  
 Na montanha nasci por certo,  
 na montanha morrerei.

Dantas Motta

Que aspectos haverão inspirado a escrita de Dantas Motta nas linhas de **Planície dos mortos** (1988)? Como o poeta que é da montanha escreve do ponto de vista obtido a partir da planície, e por que tal planície é do domínio dos mortos?

<sup>18</sup> A esse respeito ver seção 2 do presente texto dissertativo.

Essa sequência de indagações encerra instigantes elementos capazes de sustentar o desenvolvimento desta subseção.

Com efeito, a obra **Planície dos mortos** (1988), escrita por Dantas Motta entre 1936 e 1944, que a considerou sua primeira obra madura, foi dedicada a Mário de Andrade, San Tiago Dantas, Emílio Moura, Cristiano Martins, Eduardo Frieiro e Almeida Salles<sup>19</sup>, contemporâneos com quem o bardo de Aiuruoca manteve intercâmbio literário.

Editada em 1945, foram impressos 25 exemplares de **Planície dos mortos** (1988), numerados de 1 a 25 e autografados pelo autor.

A ansiedade que acometeu Dantas Motta no pré-lançamento da referida obra, ocasionou um interessante aconselhamento, com tons de depoimento, atribuído a Mário de Andrade, revelando assim as agruras por que passam os intelectuais ante suas criações. Revelando esses aspectos, consta de uma das cartas<sup>20</sup>, datada de 22 de junho de 1944, encaminhada pelo autor de **Macunaíma** (1965) ao escritor mineiro, a seguinte mensagem:

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

O pior é o vácuo que se faz, na gente, quando o livro sai. Isso é um deserto horrível. Sai o livro, se tem a comoção agradável, se lê na angústia honesta de perceber se não tem defeitos graves de impressão e vem o deserto. Mas isto não sou eu! Eu sou mais que isto! Não falei tudo nem falei o que devia! O nosso livro vira o nosso maior inimigo. Se previna contra esta sensação, você a terá e é horrível. Mas nossos livros, da mesma forma que a humanidade que nos refaz, é maior do que nós. Isto não é conformismo não; é apenas esta glória humana de ser artista e ser livro (ANDRADE apud MOTTA, 1988, p. 326).

O mesmo Mário de Andrade, em outra carta destinada ao angustiado Dantas Motta, tenta tranquilizá-lo em relação à repercussão de **Planície dos mortos** (1988),

<sup>19</sup> San Tiago Dantas foi jornalista, advogado, professor e político brasileiro. Membro da Ação Integralista Brasileira, participou da edição da revista **Hierachia**. Faleceu em 06/09/1964; Emílio Moura professor universitário e poeta modernista mineiro, integrou o grupo de editores d' **A Revista**. Faleceu em 1971; Cristiano Martins poeta, participou juntamente com Dantas Motta, do comitê de redação da revista **Surto**, em 1933; Eduardo Frieiro natural de Matias Barbosa-MG, foi professor universitário e escritor premiado pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto de sua obra. Faleceu em 1982; Almeida Salles foi crítico, ensaísta cinematográfico e diplomata. Participou do movimento integralista. Faleceu em 1996.

<sup>20</sup> Quatro cartas de Mário de Andrade a Dantas Motta podem ser encontradas na obra **Elegias do país das gerais**: poesia completa (1988, p. 325-332).

tecendo-lhe recomendações para que não se amolasse com o livro, pois estaria sendo injusto com a obra e egoisticamente estaria amolando-se a si próprio, e acrescenta ao poeta aiuruocano que deixe o referido livro viver, pois

[...] que ele viverá bem. Há coisas ótimas lá dentro e pelo menos uma dessas coisas que ficam obras-primas o dia que se tornarem passado. Com o sucesso ou insucesso jornalístico e dos intelectuais, não se incomode. Se algum dia você ficar essa coisa que se chama “célebre”, você saberá desesperado que a celebridade não é de forma alguma isso como a definem os dicionários. E então você perceberá comovido que uma obra da gente é boa, é grandíssima, quando sabe nos retribuir com um amigo. E isso “A Planície dos Mortos” lhe deu (ANDRADE apud MOTTA 1988, p. 329 – grifos do autor).

Os pesquisadores Cilene Margarete Pereira e Luciano Marcos Dias Cavalcanti (2013), na obra a que deram o título de **Minas Gerais: diálogos, estudos de literatura e cultura**, da qual são os organizadores, consideram que **Planície dos mortos** (1988) é formada por poemas com versos longos, polimétricos<sup>21</sup>, sem rima e muitas vezes de apenas uma estrofe (PEREIRA; CAVALCANTI, 2013, p. 21).

Por sua vez, também analisando a escrita de Dantas Motta no que toca aos aspectos estilísticos, Martins de Oliveira (1958), em **História da literatura mineira**, acrescenta características que se aplicam a **Planície dos mortos** (1988), dentre as quais

O absoluto e total refugo a exigências rítmicas, a conveniências verbais, a enfeites, é a maneira do poeta. Se for necessário quebrar a solenidade de um soneto, não vacila: parte-o imediatamente. Possível é que não faça nem admita distinção alguma entre prosa e poesia, e isso é a completa demonstração de sua técnica, sempre livre, totalmente livre, por vezes desembaraçada, corajosa. O mais livre de todos os poetas do Brasil, torna-se escravo das próprias convicções (OLIVEIRA, 1958, p. 208).

Posicionamento do poeta, prosador e crítico Mário de Andrade, em outra carta endereçada a Dantas Motta, datada de 18 de outubro de 1944, corrobora a existência das características do estilo acima referenciadas.

Mas você tem razão: não é *em tese* o verso de sentido prosaico que prejudica ou diminui o teor dum poema. Em *tese*. Tudo depende de qual prosaísmo e o que a gente tira dele. Ou a poesia tira, se quiser (ANDRADE, apud MOTTA, 1988, p. 327, grifo do autor).

Nas palavras de Oliveira (1958), despontam as características da escrita de Dantas Motta que bem demarcam a liberdade criativa proposta pelos escritores modernistas, muitos deles a quem o poeta dedicou a obra em questão, como verificado inicialmente. A liberdade criativa levada a efeito no campo da linguagem, de fato, demarca o modernismo mineiro, desenvolvido a partir de uma agenda que se propõe ser e estar para além das propostas do movimento engendrado na Pauliceia de Mario de Andrade nos anos seguintes a 1922<sup>22</sup>.

No que se refere ao intercâmbio literário que o poeta objeto deste trabalho de dissertação manteve com os modernistas contemporâneos, consideramos relevante ressaltar a importância que o mesmo teve no processo criativo do poeta.

Em específico, mediante o fato de Dantas Motta estilizar os seus versos com temas sombrios, melancólicos, lúgubres, de aspecto negativista, de maneira a expressar o ponto de vista de um eu poético aparentemente assombrado pela tristeza que se contrapõe à alegria de estar na montanha, como é o caso verificado em **Planície dos mortos** (1988), buscamos investigar a tendência ao descontentamento ou à revolta que predomina de forma tão veemente nesta obra.

Nesse sentido, deparamo-nos com a assertiva do ensaísta mexicano Octávio Paz (1982), que, em sua obra **O Arco e a lira**, esclarece que no caso do poeta reflexivo, no momento da criação poética, este passa a conviver com uma ambiguidade, ou seja, a participação não invocada de uma segunda voz, ocasionando uma “inexplicável presença de uma vontade que faz do murmúrio um todo arranjado e dono de uma obscura premeditação”, fato esse que pode ser chamado de irrupção de uma vontade alheia. Essa vontade que se manifesta no momento da criação é anterior a toda operação intelectual (PAZ, 1982, p. 193).

O mesmo ensaísta acrescenta que

---

<sup>21</sup> A expressão versos polimétricos corresponde ao conjunto de versos regulares de tamanhos diferentes.

<sup>22</sup> Este aspecto pode ser verificado não apenas no texto **Para os céticos**, editorial de **A Revista**, redigido por Carlos Drummond de Andrade em julho de 1925, no qual podemos ler o seguinte: “O programa desta revista não pode necessariamente afastar-se da linha estrutural de todos os programas. Resume-se numa palavra: Ação. Ação quer dizer vibração, luta, esforço construtor, vida. [...] Desta sorte, um injustificável desânimo faz de Belo Horizonte a mais paradoxal das cidades: centro de estudos, ela não comporta um mensário de estudos. E se reponta, aqui e ali, uma tentativa nesse sentido, o coro dos cidadãos experimentados e céticos exclama: “Qual! É tolice... A ideia não vinga”. E como, de fato, a ideia não vinga, o ceticismo astucioso e estéril vai comprar a sua Revista do Brasil, que é de S. Paulo e, por isso, deve ser profundamente interessante... (ANDRADE apud TELES, 1983, p. 336); como também no texto **Para os espíritos criativos**, redigido para o segundo número de **A Revista** por Martins de Almeida, em agosto de 1925, no qual podemos ler: “apenas desejamos imprimir ao nosso trabalho nosso interior (ALMEIDA apud TELES, 1983, p. 338-339).

O ato de escrever poemas se oferece a nossos olhos como um nó de forças contrárias, no qual nossa voz e a outra voz se enlaçam e se confundem. As fronteiras se extinguem: nosso discorrer se transforma insensivelmente em algo que não podemos dominar totalmente; e nosso eu cede lugar a um pronome inominado, que não é inteiramente um tu ou um ele. Nessa ambiguidade consiste o mistério da inspiração. Mistério ou problema? Ambas as coisas: para os antigos a inspiração era um mistério; para nós, um problema que contradiz nossas concepções psicológicas e nossa própria ideia do mundo. Bem, essa conversão do mistério da inspiração em problema psicológico é a raiz de nossa impossibilidade de compreender corretamente em que consiste a criação poética (PAZ, 1982, p.194).

Tais apontamentos de Paz (1982) servem de mote para a investigação suscitada pela estética empreendida por um poeta da montanha à sua obra quando se propõe a escrever do ponto de vista obtido a partir da planície. Cabe-nos, inclusive, a indagação dos motivos pelos quais tal planície se dá ao domínio dos mortos. Enfim, essa estética e tal ligação com a melancólica presença da morte configuram instigantes elementos a serem abordados na sequência que pretendemos dar a este trabalho dissertativo.

A melancolia tornou-se um estilo recorrente entre diversos poetas mineiros nas décadas de mil novecentos e trinta, quarenta e cinquenta. Empregamos o termo estilo, propositalmente, a despeito de parecer inadequado neste caso, pois o tema melancolia, de interpretação complexa, é ambíguo. Pode ser analisado tanto na literatura como um instrumento estético na criação literária, quanto na medicina sob uma perspectiva patológica atribuída por Freud.

De fato, a pesquisadora e psicanalista Lilian Wurzba Ioshimoto (2009), na tese de doutorado intitulada **Natureza irreal ou fantástica realidade?** Uma reflexão sobre a melancolia religiosa e suas expressões simbólicas na obra de Hieronimus Bosch, considera que se tratando de

Afecção da alma para alguns, doença do corpo para outros, a melancolia é muito instável semanticamente, fadiga de viver ou *taedium vitae*, tristeza, desespero, loucura, desgosto, niilismo, acédia, náusea, *ennui* e, mais recentemente, depressão, ao mesmo tempo que temperamento ou sinal de genialidade. A ambivalência é sua marca fundamental: astenia e energia, estupor e potência, inibição e criatividade bestial e divino, contrastes que nela se enlaçam tornando sutil a fronteira entre a abulia ou o furor da doença e o talento ou a genialidade dos artistas, poetas e filósofos. Suas manifestações são díspares: abatimento e entusiasmo, desejo e culpa, agressividade e recolhimento. Amarga ou doce, religiosa ou erótica, estéril ou fecunda, suas formas representativas perpassam os séculos: negro pesado, abismo, labirinto, outono, crepúsculo, oceano, espinho na carne, hemorragia, inferno, queda, buraco e vazio são alguns dos termos que se repetem nos discursos [...] (IOSHIMOTO, 2009, p. 72, grifos da autora).

A pesquisadora Susana Kampff Lages (2007), por outro lado, ao tratar do tema melancolia do romance em obra a que deu o título de **Walter Benjamin** – tradução & melancolia, quando estuda a figura do narrador, demonstra que a forma de contar histórias origina-se antes do trauma da Primeira Guerra Mundial, quando os soldados retornavam mudos, vazios. Ela tem origem na narrativa de Cervantes, no Dom Quixote de la Mancha, o melancólico, engraçado cavaleiro da triste figura que retrata uma das versões mais perniciosas da melancolia: a loucura, associada ao excesso de estudo, de leitura. De tanto ler novelas de cavalaria, Dom Quixote enlouquece e passa a querer trazer as suas leituras para a realidade. Esse estilo de Cervantes pode ter influenciado o despertar de uma nova consciência no que se refere à atitude melancólica do romancista moderno. Nesse sentido, a pesquisadora acrescenta que

O romance como gênero fundador da modernidade funda-se, por sua vez, no solo móvel e subterrâneo de ambíguos influxos melancólicos. Esse caráter eminentemente ambíguo do romance poderia ser atribuído também a essa melancolia de origem, que reaparece sob formas dissimuladas do humor e da ironia, figuras de distanciamento e separação por excelência (LAGES, 2007, p.136).

Maciel (1982), analisando a personalidade melancólica de Dantas, aponta que seus traços melancólicos diante do tempo fazem com que o poeta tenha uma visão angustiada da existência em que são indiferentes e inúteis as primaveras e o outono. Marcado pela sensação do efêmero, do provisório, do interino, o poeta tem constantemente a consciência da perda e da indiferença do tempo. Essa profunda melancolia prende-se à ideia de ser finito, interino, provisório, e deteriorável, consciente de sua curta duração (MACIEL, 1982, p. 27).

Para Ioshimoto (2009), estudar a melancolia é caminhar por um terreno difícil e, como podemos observar no decorrer dos séculos, paradoxal. Um de seus traços fundamentais é a ambivalência: criatividade e inibição, potência e estupor, bestial e divino, que estabelecem limites entre a doença e o talento ou genialidade, neste caso, dos poetas. Possui como características o tom amargo ou doce, profano ou religioso, amoroso ou rancoroso, real ou imaginário que sobrevivem às barreiras do tempo e resgatam o caminho, a viagem, a natureza morta, as sombras, o abismo, a

luz e as trevas, o mar, o inferno, o céu, a angelitude, a alma e as formas circulares<sup>23</sup>. Essas palavras referem-se à imagem característica do melancólico – palma da mão aberta sustentando a cabeça, olhar vago ou perdido no infinito (IOSHIMOTO, 2009, p. 72).

Trataremos, nessa subseção, de uma Minas literária e de uma melancolia escrita, diferente da realidade depressivo-melancólica dos manicômios e seus pacientes. Antes, porém, abordaremos, convenientemente, a história da melancolia patológica.

O psicólogo Carlos José da Silva Santa Clara (2009), no artigo **Melancolia: da Antiguidade à Modernidade – uma breve análise histórica**, afirma que com o objetivo de se compreender as causas da melancolia no decorrer dos séculos, diversas foram as interpretações a que chegaram os estudiosos do tema. Filósofos, religiosos, poetas, médicos e psicanalistas, cada um com o recurso material e conhecimento disponíveis à época, buscaram entendê-lo à sua maneira. Hipócrates e Aristóteles, na Grécia Antiga, por exemplo, concluíram que a melancolia é causada pela presença de uma quantidade excessiva e fortuita de bile negra no corpo. Na Idade Média, os religiosos acreditaram que ela era proveniente de um adoecimento espiritual. Para os filósofos e romancistas dos séculos XVIII e XIX, a melancolia era entendida como um caráter enobrecedor. Já a metapsicologia freudiana do século XX, tinha a melancolia como uma posição subjetiva ante uma história de perdas. Para a psiquiatria, ela é dissolvida entre as psicoses maníaco-depressivas e os transtornos de humor.

O termo melancolia, de origem grega, significa *Melan* (Negro) e *Cholis* (Bílis), bile negra. Ela pode ser diagnosticada a partir de sintomas como aversão à comida, falta de ânimo, insônia, irritabilidade e inquietação e causada pelo desequilíbrio e intoxicação do cérebro por um excesso anormal de bile negra. O desequilíbrio de substâncias corporais considerado agente formador das patogenias e distúrbios mentais, constitui os fluidos humorais. Esses fluidos seriam: bile amarela, bile negra, fleuma, sangue; encontrados no fígado, baço, cérebro e coração, respectivamente, que, quando em harmonia, estabelecem o bem-estar e a saúde mental; e em

---

<sup>23</sup> Para exemplificar essa assertiva, podemos citar a dedicatória transcrita a seguir, feita por Dantas Motta ao poeta Murilo Mendes e esposa, nas páginas iniciais do livro **Anjo de capote** (1953), de n.º 319 (numerado tipograficamente), pertencente ao acervo da biblioteca do MAMM - Museu de Arte Murilo Mendes: “Ao caríssimo Murilo Mendes e Maria da Saudade Cortesão este pobre anjo que se

desequilíbrio, provocam a doença. Esses quatro elementos regulariam as emoções e o caráter de acordo com a predominância de cada fluido no indivíduo colérico, no indivíduo fleumático, no indivíduo sanguíneo e no indivíduo melancólico, respectivamente.

Neste viés, a psicanalista francesa Marie Claude Lambotte (2000), em sua obra **O discurso melancólico: da fenomenologia à metapsicologia**, afirma que:

A hipótese de que o temperamento humano é regado por fluidos corporais capazes de determinar um adoecer quando em excesso no corpo será mantida por vários séculos como uma das formas de explicar os males que afetam a alma e o corpo (LAMBOTTE, 2000, p.3).

Por conseguinte, a melancolia, no sentido patológico, está associada, teoricamente, ao desequilíbrio entre o corpo e a alma.

Noutro aspecto, a melancolia na literatura está relacionada a uma produtividade positiva, desvinculada da perspectiva patológica.

O teórico Reinaldo Marques (2002), em artigo intitulado **Minas melancólica: poesia, nação, modernidade**, afirma que:

[...] devido à ambigüidade própria da melancolia que, se de um lado contém uma dimensão paralisante e destrutiva, de outro, apresenta um comportamento altamente reflexivo, dotando o melancólico de talentos intelectuais notáveis, em que sobressaem a qualidade dos raciocínios. Daí que para os Antigos, conforme assinala Marie-Claude Lambotte, a melancolia venha a se constituir numa excitação furiosa do pensamento, isto é, da capacidade de raciocinar, semelhante à embriaguez do vinho (MARQUES, 2002, p. 15).

Sobre esse aspecto, portanto, é importante salientarmos o caráter melancólico que perpassa a poética de Dantas Motta, sobretudo nos dois livros cujos poemas constituem o *corpus* literário do presente trabalho de dissertação, sendo que, por mais de uma vez, o alto poder de criação do poeta de Aiuruoca terá sido objeto da observação de seus convivas, o que nos leva à cogitação de que a melancolia que se manifesta por meio do eu poético em Dantas Motta seja aquela representada pela vertente criativa, reveladora de talentos intelectuais notáveis, conforme o teórico supramencionado.

Seguindo essa linha de raciocínio, vale-nos acrescentar as afirmativas da filósofa e psicanalista franco-búlgara Júlia Kristeva (1989), a qual, levando em conta a presença da tristeza na obra de criação literária, em trabalho intitulado **Sol negro: depressão e melancolia**, considera que:

A criação literária é esta aventura do corpo e dos signos, que dá testemunho do afeto: da tristeza, como marca da separação como início da dimensão do simbólico; da alegria, como marca do triunfo que me instala no universo do artifício e do símbolo, que tento fazer corresponder ao máximo às minhas experiências da realidade. Mas esse testemunho, a criação literária o produz num material bem diferente do humor. Ela transpõe o afeto nos ritmos nos signos, nas formas. O “semiótico” e o “simbólico” tornam-se marcas comunicáveis de uma realidade afetiva presente, sensível ao leitor (KRISTEVA, 1989, p. 28, grifos da autora).

Portanto, no que tange à presença desse traço melancólico e triste na poética de Dantas Motta e à produtividade criativa dela resultante, não podemos olvidar que esta melancolia e tristeza conviviam *pari passu* com uma personalidade irrequieta e irônica, ativa e intensa, reconhecida pelas pessoas mais próximas do poeta e por outros intelectuais, a exemplo do que podemos depreender de parte do depoimento que se segue, da lavra do itabirano Carlos Drummond de Andrade.

O que ele tinha a transmitir em verso era demasiado importante para se submeter a cânones de uma ilusória inventividade. Pedia eloquência não criptográfica ou lúdica. Por isso, achou o dizer adequado, ora grave ora sardônico e mesmo navalhante, mas sintaticamente completo (ANDRADE apud MOTA, 1988, p. xviii).

Ainda a partir dos apontamentos de Kristeva (1989) acerca da ligação da melancolia com a criação literária, onde aquela se manifesta por meio de ritmos, signos e formas, oportuno considerarmos também as reflexões de Iashimoto (2009). A teórica em questão, considera que o símbolo seria um mecanismo psicológico possuidor da energia mental consciente e inconsciente, racional e irracional, conhecido e oculto, e acrescenta:

Os símbolos são sempre a melhor expressão possível de algo desconhecido, do intuído, do não sabido; incluem o que foi, o que é e o que poderá vir a ser. Aparecem como representações da psique; são projeções de todos os aspectos da natureza humana. Expressam não somente a sabedoria humana acumulada como também representam os seus níveis de desenvolvimento, além de manifestarem as possibilidades futuras. Podem referir-se a conteúdos essenciais da alma humana ou expressar verdades eternas que, embora passando por processos de transformação e atualização, guardam sua numinosidade original; são as imagens coletivas

que despertam emoções profundas, a exemplo daquelas encontradas na arte, nos mitos e nas religiões. É assim que podemos entender a ambiguidade da melancolia, definida, ao longo da história, ora como patologia atrabiliar, ora como enfermidade da alma (IOSHIMOTO, 2009, p.134).

Vale, portanto, salientarmos que Dantas Motta utilizou-se frequentemente de símbolos, tais como o anjo, a pedra, o peixe, o pedestre, o exilado, o rio, a chuva, os insetos, a música e o corpo para expressar-se poeticamente. Quanto ao estilo, a crítica literária o considerou um poeta moderno. Afonso Ávila, outro escritor mineiro, classificou-o como um poeta da terceira geração do modernismo. O próprio Dantas declarou: “Antigamente me colocavam entre a turma dos ‘novos de 45’<sup>24</sup>, mas agora fui ‘despejado e já não sei a que grupo poético pertenço” (MOTTA apud WERNECK, 1980, p. 21, grifos do autor). Já Carlos Drummond de Andrade, analisando a verve poética do bardo de Aiuruoca, considerou que “O verso de Dantas, de configurações novas, tem mais fermento clássico do que moderno” (ANDRADE apud WERNECK, 1980, p.21). Mediante essa riqueza estética presente na poética de Motta, que a torna passível de variantes classificações e enquadramentos estilísticos, outros aspectos a ela relacionados serão objeto de análise nas subseções seguintes.

---

<sup>24</sup> O autor refere-se à geração de 45. Sobre esta geração, Alfredo Bosi (1999), na obra **História concisa da literatura brasileira**, esclarece que nos poetas da década de 30, as cadências intimistas se resolviam amiúde em metros e em formas tradicionais (decassílabo, redondilho maior, soneto elegia, ode...). A reelaboração de ritmos antigos e a maior disciplina formal nada continham, porém, de polêmico em relação ao verso livre modernista, mesmo porque as conquistas de 22 já estavam incorporadas à práxis literária de um Drummond, de um Murilo, de um Jorge de Lima. E o nosso melhor leitor de poesia até 1945, Mário de Andrade, secundava com simpatia e lucidez a renovada atenção ao trato da linguagem artística, sentindo nela ora o aprofundamento, ora a natural superação de certas aventuras modernistas. No entanto, apesar desses elos evidentes, alguns poetas amadurecidos durante a II Guerra Mundial entenderam isolar os cuidados métricos e a dicção nobre da sua própria poesia elevando-os a critério bastante para se contraporem à literatura de 22: assim nasceu a geração de 45 (BOSI, 1999, p. 464).

### 3.2 PLANÍCIES MINEIRAS E PLANÍCIES DE TODO O MUNDO

A obra dos escritores mineiros projeta a ultrapassagem do dilema, uma vez que a literatura de Minas transforma o local em universal. Semelhantemente, o regionalismo só pode afirmar-se na medida em que cria uma imagem do nacional no qual se insere.

Maria Arminda do Nascimento Arruda

Nessa subseção abordamos a mineiridade e a universalidade perceptíveis a partir das planícies concebidas por Dantas Motta nos versos **Na planície me sinto triste/ Na montanha me sinto alegre/ Duro é saber que estou/ Lá embaixo/ Exilado e só, sentindo saudade da serra/ Na montanha nasci por certo, na montanha morrerei** (MOTA, 1988, p. 57).

A poesia de Dantas Motta não se limitou a um estreito provincianismo, restringindo-se aos limites de uma mineiridade natal. Werneck (1980), considerando uma carta aberta ao poeta, datada de março de 1946, escrita pelo amigo Almeida Salles, mostrou o estilo com que o poeta universalizou a sua terra: “Arrancaste a tua Aiuruoca do espaço mineiro e a dilataste, por força do teu desespero de exilado, na medida das terras clássicas, em que a voz do homem configurou o drama do paraíso perdido” (SALLES apud WERNECK, 1980, p. 11).

Cavalcanti (2013), em artigo de sua autoria denominado **O caráter social da poesia de Dantas Motta**, afirma que

O lirismo de Dantas Motta tem como principal marca a temática social. É recorrente em sua poesia a presença dos esquecidos pela sociedade, a problemática da ocupação da terra e dos ribeirinhos que habitam as margens do São Francisco. Elemento problemático, deixado de lado por grandes poetas por necessitar de grande habilidade poética ao versejador, no sentido mesmo de conciliar consciência social e arte poética. Como sabemos, não basta uma temática socialmente correta para construção de uma obra bem realizada, mas sim a transfiguração desta em obra poética. Nesse sentido, a poesia é igual à arte poética (CAVALCANTI, 2013, p. 36).

O caráter social de que se reveste a obra de Dantas Motta e o desejo de justiça social podem ter-se originado do fato de o poeta ter vivenciado as consequências de duas guerras mundiais, em um contexto de uma humanidade assolada pela barbárie, muitas mortes, muito desajuste entre as nações, atmosfera que se manifesta por meio de poemas em que são uma constante, a melancolia

antes discutida, a tristeza e a morte, aspectos nitidamente de cunho universal no que diz respeito aos enfrentamentos do homem com o mundo em que vive.

O livro **Planície dos mortos** (1988), segundo da autoria de Dantas Motta, foi concebido entre 1936 e 1944, durante boa parte do período em que perdurou a Segunda Guerra Mundial, nos recônditos de Aiuruoca, lugar aprazível para a produção poética do escritor. Porém, lá fora, ou seja, para além das divisas de Aiuruoca, na planície dos mortos, o tempo de destruição e de perdas, de perda do sentido da vida, confrontado com o seu habitat induz ao ensimesmamento do eu, em um tempo e em 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.

O poema intitulado **VI / A desintegração do grande país** que integra a obra **Elegias do país das gerais**: poesia completa, foi escrito por Dantas Motta (1988), no auge da Segunda Guerra Mundial. No referido poema, podemos observar o quanto a guerra influenciou sua poética. O tom elegíaco e apocalíptico revela um mundo destruído e um tempo devastado num desfile de imagens insólitas, quando a montanha inconsistente e para ele, sagrada, virou terra plana e aconteceu o enterro do grande país.

#### VI / A desintegração do grande país

[...]

As cidades morreram, sem valsas,  
 Cães percorreram as ruas, em fins de epidemia.  
 E com os cães todos os ventos possíveis.  
 E ergo meu brinde ao último cadáver relutante.  
 Desce-lhe, nest' hora, um sol vindo da Moldávia Superior  
 Os velhos coronéis, com fósforos nas mãos,  
 Também descem as encostas e pisam os alagadiços.  
 Suas barbas são lamas.  
 Delas brotam o trovão, a solidão, o relâmpago.  
 E do relâmpago os anjos mancos.  
 Quando os velhos derivam as encostas,  
 Os filhos gritam, sacudindo as orelhas,  
 Postados todos na estrebaria:  
 - Olhem os alagadiços! Olhem os alagadiços!  
 Qual o quê: a imagem do tempo esgarça-se na névoa  
 E nos alagadiços apenas soluços,  
 Insetos e madressilvas.  
 E a montanha inconsistente vira terra plana,  
 Ela que noutros tempos era dura  
 E se alimentava da solidão  
 E da presteza dos cavanhaques.  
 E, nas ruas, por entre flores, ventos e cães,  
 O enterro do Grande País (MOTA, 1988, p. 65).

No poema intitulado **Das primaveras**, parte integrante da obra **Planície dos mortos** (1988), transcrito abaixo na íntegra, Dantas Motta retrata o eu poético como um homem solitário e triste.

Das primaveras

Jamais entenderéis o sentido desta humana tristeza.  
 Se ela viesse de mim ou brotasse do meu corpo,  
 Fácil seria surpreendê-la na sua origem precária.  
 Mas não: a Poesia de mim fugiu e a beleza emigrou.  
 E uma cantiga de vermes, por velhas herdades,  
 Começou a roer, implacável, a solidão das idades.  
 E tantas horas inúteis passei sobre a vida.  
 Se ao menos ela trouxesse a certeza do meu nome,  
 Inquieto não seria o passado sobre o futuro  
 E nas suas vagas me demoraria como Anjo ou pedra  
 Estranho é pensar na ironia das primaveras,  
 Que florem troncos envelhecidos, e as árvores  
 Te representam um tempo, um espírito, uma forma nova  
 Não trouxéssemos na face a tragédia dos berços,  
 Rápidos seriam os anjos no silêncio do paraíso,  
 E a infância, como o corpo, se renovaria na alma.  
 É preciso ser demônio para sentir a inquietação  
 Dos santos que as chuvas acalantam pelos caminhos  
 E deixa nas pedras em que encosto minha face magra  
 A marca sulcada e funda de todas as incompreensões.  
 É preciso ser santo para compreender esta mágoa  
 Que se alimenta de todos os fracassos e derrotas  
 E deixa junto às considerações dos circunstantes,  
 No velório, apenas esta sensação estúpida de  
 Interinidade, que não chega  
 A transpor os limites de uma ausência... (MOTA, 1988, p.7)

É válido ressaltarmos, neste poema, a presença de várias características próprias do universalismo, quando, por exemplo, o poeta aborda a tristeza, (**Jamais entenderéis o sentido desta humana tristeza**), a solidão (**Começou a roer, implacável, a solidão das idades**), o inconformismo (**E tantas horas inúteis passei sobre a vida**), a fugacidade do tempo (**Inquieto não seria o passado sobre o futuro**), a amargura (**É preciso ser santo para compreender esta mágoa/ Que se alimenta de todos os fracassos e derrotas**) e a precariedade da vida mediante a perspectiva da morte perceptível nos versos (**No velório, apenas esta sensação estúpida de/ Interinidade, que não chega/ A transpor os limites de uma ausência...**).

De fato, também Cavalcanti (2014), considerando o mesmo poema, salienta a maneira como o eu-lírico concebe a vida como algo precário, doloroso e provisório, que inevitavelmente terá um fim. Talvez sem nenhum propósito.

Maciel (1982) destaca, por sua vez, que neste poema **Das primaveras**,

O poeta recorre ao velho símbolo da pedra, para aí inaugurar o seu canto, fundar sua dor, revivendo Camões, Jó e Jeremias. O tempo vivido corresponde a uma experiência malograda, assinalada apenas pela enorme tristeza “que tem sido de muitas vidas”. Além de ser encarado como experiência inútil, “adensado seus dias malvividos”, o tempo constitui marca inexorável de corrosão para o poeta, como se lê no poema ironicamente designado “Das Primaveras” (MACIEL, 1982, p.22, grifos do autor).

A menção à dor, presente na experiência de personagens emblemáticos como Camões, Jó e Jeremias, como assevera Maciel (1982), pode ser detectada em **Breviarium de Frei Jeremias**, outro poema integrante da obra **Planície dos mortos** (1988), no qual o eu poético demonstra o sentimento de desesperança diante de um tempo de sofrimento constante. A indecisão, a dor, a tristeza e a melancolia, dia após dia, são o martírio que motivam a frustração e a sensação de incapacidade diante da vã passagem pela vida. Destacam-se ainda, no poema ora considerado, para além dos aspectos universais mencionados, certa ligação com características tipicamente regionais, quando o eu poético referencia amigos de São Paulo, Rio e Belo Horizonte, ao que podemos levantar a hipótese de que sejam, os convivas do poeta de Aiuruoca, ou seja, o paulistano Mário de Andrade, e sobretudo os mineiros Carlos Drummond e Sérgio Milliet.

*Breviarium do Frei Jeremias*

Está amanhecendo o dia, minha amiga!  
 E os nossos sentimentos tão iguais!  
 Tão longas as nossas dores,  
 Tão breves os nossos risos.  
 Paira em tudo uma indecisão amarga  
 E eu não sei o que fazer  
 Nesta manhã tão clara, tão branca,  
 Em que as névoas são inúteis,  
 Os passarinhos proverbiais.  
 O sol, que nasceu ontem,  
 É o mesmo de hoje e será o mesmo  
 De amanhã, de depois, de depois,  
 Só nossos corpos em nossas almas  
 Se mudarão e com eles o mundo  
 Que é tão vasto e, entanto,  
 Não comporta minhas tristezas,  
 Minhas alegrias. Está amanhecendo!

O sono da noite, que correu bravia,  
 Não comporta os trabalhos do dia  
 E este sofrimento afinal não é tão breve.  
 Certo, amanhã morreremos e eu não deixarei  
 Mais fundas lembranças que não os teus  
 Outonos sobre as memórias repetidos,  
 Nem outro bem que não a amargura  
 De ter vivido.  
 Os amigos de São Paulo, Rio,  
 Belo Horizonte,  
 Pensam que este riso é meu,  
 E com eles até Israel, em Irati.  
 No Paraná  
 Mercedes, porém, apesar de estúpida,  
 Sabe-o apenas um disfarce  
 Com que oculto esta tristeza,  
 Esta dor (MOTA, 1988, p. 12).

Dantas Motta enfatizou, em algumas passagens de sua obra poética, a opção por viver em sua cidade natal. E quando, por algum motivo tinha de ausentar-se desse seu espaço, sentia-se deslocado e exilado. Esse apego ao lugar de nascimento, expressão da mineiridade que marca a sua poesia, desponta no poema **Canção do exílio**, de sua autoria, na medida em que o título nos traz à lembrança não apenas certas características do mineiro do interior, tais como a passividade e o sossego, mas também o sentimento de deslocamento que o assola quando necessita viajar para a cidade grande.

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

Por outro lado, o poema encerra a temática universal relacionada à questão dos enfrentamentos do indivíduo decorrentes da experiência de ver-se fora da segurança e da familiaridade de seu lugar de origem. A experiência do exilado é também abordada em outros poemas do escritor de Aiuruoca, permitindo-nos

diferentes interpretações sobre ela, dentro do panorama que compõe sua obra completa<sup>25</sup>.

Em uma relação de intertextualidade com o poema **Canção do exílio**, do poeta romântico Gonçalves Dias, Dantas Motta, por sua vez, aborda de forma *sui generis* os sentimentos de solidão (**Pássaro solitário**), de melancolia (**Como é difícil abranger-te! / Nem sei como defender-te**), de inconformismo, associando a ideia de exílio à temática voltada para a espiritualidade, uma vez que é a Alma que se coloca na situação de exilada e de encarcerada mediante a submissão à experiência corpórea, o que pode ser evidenciado nos versos seguintes: (**Alma, [...] E te recolhes triste / À morada que te serve / De cárcere**). Quanto a esta espiritualidade, reveladora também da ligação com certa religiosidade, salientamos a menção a versículos e a personagens bíblicos presente em outros momentos da obra de Dantas Motta.

No poema em questão, o eu poético, fazendo menção à Alma, descreve-lhe, como já mencionado, a condição de exilada, submetida à experiência do aprisionamento. Todavia, ressaltamos a experiência contrária, quando a mesma alma solitária, uma vez desligada do corpo, usufrui da liberdade ampla, vence as barreiras espaciais e **num só crepúsculo passeia e visita todas as terras e todas as paisagens**. Considerados esses aspectos, o poema reveste-se, portanto, de características bastante universais.

No poema **Guardafui**, o título revela os conhecimentos adquiridos por Dantas quando de suas leituras, pois foi leitor de Camões e de outros clássicos. Necessário se faz chamarmos a atenção para o fato de que o nome Guardafui é homônimo do golfo de Adem, na África Oriental, local em que Camões compôs versos por meio dos quais enaltece a amargura e lamenta a ausência da amada, a pátria distante e sua condição de exilado e de sofredor. A universalidade, em contraponto a uma mineiridade ativa na obra de Dantas Motta, é, contudo, trazida à tona no referido soneto, quando o poeta manifesta o desejo de perdão diante de um possível recomeço, quando a melancolia evoca a tristeza incontrolável causada pelas tantas penas malsofridas, quando menciona o lamento, os desenganos, a dor, o sofrimento, o arrependimento, a morte e o complexo de inutilidade.

---

<sup>25</sup> Sobre esse aspecto, vale ressaltarmos que em **Planície dos mortos** (1988) ainda podemos citar como exemplos os poemas **Retorno** (p. 8), **Guardafui** (p. 24) e **Tempo de Matilde** (p. 48). Contudo,

Guardafui

Agora que tudo volta a ser como no princípio  
E de mim brota este sentimento muito manso de perdão,  
Vou deixar enfim que este corpo bóie dentro da noite  
E se desapareça no mundo como um crepúsculo.

Que eu, de tantas penas malsofridas,  
Não consigo estancar esta tristeza,  
Que tristeza tem sido de muitas vidas,  
E no meu corpo esquece as suas marcas malferidas.

Pois na velha rocha coube-me a vez  
De lamentar os anos que não vivi  
Antes em mim vividos foram os desenganos.

Nada fiz na vida que pudesse registrar esta passagem.  
A dor como os fracassos não trazem o meu nome.  
E se a morte não fosse uma necessidade, desprezo seria (MOTA, 1988, p. 24)

Dantas utiliza-se do símbolo da pedra para inaugurar o seu canto, retratar a dor e o descontentamento, revivendo os versos de Camões. O tempo vivido corresponde a uma experiência malograda assinalada apenas pela enorme tristeza que tem sido de muitas vidas.

Em **Planície dos mortos** (1988), a figura do anjo é outro elemento que se apresenta simbolicamente de forma recorrente e com conotações diversas. Nos versos do poema **Das primaveras**, analisado anteriormente, por exemplo, é possível chegarmos à interpretação de que o anjo representaria, então, certo desejo do eu poético em dar continuidade à existência mesmo diante da precariedade e das incertezas quanto ao futuro:

[...]  
E tantas horas inúteis passei sobre a vida.  
Se ao menos ela trouxesse a certeza do meu nome,  
Inquieto não seria o passado sobre o futuro  
E nas suas vagas me demoraria como Anjo ou pedra (MOTA, 1988, p. 7).

Em **Gravado numa pedra**, o eu poético recorre à simbologia do anjo para fazer menção a figuras femininas que podem ser associadas a prostitutas, num tom melancólico, bem como questionador acerca do aspecto apocalíptico de um mundo que se mostra surreal.

Gravado numa pedra

Bem sei que elas vieram nuas, agora mesmo,  
 Da paz muito alva dos cemitérios  
     E desceram,  
     Como anjos,  
 À superfície curva dos meus ombros cansados.  
     Mas,  
     Quando elas,  
 Brancas loiras dos túmulos,  
 Estenderam os seus longos braços frios  
 Por sobre a paisagem gelada dos meus olhos,  
     Envolvendo,  
 Na sua frieza esquisita de cadáver,  
 O meu pobre corpo picado de serpentes,  
 Me perdi, tristonho, entre os ciprestes dos mármorees,  
 E os pálidos lírios das campas  
     As cidades,  
 Registradas nos velhos alfarrábios,  
     Morriam,  
     Uma a uma,  
 Como um crepúsculo nevoento,  
 E do seu pó escorri apenas o verme  
 Que corroía todos os livros.  
 O anjo da morte tomou de minhas mãos trêmulas  
 E me conduziu às regiões ignoradas das tumbas  
     anônimas,  
 Onde o sol da vida nunca desce duas vezes.  
 Andei ruas úmidas de inscrições ricas  
     Molhadas de  
     luar,  
     E,  
 Em meio aos ermos e às sombras,  
 Surgiam paisagens vermelhas,  
 Cujos ramos malditos vertiam sangue nas pedras,  
     Em que,  
     À luz dos os-  
     sos magros,  
 Germinam as sementes de todas as idades.  
 Este é o estranho país dos invernos definitivos,  
 De onde brotam ventos gelados,  
 Que empalidecem a face mais fria que o suor das  
     febres.  
 E quando o anjo me abandonou no triste reino,  
 E voltei sozinho e chorando à flor de todas  
     as campas,  
 Ai! Como os mundos se harmonizavam,  
     fundindo-se  
     em um só,  
 E todas as almas boiavam tranquilas no Universo (MOTA, 1988, p. 23).

Importante ressaltarmos como elementos de tendência universal se fazem presentes no poema, tais como os tons de lubricidade e de mistério, próprios das obras forjadas dentro das premissas estéticas do Surrealismo, encontrados nos versos (**Bem sei que elas vieram nuas, agora mesmo,/Da paz muito alva dos cemitérios/ E desceram,/ Como anjos, À superfície curva dos meus ombros**

cansados.), ou ainda em (**Envolvendo,/ Na sua frieza esquisita de cadáver,/ O meu pobre corpo picado de serpentes,**).

No poema **Noturno em Belo Horizonte**, é possível notarmos que o eu poético se debruça sobre a tarefa de pensar a respeito do lado obscuro e inconveniente da vida noturna da capital mineira. Ainda que indiretamente, o leitor, quando analisa a realidade em que vivemos, percebe que essa é nossa realidade indesejada e transfigurada, a do submundo, presente no nosso cotidiano, nos noticiários dos jornais. O surrealismo também se faz presente nos versos: **Tísicos bóiam que nem defuntos na solidão / Dos Guaicurus [...]**.

Já no primeiro verso do poema (**O chope não me traz o desejado esquecimento**) o eu poético inconformado, desestruturado ou insatisfeito, busca a fuga na bebida, na noite de Belo Horizonte, compartilhando – com outros frequentadores também desolados, cúmplices – um ambiente nostálgico/melancólico, inapropriado e já rotineiramente conhecido. O poeta se utiliza novamente do símbolo do capote (**O vento agita o capote do guarda.**) para retomar a ideia de certa fragilidade, de certa necessidade de proteção.

#### Noturno em Belo Horizonte

O chope não me traz o desejado esquecimento  
 Os insetos morrem de encontro à lâmpada  
 Ou se acoitam no sofrimento destas rosas secas.  
 Vem do Montanhês este ar de farra oculta,  
 Bem mineira, e um trombone, atravessando  
 A pensão “Wankie”, próxima à *Empresa Funerária*,  
 Acorda os mortos desolados na Rua Varginha.  
 Uma lua muito calma desce o Rola-Moça  
 E se deita, magoada, sobre os jardins da Praça,  
 O telhado do Mercado Novo, o bairro da Lagoinha.  
 Tísicos bóiam que nem defuntos na solidão  
 Dos Guaicurus. O próprio noturno de Belo Horizonte  
 Tem lá suas virtudes: nas pensões mais imorais  
 Há sempre um Cristo manso falando à Samaritana.  
 As mulheres do Norte de Minas, uma de Guanhões,  
 Duas de Grão-Mogol e três da cidade do Serro  
 Mandam ao ar esta canção intolerável  
 Que aborrece até mesmo o poeta Evágrio.  
 Pobre Evágrio, perdido na estação de Austin.  
 Triste e duro como uma garrafa sobre a mesa.  
 Entanto nada indica haja tiros, facadas, brigas  
 De amantes na Rua São Paulo, calma e sem epístolas.  
 O Arrudas desce tranquilo, grosso e pesado,  
 Carregando cervejas, fetos guardados, rótulos de  
 Farmácia, águas tristes refletindo estrelas.  
 Tudo, ao depois, continuará irremediavelmente  
 Como no princípio. Somente, ao longe,  
 Na solidão de um poste, num fim de rua,

O vento agita o capote do guarda. (MOTA, 1988, p. 11)

Mediante o apanhado de todos esses elementos ricamente presentes na poesia de Dantas Motta, podemos verificar que foi desse espaço constituído pela planície dos mortos que o escritor deu vazão aos sentimentos de um eu poético que – travestido de anjo, em que se faz presente a tristeza de muitas vidas – vagueou por múltiplas paragens, passeou e visitou todas as paisagens e terras que extrapolaram as linhas limítrofes de uma Aiuruoca natal. Incompreendido e exilado, esse eu poético vivenciou derrotas e fracassos, as incertezas do passado sobre o futuro, questionou a morte, explorando e extravasando aspectos típicos do período histórico conflituoso em que os poemas foram gestados, situações essas que fizeram com que a poesia mottiana transcendesse do regional para o universal.

#### 4 MINEIRIDADE E UNIVERSALIDADE EM ANJO DE CAPOTE

O poeta é um fingidor/Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor/A dor que deveras  
sente/E os que leem o que escreve/Na dor lida  
sentem bem,/Não as duas que ele teve/Mas só a  
que eles não têm.

Fernando Pessoa

No livro **Anjo de capote** (1988), terceiro da lavra do poeta de Aiuruoca, Dantas Motta explora aspectos regionais ao utilizar-se do eu-lírico para abordar as relações sociais, familiares, dramas humanos e elementos do imaginário captados a partir dos tempos de infância na terra natal, no interior de Minas Gerais. O cotidiano real e/ou imaginário das personagens, experienciado por indivíduos singulares em situações particulares, transborda a mineiridade que transcende para a universalidade. Esses elementos mineiridade e universalidade são analisados em alguns dos poemas de **Anjo de capote** (1988) na subseção 4.2 – O que há de regional e de universal nas vestes do anjo.

Este livro de poemas a que Dantas Motta atribuiu tão enigmático título de **Anjo de capote** (1988) foi escrito entre 1946 e 1952 e lançado em 1953. O escritor dedicou esta obra aos poetas Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Sérgio Milliet e Alcântara Silveira<sup>26</sup>, o que evidencia a participação de Motta entre os poetas que se dedicaram a trazer para a literatura de Minas – por intermédio d'**A Revista**, cuja edição, em 1925, fora capitaneada pelo poeta de Itabira – os ares da mesma tendência modernista que movimentava a produção dos artistas e escritores paulistas a partir da Semana de Arte Moderna de 1922.

Dantas Motta reuniu, nas páginas de **Anjo de capote** (1988), uma série de poemas destinados a dar expressão às experiências pessoais e às disposições de alma de um eu poético tipicamente mineiro. O estilo adotado pelo escritor na concepção desta obra é marcado pela configuração de uma revolta contra os valores sociais e culturais estabelecidos, aspecto que permitiu a Dantas Motta a conquista de uma posição de destaque entre os demais poetas da sua geração, dentre os quais Carlos Drummond de Andrade e Sérgio Milliet, anteriormente citados.

---

<sup>26</sup> Embora Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes sejam poetas conhecidos, o mesmo talvez não se aplique a Sérgio Milliet e a Alcântara Silveira. Sérgio Milliet foi escritor, pintor, poeta, ensaísta,

A escrita de Dantas Motta aborda o cotidiano banal com intensidade, sem que, contudo, isso se faça em detrimento do lirismo, exposto com qualidade singular por meio da utilização de uma linguagem nova.

Com base nesses elementos relacionados ao dia a dia, Werneck (1980) chega a considerar que os poemas expostos em **O anjo de capote** poderiam corresponder a uma espécie de narrativa da própria história de Dantas Motta, a sua realidade de menino que passou pelas privações e pelas dificuldades da vida no interior.

Caminham nesse sentido as palavras de Werneck (1980) quando, ao tecer outras considerações sobre **Anjo de capote** (1988), comenta:

É ele o anjo. Mas um anjo friorento e febril que se despe da sua materialidade e pureza para carregar sobre o corpo, como um agasalho, a pesada humanidade de um capote (possivelmente preto). Anjo que permanece terno, de uma ternura indefinida e comovente, ao recordar, por exemplo, o drama intensíssimo do menino no cotidiano da família (WERNECK, 1980, p. 26).

Por seu turno, Cavalcanti (2013), já mencionado neste trabalho de dissertação, em artigo intitulado **Dantas Mota, poeta de Minas Gerais**, também tece considerações acerca da obra de Dantas Motta em questão, ao analisar o poema **O anjo e o lampião**, a seguir compilado.

#### O anjo e o lampião

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

Desciam à mesa e brincavam ao redor do lampião,  
Sozinho na sala, maior que o mundo (MOTA, 1988, p. 29).

De acordo com Cavalcanti (2013), este poema rompe com a descrição linear do tempo cronológico e apresenta a narrativa de um acontecimento familiar, em que se misturam passado (vivenciado pelo poeta menino) e presente (o momento em que o poeta narra a história). Soma-se a isso o próprio estado do menino que está entre o sono profundo e a vigília, problematizando ainda mais a construção temporal no poema. O estado de sonolência propicia à criança certo devaneio e/ou incerteza do que estava ocorrendo no presente. Essa situação temporal também enriquece a construção poética, que repousa numa dúvida: o adulto que rememora o passado realmente viveu o acontecido ou está apenas imaginando (recriando)? (CAVALCANTI, 2013, p. 31).

Todavia, essas reflexões de cunho biográfico, apresentadas pelos teóricos em questão, chamam a atenção para a possibilidade ou impossibilidade de serem tomadas como verídicas, ou seja, trata-se de cogitar se o poeta terá mesmo sido a criança pobre decantada pelo eu poético.

Nesse sentido, vale-nos considerar os apontamentos da professora Eneida Maria de Souza (2010), em artigo intitulado **A crítica biográfica**, no qual a pesquisadora esclarece que, em se tratando de narrativas biográficas ou autobiográficas, o escritor pode valer-se da chamada liberdade poética. Assim, Souza (2010) assevera que

Não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, constituindo seu espelho. A natureza artificial da arte recebeu do dandy e decadentista Oscar Wilde a definição primorosa: a vida imita a arte. A presença de mediações, de terceiras pessoas, da relação oblíqua entre arte e vida é passível de intervenções entre as duas instâncias, sem que o lastro biográfico se defina pela empiria e pela interpretação textual baseada em soluções fáceis e superficiais. A preservação da liberdade poética da obra na reconstrução de perfis dos escritores reside no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário. Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor, deve-se distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada e deslocada pela ficção (SOUZA, 2010, p. 53).

As reflexões da teórica em questão se tornam mais elucidativas no que tange à apreciação dos poemas inscritos em **O anjo de capote**, a partir das premissas e interpretações no sentido de que tal obra conteria aspectos biográficos externados

por Werneck (1980) e por outros críticos mencionados nesse trabalho de dissertação, a exemplo de Cavalcanti (2013). Fato é que, Souza (2010) remete às lições de Serge Doubrowsky, o qual nos adverte que não devemos perder de vista o caráter ficcional que predomina no ato da escrita, quando da associação do real com o ficcional, pois

[...] alguma autobiografia, nem alguma autoficção não pode ser a fotografia, a reprodução de uma vida. Não é possível. A vida se vive no corpo; a outra, é um texto. (...) A autoficção é o meio de ensaiar, de retomar, de recriar, de remodelar num texto, numa escrita, experiências vividas de sua própria vida que não são de nenhuma maneira uma reprodução, uma fotografia ... É literalmente e literariamente uma invenção (DOUBROWSKY, 1977 apud SOUZA, 2010, p. 55)

Desse modo, dentro do panorama constituído pelas obras do poeta aiuruocano, tal como ocorre em **Anjo de capote** (1988), via de regra, é pela vertente da invenção literária que o eu poético está sempre a decantar a própria precariedade e o próprio desolamento, típicos do ser humano que experienciou a realidade dos anos em que a obra foi escrita<sup>27</sup>.

Nas palavras de Cavalcanti (2013), todavia, podemos encontrar reforço para o nosso entendimento de que predomina a estética surrealista na escrita de Dantas Motta, visto que o poema **O anjo e o lampião** (MOTA, 1988, p. 29) revela a visão de um eu poético menino que se acha em um estado nem bem acordado, nem tanto adormecido. Conforme visto anteriormente, a escrita automática, a produção artística sob efeitos de elementos supressores da razão imediata sobre a realidade – enfim, este espaço entre o sono e a vigília – são marco das tendências apregoadas por Tristan Tzara e os demais integrantes do movimento surrealista.

Maciel (1982), tecendo análise crítica, considera que em **Anjo de Capote** (1988), “como o título prova, a imagem do anjo é próxima ao homem carente, necessitado de agasalho, prende-se à ideia de resto, sobras da infância, disfarce do poeta em seu exílio pela terra. Sentir-se anjo é um esforço ou expediente para quem não se integra mais em seu tempo [...]” (MACIEL, 1982, p. 119).

---

<sup>27</sup> Conforme consta de **Elegias dos países das gerais**: poesia completa (1988), o livro **Anjo de capote** foi escrito no período compreendido entre os anos 1946 e 1952, época ainda marcada pelos efeitos maléficos da Segunda Guerra Mundial (MOTA, 1988, p. 27).

O crítico literário Adolfo Casais Monteiro (1988), em artigo intitulado **Territórios da poesia**, analisando a poesia completa de Dantas Motta, reunida nas **Elegias do país das gerais: poesia completa** (1988), afirma que nela:

[...] corre sempre esse veio profundo duma voz inconfundível, em que a paisagem, o homem, o passado e o presente se fundem num apelo aos mais íntimos poderes do homem, eterno e atual, particular e universal num ato único de identificação (MONTEIRO, 1988 apud MOTA, 1988, p. 338).

Por seu turno, o já mencionado Sérgio Milliet (1988), em texto intitulado **Carece ler Dantas Mota**, também ao analisar especificamente o livro **Anjo de capote** (1988), considerou que foi com esta obra que começou

[...] a admirar de verdade Dantas Mota e – o que é importante – a comungar em sua poesia. Ainda meio desnortado, sem dúvida, mas na certeza de estar diante de um homem diferente falando uma linguagem nova. Quando um poeta nos põe um problema, de estilo ou de mensagem, é porque algo inédito aconteceu. Dantas Mota punha um problema, um duplo problema, de estilo e de mensagem, e algo estava acontecendo (MILLIET, 1988 apud MOTA, 1988, p. 333).

Considerando o poema **Solidão e repasto de anjo**, integrante da obra **Anjo de capote** (1988), Cavalcanti (2014) identifica um eu-lírico que divaga tristemente em uma noite e remete o leitor às reflexões sobre o sofrimento de existir. O eu poético não apenas se sente solitário, descrente frente a um mundo que lhe parece improvável por conter tamanha tristeza, como também aponta a representação desse mundo por meio da natureza que chora e das habitações da cidade, comparadas a túmulos.

Solidão e repasto de anjo

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

A alma entanguida  
 (Apenas a alma)  
 Que a chuva os olhos dispensam.

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

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

Não poderíamos deixar de retomar na poesia de Dantas Mota, a partir das palavras de Cavalcanti (2013) anteriormente expostas neste trabalho de dissertação, a reflexão em torno daqueles elementos que, de certo modo, mostram-se capazes de conduzir o leitor a uma ideia incerta de serem ou não os poemas de **Anjo de capote** (1988) reflexos biográficos da vida de Dantas Motta. Lembremos que, conforme o crítico, ressalta, no poema **O anjo e o lampião**, reside a dúvida se o eu poético trata-se de um adulto que rememora o passado efetivamente vivido ou se, pelo contrário, a atmosfera que predomina no poema não é apenas resultante da imaginação ou de uma atividade de recriação. Diante disso, fato é que, não podemos, do ponto de vista histórico, atribuir à obra do poeta de Aiuruoca, como um todo, o caráter biográfico apontado pela crítica ora apresentada, embora, do ponto de vista criativo que predomina na literatura, abra-se para o leitor uma perspectiva em sentido contrário.

Assim sendo, considerando que todo texto literário guarda em si a possibilidade de infinitas leituras, tomemos a visão possivelmente biográfica apresentada por Cavalcanti (2013) para o poema em questão como mais uma dessas numerosas possibilidades de interpretação da poesia de Dantas Motta,

marcada por diversos elementos de matriz tipicamente centradas no regionalismo que pontua a mineiridade, mas também assinalada por características outras tão extrapositionadas em relação a esse aspecto, tal como ocorre com a forte influência da estética surrealista sobre a obra do autor, ponto que passamos a abordar na subseção que se segue.

#### 4.1 UMA OBRA SOBRE AS INFLUÊNCIAS DO SURREALISMO

No que toca à obra de Dantas Motta tomada para considerações na seção 4 deste trabalho dissertativo, ou seja, **Anjo de capote** (1988), o título aparentemente estranho traz características que lembram uma estética influenciada por uma vertente surrealista, uma vez que mune da posse de um bem terreno a espiritualidade que o anjo representa<sup>28</sup>. Por esse aspecto, nesta subseção, buscamos o levantamento das características desse referido movimento cultural, de maneira a nortearmo-nos na tentativa de identificá-las na escrita de Dantas Motta, em específico em alguns dos poemas do supramencionado livro.

A crítica contida nas palavras de Monteiro (1988) e Milliet (1988) prenunciam aspectos da poesia de Dantas Motta, sobretudo a presença de notórias contradições e paradoxos (contidos em relações duais como passado e presente; eterno e atual etc.) e a inserção de novidades no manejo da linguagem (um duplo problema de estilo e de mensagem), capazes de permitir a associação de aspectos da poética de Motta com determinados pressupostos estéticos típicos do Surrealismo.

De fato, essa linha de pensamento é corroborada por outros autores, como por exemplo, Cavalcanti (2013), que considera haver na obra de Dantas Motta características que lembram uma estética influenciada por uma matriz surrealista, e o crítico literário Carlos Nejar (2011), o qual, em obra denominada **História da literatura brasileira**: da carta de Caminha aos contemporâneos, analisando a poética de Dantas Motta, considerou-a o cimo poético, que possui tom profético, num surrealismo mágico (NEJAR, 2011, p. 636).

---

<sup>28</sup> CAVALCANTI (2014) associa o título a uma suposta representação da infância do poeta, supondo-o revelador de certo individualismo original e acre, ganhando tons de um apazível lirismo quando, a partir da interpretação dos versos, poder-se-ia chegar à verificação de que o escritor utilizou-se do eu poético para traçar o retrato do cotidiano da própria infância de menino-anjo, entre doenças, pobreza e morte, tão comuns às áreas rurais do país e das quais a Aiuruoca de sua tenra idade, em exceção, não poderia escapar. Todavia, não podemos afirmar com exatidão se o referido livro possui efetivamente esse tom biográfico.

O pesquisador e professor Édimo de Almeida Pereira (2010), em trabalho intitulado **Metamorfoses do abutre**: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura, enfatiza que o movimento cultural denominado Surrealismo é de definição complexa, devido às inúmeras características e peculiaridades e a forte influência que sua estética exerceu sobre artistas e autores desde seus primórdios (PEREIRA, 2010, p. 74).

Segundo o mesmo Pereira (2010), os autores Durozoi e Lecherbonnier (1972) consideram que qualquer definição reserva o risco de mutilar um pensamento que é também uma maneira de ser, que

[...] definir é, com efeito, limitar, cercar o definido; e isso implica que o que era para definir possa ser considerado como tendo atingido um estado de acabamento suficiente. Ora, o Surrealismo não acabou... e é por isso que todos os estudos que tentam delimitá-lo de uma maneira definitiva são obrigados a marcar-lhe limites precisos e um fim (DUROZOI; LECHERBONNIER apud PEREIRA, 2010, p.74).

Conforme Maurice Nadeau (1985), em sua obra **História do surrealismo**, o movimento iniciou-se com o fim do dadaísmo<sup>29</sup> e o lançamento da revista *La revolucion surréaliste*, considerada por ele, a revista mais escandalosa do mundo. O lançamento foi feito pela central surrealista que era composta por todos aqueles que tinham alguma coisa a dizer, a confessar, a criar e que, apanhados nas malhas da vida monotonamente rotineira, não sabiam como livrar-se do peso que os sufocava. Central essa considerada a geradora de energias novas, que se alimenta da própria vida, que recebia todos os portadores de segredos: inventores, loucos, revolucionários, desajustados, sonhadores. O surrealismo é considerado por seus fundadores<sup>30</sup> não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento, particularmente de continentes que até então não haviam sido explorados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados de alucinação, em suma, o avesso do cenário lógico (NADEAU, 1985, p. 46).

<sup>29</sup> Dante Tringali (1991), em artigo intitulado **Dadaísmo e Surrealismo**, define o Dadaísmo como o mais radical movimento na História da Arte. Nasceu durante a Primeira Guerra Mundial (1916), em Zurique, e permaneceu até 1922. Ele se declarou contra tudo e contra todos e inclusive contra si mesmo. Desacreditou-se da razão e de seus mitos, não se acatou nenhuma autoridade, reclamou-se liberdade absoluta, não se submeteu a convenções, pôs-se tudo em dúvida. Praticou-se uma política de terra arrasada, não se deixou pedra sobre pedra, não restou um só valor. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/1236/1004>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

<sup>30</sup> Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Eluard, Naville e outros.

Então, quem foram os surrealistas e o que pretendiam? Ainda de acordo com Nadeau (1985):

[...] são revoltados que querem mudar não somente as condições tradicionais da poesia, mas também e principalmente as condições da vida. Não possuem doutrina, mas alguns valores que brandem como bandeiras: a onipotência do inconsciente e de suas manifestações: o sonho, a escrita automática<sup>31</sup> e, portanto, a destruição da lógica e de tudo o que nela se apoia, destruição também da religião, da moral, da família, camisas de força que impedem que o homem viva segundo o seu desejo. É grande a sua ilusão ao acreditar que seus inimigos vão perecer com o simples som de suas palavras ou com a leitura dos seus escritos. Acreditam ainda, segundo a palavra de Breton, na “onipotência do pensamento” (NADEAU, 1985, p. 63, grifos do autor).

Os surrealistas almejam, investigando a cultura secular pregressa, atingir a vida pura, nua, crua, dilacerada, harmonizando o inconsciente de uma cidade com o inconsciente dos homens.

Segundo Massaud Moisés (2004), em seu conhecido **Dicionário de termos literários**, o vocábulo **surrealista** deve-se a Guillaume Apollinaire, que o empregara na caracterização da farsa *Les mamelles de Tirésias* (1917), subintitulando-a *drame surréaliste*. A teoria surrealista de arte provocou grande impacto, não só pelo seu poder de agitação como também por resumir de forma brilhante e audaciosa diversas tendências que, atuantes desde o século XIX, alcançariam o apogeu nas décadas iniciais do seguinte.

Ainda de acordo com Moisés (2004), no primeiro manifesto surrealista divulgado na revista *La revolucion surréaliste* em dezembro de 1924, André Breton expôs o programa estético do movimento e lhe definiu o significado em forma de dicionário:

s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se exprime, quer verbalmente, quer por escrito, quer de outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer controle exercido pela razão, fora do âmbito de qualquer preocupação estética ou moral (BRETON, 1924 apud MOISÉS, 2004)

<sup>31</sup> Escrita automática – Tipo de escrita que resulta da inspiração do momento, sem preparação prévia nem esquema de trabalho previsto, e que se assume ser imediata, espontânea e incontrolada. Tanto pode aplicar-se a expressão ao tipo de discurso produzido por indivíduos em estado de alucinação ou sob hipnose como para um certo tipo de escrita desconcertada que dadaístas e surrealistas praticaram. O teórico do surrealismo André Breton ajudou a divulgar este tipo de escrita a que chamou “pensamento falado”, entendendo-se este registro como a tentativa de pôr por escrito pensamentos não controlados pela lógica ou pela razão. E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Lessa. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6898/escrita-automatica/>>. Acesso em: 09 set. 2017.

Já no segundo manifesto do Surrealismo, publicado na mesma revista em dezembro de 1929, assevera Moisés (2004), Breton ratificou as postulações básicas de 1924, admitindo que o movimento ocasionara uma crise de consciência, por ter revelado que existe certo ponto do espírito onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incommunicável, o alto e o baixo, deixam de ser percebidos contraditoriamente.

Considerando esses elementos e reportando-nos à obra de Dantas Motta, salientamos o poema **O anjo e o lampião**, no qual os contrários (passado x presente, real x imaginário, vigília x sono profundo) confundem-se.

Outras características do Surrealismo assinaladas por Moisés (2004) podem ser identificadas na obra do poeta de Aiuruoca. Nesse sentido, uma vez que Moisés (2004, p. 441) destaca que, “Erigindo a revolta, a indignação, a irreverência, o gratuito absoluto, a serviço duma desejada emancipação do ser humano, como o seu lema fundamental, e o livramento integral da imaginação como a sua meta principal, o Surrealismo parecia mais adequado à Literatura”, não poderíamos deixar de verificar que revolta, indignação, irreverência, desejo de emancipação do ser humano, liberdade de imaginação, sejam também aspectos que marcam a poesia de Dantas Motta.

Ao vincular a poesia ao Surrealismo, Nadeau (1985) considera que parte da produção surrealista desempenhou, para os indivíduos, seu papel revelador, produziu obras que se equiparam às mais inspiradas de todos os tempos. Sendo assim, afirma:

A poesia torna-se uma prática que revela a personalidade na sua integridade e sua autenticidade e permite agir sobre outros por meio de comunicações misteriosas. O poeta é aquele “que inspira”, desperta atos novos, pensamentos desconhecidos, vidas transformadas. Não trabalha mais numa torre de marfim, segrega naturalmente a poesia na vida de todos os dias, à qual está misturado e a quem pede constantemente novos estímulos (NADEAU, 1985, p.57).

Eleone Ferraz de Assis (2017), em artigo a que deu o título de **A influência do surrealismo em José J. Veiga**, cita a obra **Curso de estética**: o belo na arte, na qual o autor, o filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1996), e afirma que quando a poética aceita o caráter contraditório da realidade e tenta encontrar a

síntese ideal entre os opostos, cria, de forma imaginativa, uma outra realidade, a surreal (HEGEL, 1996 apud ASSIS, 2017. Não paginado).

O Surrealismo faz-se presente no poema **Anjo, livraria, guarda-chuva e cais**, que integra a obra **Anjo de capote** (1988). Analisando o referido poema, Maciel (1982) argumenta que o autor Dantas Motta recorre à metáfora do peixe para sublinhar a condição efêmera e deteriorável do corpo em trânsito pela vida, e afirma que:

O simbolismo cristão que envolve o peixe é desfigurado pelo poeta, cujas apocalípticas imagens trazem o chefe dos católicos empapado de temporalidade, representada pelo peixe. O fim do mundo e a morte relacionam-se com o peixe, como assinalou Dantas no seu último artigo publicado: “Convenho em que o meu medo muito honesto da Morte, no caso (o Juízo Final), ainda que não seja esse, a despeito de se tratar de um perigoso e antipático julgamento coletivo. Quer se dizer: puramente material, que é do destino do miserável corpo humano, peixe mudo e andrógino que consegue percorrer, incorruptível, o espaço entre dois abismos” (MACIEL, 1982, p. 45, grifos do autor).

Neste sentido, vale a pena a transcrição dos seguintes versos do poema em questão, em que podemos ler:

Anjo, livraria, guarda-chuva e cais.

[...]  
 Enchido o mar de cidades,  
 Afora esta em que vivo,  
 E fora melhor nela não vivesse,  
 Peixe sou do tempo,  
 Entrando as vísceras  
 E as têmperas do Papa que,  
 Agitando-se sobre o escuro das  
 Águas, anuncia o fim do mundo (MOTA, 1988, p. 51).

Maciel (1982) considera que o Surrealismo em Dantas Motta prende-se às metáforas e imagens a respeito da temporalidade, das coações da civilização utilitária sobre o homem, roubando-lhe a familiaridade com o cosmo (MACIEL, 1988, p. 35). Considera também que o espanto das imagens surrealistas, evocadas numa imagem automática, alia-se a uma atmosfera do grotesco, criando um mundo titubeante entre realidade e irrealidade (MACIEL, 1982, p. 237).

Assim, mediante essas reflexões, vale-nos destacar outras passagens do livro **Anjo de capote** (1988), nas quais podemos verificar aspectos de uma escrita que se aproxima bastante da agenda de produção artística surrealista.

No poema intitulado **Paisagens do pulmão**, por exemplo, o eu poético revela que

Nem um tuberculoso esfriava a paisagem.  
Apenas um pulmão, feito de algas,  
Puxava o ar e sustinha, no riso, esta febre (MOTA, 1988, p. 17)

Também no poema, **O anjo e o lampião**, o eu poético em Dantas Mota intriga o leitor ao conduzi-lo a uma situação em que elementos como morte, anjos, anões e duendes, remetem-no repentinamente à possibilidade de que imagens tão aterradoras não passam de um sonho de uma criança pobre que dorme (**Enquanto o menino pobre dormia**).

Enquanto o pai, lá fora, na noite chovendo,  
Jogava, e a mãe, na chuva, desfalecida,  
(As formigas passeavam-lhe pela boca fria)  
Sobre a sepultura do irmão também morto,  
Naquela noite, jazia, entre lêndeadas  
E alas de flores murchas e tristes.  
Mas os anjos, os anões e os duendes,  
Enquanto o menino pobre dormia,  
Desciam à mesa e brincavam ao redor do lampião,  
Sozinho na sala, maior que o mundo. (MOTA, 1988, p. 29)

Neste mesmo itinerário de escrita, elementos diversos se apresentam nos versos do poema **Noite de fria luna**, encadeados quase à maneira de uma escrita automática.

(A haste do vento tombou junto ao caniço. Dura eternidade!  
Mas Vésper desceu ao jornal enoitecendo. E o recorte lhe trouxe-  
ra o cometa. Sua cauda entristeceu o Rei da Iduméia. E Deus, en-  
tão, pousou, como pássaro, nas ramagens do mundo, e o frio do  
tempo lhe enregelara as mãos. Os lírios passaram a fiar.) [...] [...]  
[...] (Nem sei se estaremos sempre juntos. Mas o mistério, a foice e a  
noite buscam o sentido oculto dos cemitérios, de onde o pai e a  
mãe, agora se amando, saem com as charruas puxadas por bois  
aurorais,

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

A homenagem ao conviva Mario de Andrade não poderia se dar de outra forma que não pela profusão de imagens que caracteriza a escrita de Dantas Motta,

desafiando o leitor a ordená-las ou a simplesmente deixar-se levar por elas, à medida que o eu poético as vai apresentando.

#### Mário entre rosas

Dei de topo com um defunto no meu destino.  
 Vinha bêbado na planície da eternidade.  
 O luar gelava um fio d'água na distância  
 Dum caminho. Havia uma árvore, e os pássaros de sangue,  
 Nela dormiam coagulados. Seu rosto era lívido.  
 Era um defunto pelado, sem escândalo.  
 Vinha quieto, às vezes rindo, por entre a paisagem,  
 Feito cavalo. Pediu-me um cigarro.  
 Dei-lhe o canivete com que cortasse as amarras da eternidade.  
 Não agradeceu e caminhou, bêbado, pela planície.  
 Atirou com desprezo o canivete na planície  
 E nasceu-lhe, empós si, um campo de papoulas.  
 Percebi então que os defuntos se falavam  
 Num linguajar de gluglu monossilábico, rindo que nem cavalos.  
 Cada qual cultiva o seu campo de cogumelos  
 Que o sol do luar coara nas noites sem sono,  
 Longe da terra e dos bichos. À sombra dos lepidodendros... (MOTA, 1988, p. 43)

De tudo isso, ou seja, das inúmeras tentativas de enquadramento do estilo de escrita e da obra de Dantas Motta entre as escolas literárias e tendências artísticas conhecidas – expediente a que se dedicaram os críticos e os escritores acima referidos – resta o caráter enigmático de seus versos, bem próprio da **linha surrealista** na qual a riqueza da estética empreendida pelo poeta aiuruocano nos leva a este expediente de inserção.

A riqueza desse quadro estético representado pela poesia externada por Dantas Motta em **Anjo de capote** (1988) é objeto de análise na subseção seguinte do presente trabalho de dissertação, quando então nos ocupamos da investigação e da abordagem das formas de manifestação dos aspectos regionais, a mineiridade, e dos elementos universais contidos nas vestes do anjo.

#### 4.2 O QUE HÁ DE REGIONAL E DE UNIVERSAL NAS VESTES DO ANJO

Esta subseção desenvolve-se a partir da análise de um determinado conjunto de poemas retirados da obra **Anjo de capote** (1988), quando serão considerados os aspectos que denotam o regionalismo que tipifica a mineiridade na obra de Dantas e os que encerram características próprias do universalismo.

O crítico literário Antonio Candido (1975), na obra **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos, afirma que quando o poeta traça o quadro natural e conta as emoções nele vividas, vinculando a experiência afetiva à experiência dos lugares, demonstra uma acentuada tendência pela solidão e pela saudade, frequentemente unidas na evocação – solidão com que suscita as emoções experimentadas nesses lugares.

Estabelecendo uma linha de reflexão acerca da tendência regionalista e universalista da poesia de Dantas Motta, ressaltamos a leitura de Cavalcanti (2013) ao afirmar que exsurtem, dos versos do poema **O anjo e o lampião** (MOTA, 1988, p. 29), temáticas de ordem universalista, tais como a infância, a memória e a relação destas com o tempo. Mesmo que o menino rememore a infância pobre em uma Aiuruoca dos tempos de ontem, tais temáticas extrapolam a mineiridade tornando-a repleta de elementos que pontuam a jornada universalmente experienciada pela grande maioria dos homens.

Ainda segundo Cavalcanti (2013), no ambiente noturno, propício à imaginação, vislumbramos uma cena familiar em que a mãe ocupa um lugar privilegiado (primeiro plano), logo após o seu trabalho (crochê) e por fim a criança (que estuda). É também sintomática a distância que o pai e seus confrades ocupam neste cenário, como também a memória do menino que registra este momento por toda a sua vida. Este ambiente, que normalmente seria acolhedor, não se configura dessa maneira para o menino, que se encontra isolado. O quarto verso (**A cartilha era líquida como o rio**) demonstra, em uma imagem inusitada e até mesmo surreal (onírica e/ou fabular), o desfalecimento do menino triste que, adormecido, é, provavelmente, levado pela mãe para a cama.

A narrativa memorialística da infância na casa tipicamente mineira é atravessada pelo assombro universal da morte, como bem destaca Cavalcanti (2013) ao apontar que,

[...] um acontecimento marca profundamente este momento: a morte do irmão, como também a comoção e o desespero da mãe refletido na própria natureza. “(...), e a mãe, na chuva, desfalecida,/ (As formigas passeavam-lhe pela boca fria)/Sobre a sepultura do irmão também morto, /Naquela noite jazia, entre lândeas/E as flores murchas tristes.” Ao retomar o tema da solidão, no final do poema, o poeta mostra que resta ao menino pobre o sonho, a fantasia, o devaneio. A imaginação e o sonho, que anteriormente expandiram a perspectiva temporal do poema, agora ampliam o seu espaço que se torna maior, até mesmo, que o mundo. Situação que aumenta o campo do mundo real e possibilita a criança, mesmo pobre e triste,

sobreviver à sua condição de penúria. “Mas os anjos, os anões e os duendes, /Enquanto o menino pobre dormia,/Desciam à mesa e brincavam ao redor do lampião/Sozinho na sala, maior que o mundo” (CAVALCANTI, 2013, p. 13, grifos do autor).

O escritor mineiro Antonio Olinto (apud WERNECK, 1980), traz-nos dados novos para a análise da obra de Dantas Motta, ao destacar que a renovação e a criatividade foram as características que asseguraram ao mencionado poeta um lugar na literatura. Dessa maneira, conforme Olinto,

Quando um poeta faz muita questão de sacudir sua forma e renovar seu instrumento, se não tem uma novidade interior, não conseguirá ir muito longe, porque lhe faltará o sustentáculo do “significado” da linguagem. Durante muito tempo, fomos todos obrigados a chamar a atenção para as piruetas externas, porque a rotina é a pior inimiga do poeta e pode de tal modo estratificar um tipo de poesia que lhe provoque o esvaziamento. Resultado: pouco depois, vai-se ver, e o poeta pirotécnico não passa disto (OLINTO apud WERNECK, 1980, p. 22, grifos do autor).

Tais palavras do escritor ubaense remetem-nos a outro aspecto da poesia de Dantas Motta, qual seja, certa linhagem clássica, percebida por Carlos Drummond de Andrade, conforme anteriormente destacado. Por outro lado, de maneira a evidenciar a multiplicidade de características inscrita na poesia de Dantas Motta, destacamos a análise de Lins (1983) acerca da obra do autor ao afirmar que

Antes de tudo, são rapsódias, cantos em grande forma que trazem no seu seio a representação poética do espírito e da realidade de uma região. Os homens e os seus dramas, os bichos e os seus movimentos, a natureza e as suas cores – é um pequeno mundo que se levanta diante de nós, em todo o seu esplendor de vida e circulação, depois de recriado pelas forças da memória e da imaginação de um artista não só generosamente dotado pela inspiração involuntária, mas igualmente consciente do seu papel. (LINS, 1983, p. 241).

Dantas Motta, ao **cantar sua aldeia**, abordou temas relacionados a elementos que retrataram o cotidiano e peculiaridades de Aiuruoca e arredores, elementos esses que adquiriram caráter de universalidade e que passamos a comentar a partir de então, analisando neste viés, os poemas da obra **Anjo de capote** (1988). Como mencionamos anteriormente, os temas solidão, tristeza e melancolia são recorrentes na poética mottiana, o que bem exemplifica o poema **Enterro de meu pai**, transcrito a seguir, onde também se afiguram a morte, a vida, a ironia, a despedida.

Enterro de meu pai  
 1  
 Nenhum calor de mãos cruzadas  
 Nesta sala de indormidos mistérios.  
 Também não é um defunto propriamente dito.  
 Apenas jeito de figurar  
 Futuramente nos retratos,  
 Com olhares sérios.

2  
 Daí não o valor, o valor da indumentária,  
 Mas a utilidade, a silenciosa utilidade  
 Da camisa e suas cruéis abotoaduras,  
 Das meias nos pés descalços,  
 Sobretudo do laço infinito da gravata,  
 Apertando essa solidão de peito,  
 Amansado de exéquias...

3  
 Uma luz de suave ironia  
 Banha o defunto na sala.  
 São as vesperais da partida  
 Para a doida aurora final.

Últimos retoques no bolso  
 E nos botões que se ajustam  
 Às casas da jaqueta  
 E suas partes pudendas.

Essas mesmas partes  
 Que num gesto infeliz  
 De velhice ou mocidade  
 Vos fizeram nascer (MOTA, 1988, p.32).

Neste poema, podemos perceber o eu poético melancólico e angustiado, demonstrando indiferença pela morte ao relatar as exéquias do próprio pai. O eu-lírico menciona o sentimento de solidão desencadeado pela despedida da vida. Manifesta desesperança pela existência, pela vida, quando em um de seus versos não estabelece diferença entre velhice ou mocidade. Percebemos também a presença sutil do Surrealismo, quando o eu poético demonstra que a dor pela morte de um ente querido não existe em termos sentimentais. Novamente a mineiridade se faz presente nos versos **Uma luz de suave ironia/Banha o defunto na sala**, pois nos permite deduzir que as exéquias aconteciam na sala, provavelmente, da residência do morto, fato comum nas cidades interioranas de Minas Gerais.

Maciel (1982) argumenta que, neste poema, a proximidade entre nascimento e morte é assinalada de modo originalíssimo. E acrescenta:

Essa poesia de modernidade rejeita o sentimentalismo, desromantiza o sentimento sem ferir a sensibilidade, mesmo quando o tema é dolorosamente o enterro do próprio pai.

[...] A poesia moderna é dissonante, expressa o sem fundamento pelo argumento, o invisível pelo sensível, o familiar pelo inusitado. Densamente metafórica, essa linguagem propõe a escritura do exaspero e das tensões, instaurando-se como réplica (no duplo sentido da palavra) de um mundo ao revés (MACIEL, 1982, p. 221).

Já o poema **Corpo** instiga o leitor acerca da transitoriedade da vida e do corpo que a comporta.

Corpo

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

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

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

O corpo então dança: se tem farda é general,  
Trapo é mendigo, oração é fechado.  
E é num corpo desses que eu caminho emprestado (MOTA, 1988, p.47).

O tema solidão ressurgiu também neste poema, fato que nos incentivou à investigação a respeito de qual seria o motivo do intrigante estilo solitário tão recorrente na obra de Dantas Motta. Dessa maneira, encontramos publicado pela revista **O Cruzeiro**, na coluna Arquivos Implacáveis, de responsabilidade do jornalista João Condé (1957), o artigo intitulado **As 24 horas da vida de um poeta do interior – Dantas Motta**, com o seguinte depoimento do poeta de Aiuruoca, que talvez justifique a recorrência ao tema solidão: “[...] procuro transmitir à imensa solidão que me cerca não apenas o seu próprio sentido aiuruocano da dor, mas a inquietação de mim mesmo que eu desejaria, toda ela baseada na incorruptibilidade do próprio ser” (MOTA apud CONDÉ, 1957. p. 33). Carlos Drummond de Andrade (1988), no artigo **Nome a lembrar: Dantas Mota**, contribui com esta análise, ao afirmar que

[...] Dantas viveu e escreveu bastante sozinho, sem embargo de ter tido amigos compreensivos, que o amavam e estimulavam. Mas sua poesia sempre me deu ideia de solidão. Solidão generosa, de eremita, de caminhante no deserto, à procura de um sinal transcendente, que anunciasse a felicidade geral [...] (ANDRADE apud MOTA, 1988, p. xviii).

Escritos dentro desta atmosfera, os poemas da obra **Anjo de capote** (1988) abordam em sua notória maioria temas peculiares e universais, tais como, a fragilidade da infância, o sofrimento, a sensação de inutilidade que atingem o indivíduo, criatura provisória e interina. Transmitem, enfim, a imagem do homem vulnerável que necessita do capote para sua proteção e segurança ante os reveses da vida.

## 5 CONCLUSÃO

Esse trabalho de dissertação iniciou-se com a formalização da hipótese no sentido de que, a partir da análise do quadro estético presente na poética do mineiro Dantas Motta, é-nos possível verificar a configuração de uma identidade que é, ao mesmo tempo, não apenas carregada de um agudo regionalismo, manifestado a partir de um evidente cultivo da mineiridade, mas também pela incidência de temáticas universais, o que nos permite tomá-la como meio de manifestação de uma identidade que tipifica determinados poetas do modernismo no Brasil.

Para dar suporte aos procedimentos de verificação acerca da viabilidade da referida hipótese, logo após as linhas introdutórias, na seção 2 do presente trabalho, intitulada **O Regional e o universal**, enfatizamos aspectos do regionalismo e da universalidade, pois nos vimos diante da obra de um escritor cuja poética, a despeito de abordar temas eminentemente internos ou regionais, apresenta-os de forma que muitas vezes transcende para a universalidade, além de apresentar outros temas que são originária e potencialmente relacionados ao que há de universal nas experiências humanas.

Em uma obra poética, quando se trata de assunto de caráter regional, de certo modo, poderíamos cogitar que seria uma limitação à abordagem apenas dos aspectos internos ou regionais como modelares. Tais aspectos regionais, esses considerados como mineiridade, evidenciam-se na obra do poeta sul-mineiro em razão do fato de Dantas Motta, além ter nascido em Aiuruoca, cidade típica do interior de Minas Gerais, ainda haver escolhido o solo natal e região para dar vazão à sua criação poética, na qual dá ênfase ao modo regional e provinciano de ser alguém de sua própria terra.

Em decorrência do percurso teórico percorrido nesta seção, chegamos à dedução de que a mineiridade em Dantas Motta se apresenta como algo que é também universal quando o poeta, então, expõe para o mundo, a partir do regional, temas que são comuns a todas as pessoas – em quaisquer que sejam os espaços geográficos e sociais que possamos conceber – como, por exemplo, a tristeza, a saudade, a melancolia, a introspecção, a solidão e a morte. A postura pessoal do poeta sul-mineiro em relação à cidade de Aiuruoca e região, manifestada por meio de uma mineiridade reconhecida por todos aqueles que com ele conviveram, é o próprio exemplo do regionalismo que acabou se tornando universal. Podemos

afirmar que o apego demasiado à sua terra natal configura a característica de universalidade que existe no regional. A mineiridade se torna universal à medida que o fato de o indivíduo se identificar com o local de seu nascimento possa ser tomado como uma realidade que é comum a todos os indivíduos em todos os lugares do mundo. Daí a já mencionada máxima do escritor russo Liev Nikolaievich Tolstoi, segundo a qual, tornamo-nos universais se cantamos a nossa própria aldeia, mister flagrantemente desenvolvido pelo poeta de Aiuruoca.

Dantas Motta tornou sua obra universal ao ampliar o território cultural de uma literatura gestada no interior das Minas Gerais, expondo o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região, por meio de histórias, costumes e paisagens, recriando personagens e em meio a situações que demonstram o drama humano, desenvolvendo uma obra de ficção que extrapola os limites impostos pelo tempo e pelo espaço característicos do regionalismo.

Ainda nesta mesma seção, pudemos realizar uma abordagem acerca dos possíveis fatos que teriam motivado a falta de reconhecimento da obra de Dantas Motta, a qual, diferentemente do que ocorre com a produção de outros poetas que foram seus contemporâneos, encontra-se, de certo modo, relegada a um relativo esquecimento. Dentre esses fatos, podemos enumerar o isolamento do poeta no interior e a distância dos grandes centros literários, além de seu estilo único de composição, nem sempre de fácil assimilação.

A seção 3, a que atribuímos o título de **Planícies regionais e universais em Planície dos mortos**, foi dedicada à análise do livro **Planície dos mortos** (1988). O estilo peculiar adotado o diferenciou dos demais poetas. Encontram-se frequentes, nos poemas que integram esta obra, aspectos relacionados à melancolia, à tristeza e à morte, talvez motivados pelo momento histórico em que fora concebida, visto que estamos tratando de poemas escritos entre os anos de 1936 e 1944, parte deles marcados pelos acontecimentos da Segunda Grande Guerra Mundial.

Na seção 4, **Mineiridade e universalidade em Anjo de capote**, analisamos aspectos gerais e alguns poemas do livro **Anjo de capote** (1988), no que tange à identificação de elementos regionais e universais. O eu poético, nesta obra, traz à tona situações em que o real e o imaginário parecem se interligar. Desse modo, adentramos a discussão sobre como muitos dos temas dos poemas podem ou não representar a experiência pessoal da infância do menino-anjo Dantas Motta. Em **Anjo de capote** (1988), o poeta de Aiuruoca acerca-se de aspectos sociais ao

correlacionar simbolicamente a imagem do anjo ao homem, carente e desprotegido, onde a necessidade de proteção e agasalho se inscreve simbolicamente na imagem do capote.

Procedemos, ainda nesta seção, ao levantamento das características do movimento cultural denominado Surrealismo, quando pudemos verificar que muitas de suas características estéticas se encontram presentes não apenas em **Anjo de capote** (1988) mas em quase toda a obra de Dantas Motta, o que revela o projeto de aproximação dos autores do Modernismo brasileiro com as vanguardas culturais europeias da época, contudo, em busca de uma expressão própria e nacional. Sob esse aspecto, a poética de Dantas Motta, ao mesmo tempo que recolhida entre as fronteiras regionais da mineiridade, alia-se à estética inaugurada pelo Surrealismo, movimento que foi da mais alta repercussão nos mais diversos espaços geográficos e socioculturais conhecidos.

Uma vez desenvolvida a pesquisa proposta em relação a uma pequena parte da obra de Dantas Motta, bem como este trabalho de dissertação que dela é decorrente, é valioso considerarmos que a leitura crítica e a abordagem do *corpus* literário que ora apresentamos deve ser tomada como uma das muitas leituras possíveis da poética do escritor e advogado aiuruocano.

A falta de reconhecimento da obra do poeta e o processo de relativo desconhecimento por que passa a mesma entre o meio acadêmico e crítico especializado, conforme problematizado e discutido neste trabalho de dissertação, por si só resultaram na existência de uma limitada fortuna crítica sobre a poética de Dantas Motta. Nesse sentido, ressaltamos nossa esperança no que toca ao desejo de que talvez possamos, com esse trabalho dissertativo, haver contribuído de alguma forma para a reversão desta indesejada realidade.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

AMARAL, Manoel Lourenço Motta do. **Raízes de Carvalhos**. 2. ed. – Varginha: Gráfica e Editora Bom Pastor, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo & a falta que ama**. 4. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

\_\_\_\_\_. Nome a lembrar: Dantas Mota. In: MOTA, Dantas. **Elegias do país das gerais**: poesia completa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. p. xvi-xxiii.

\_\_\_\_\_. **As impurezas do branco**. 1 ed. São Paulo: Schwarcz, 2012.

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. 4. ed. São Paulo: Martins, 1965.

ANDRADE, Mariza Guerra. Estudo crítico. In: TORRES, João Camillo de Oliveira. **O homem e a montanha**: introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro. Belo Horizonte: Autêntica – (Série Alfarrábios), 2011. p. 17-44.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

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

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

BAHIA, Emídio Santos Júnior. Mas afinal, o que é mesmo universal?: sobre o entrelugar da literatura (da cultura) da Amazônia em tempos de culturas híbridas Revista **Margens** Interdisciplinar. UFPa. Abaetetuba-PA, v.8, n. 11, 2014. p. 234-253. Disponível em:

<<http://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/3252/3132>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

BOMENY, Helena Maria Garchet . A estratégia da conciliação: Minas Gerais e a abertura política dos anos trinta. In: GOMES, Angela (Org.). **Regionalismo e centralização política**: partidos e constituinte nos anos 30. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. **Guardiães da razão** – modernistas mineiros. Rio de Janeiro: UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Constelação Capanema**. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Itinerário poético de Dantas Motta. Revista **Memento**. Três Corações/MG, v. 5, n. 2 , p. 29-45, jul./dez. 2014.

\_\_\_\_\_. O caráter social da poesia de Dantas Motta. In: PEREIRA, Cilene Margarete. CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias (Orgs.). **Minas Gerais**: diálogos – estudos de literatura e cultura. Curitiba: Prismas, 2013. p. 36-43.

CESAR, Guilhermino. Elegias do país das gerais – o livro estuário de Dantas Motta. **Suplemento**, Belo Horizonte, n.1350, p. 24-25, set./out. 2013.

CONDÉ, João. As 24 horas da vida de um poeta do interior – Dantas Motta. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ed. 004, p. 33, 09, nov.1957.

COUTINHO, Afrânio dos Santos. **A literatura no Brasil** – 2 ed. – Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969, v.3.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 6. ed. – São Paulo: Global, 2002.

COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

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

DOUBROWSKY, Serge. Les points sur les "i". In: JEANNELLE, Jean-Louis; VOLLET, Catherine (dir.). **Genèse et autofiction**. Bruxelles: Academia-Bruylant 1977. p. 63-64.

DULCI, Otávio Soares. As elites mineiras e a conciliação: a mineiridade como ideologia. In: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. **Ciências sociais hoje** – Anuário de Antropologia, Política e Sociologia. São Paulo: Anpocs/Cortez, 1984.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, [19--?].

\_\_\_\_\_. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 2000.

FERNANDES, Rinaldo de. **Quartas histórias** – contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

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

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

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese Furtado. Revisitações críticas da mitologia da mineiridade em O corpo fora, de Francisco Avim. In: OLIVA, Osmar Pereira. **Minas e o modernismo**. Montes Claros: Unimontes, 2012. p. 95-112.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Insidiosa presença. In: \_\_\_\_\_. **Saco de gatos**: ensaios críticos. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades. 1976. p. 35-41

GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Disponível em:

<<http://docslide.com.br/documents/girardet-raoul-mitos-e-mitologias-politicas-livro.html> >. Acesso em: 05 maio 2017.

GONÇALVES, Davi Silva. O meu lugar: quando a literatura traduzida deixa de “pertencer”. **Interletras**. Dourados, v. 3, n. 17, p. 01-14, abr. – set. 2013.

GUIMARÃES, Manoel Marcos. O poeta de Aiuruoca. **Magis cultura mineira**, n. 4. Belo Horizonte, set. 2010. p. 10-15.

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IOSHIMOTO, Lilian Wurzba. **Natureza irreal ou fantástica realidade?:** uma reflexão sobre a melancolia religiosa e suas expressões simbólicas na obra de Hieronymus Bosch. 2009. 225 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro: depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin** – tradução & melancolia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. O regional e o universal em Guimarães Rosa. CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA COMPARADA, 11, 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008.

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

LINS, Álvaro. Uma grande estréia. In: COUTINHO, Eduardo de Faria. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

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

\_\_\_\_\_. Pelas barbas e solidões do poeta. **Suplemento**, Belo Horizonte, n.1350, p. 8-15, set./out. 2013.

MARQUES, Reinaldo. Minas melancólica: poesia, nação, modernidade. **Revista do CESP**. Belo Horizonte/MG – v. 22, n. 31, p. 13-25, jul.– dez. 2002

MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo. Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MILLIET, Sérgio. Carece ler Dantas Motta. In: MOTA, Dantas. **Elegias do país das Gerais**: poesia completa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. p. 333-334.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Territórios da poesia. In: MOTA, Dantas. **Elegias do país das gerais**: poesia completa. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1988. p. 335-338.

MOTA, Dantas. **Elegias do país das Gerais**: poesia completa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

\_\_\_\_\_. Anjo de capote. In: \_\_\_\_\_. **Elegias do país das Gerais**: poesia completa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. p. 27-53.

\_\_\_\_\_. **Planície dos mortos**. In: \_\_\_\_\_. **Elegias do país das Gerais**: poesia completa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. p. 5-25.

MOTTA, Dantas. **Surupango** – ritmos caboclos. Rio de Janeiro: Typ. da Indústria do Livro, 1932.

\_\_\_\_\_. **Anjo de capote**. São Paulo: Martins, 1953.

\_\_\_\_\_. **Mário de Andrade, poesia**. Rio de Janeiro: Agir, 1976.

NADEAU, Maurice. **História do surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**: da carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011.

OLIVEIRA, Martins de. **História da literatura mineira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1958.

PAULA, João Antônio de. O homem, a montanha e nós. In: TORRES, João Camillo de Oliveira. **O homem e a montanha**: introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro. Belo Horizonte: Autêntica (Série Alfarrábios), 2011. p. 11-16.

PAZ, Octávio. **O Arco e a lira**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Édimo de Almeida. **Metamorfoses do abutre**: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

QUEIROZ, José B. **Poesia**: ser mineiro. Disponível em: <<http://jobaque.blogspot.com.br/p/poesia-ser-mineiro.html>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

QUEIROZ, Rachel de. **Obra reunida**. v. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. **História da historiografia**, Ouro Preto, n. 18, agosto 2015. p. 248-265.

REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. Revista **Cadernos de História**, Belo Horizonte, n.11, p. 89-97, 1º sem. 2007. Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=REIS%2C+Liana+Maria.+Mineiridade%3A+identidade+regional+e+ideologia&oq=REIS%2C+Liana+Maria.+Mineiridade%3A+identidade+regional+e+ideologia&aqs=chrome..69i57j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

RIBEIRO, Adriano da Silva. As poderosas vozes de Drummond e Dantas Motta. **Suplemento**, Belo Horizonte, n.1350, p. 5-7, set./out. 2013.

RICOUER, Paul. **Interpretação e Ideologias**. Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

ROMEIRO, Adriana; BOTELHO, Angela Vianna. **Dicionário histórico das Minas Gerais**: período colonial. 2. ed. revista. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

\_\_\_\_\_. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão: veredas**. 1. ed. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. **Aí está Minas: a mineiridade**. Disponível em:  
<[http://www.circuitoguimaraesrosa.com.br/Guimaraes\\_Rosa/Ai\\_esta\\_Minas.pdf](http://www.circuitoguimaraesrosa.com.br/Guimaraes_Rosa/Ai_esta_Minas.pdf)>.  
Acesso em: 17 maio 2016.

SANTA CLARA, Carlos José da Silva. **Melancolia**: da Antiguidade à Modernidade. Uma breve análise histórica. Revista Mental. Universidade Presidente Antonio Carlos. Barbacena-MG, vol. VII, núm. 13, não paginado. 2009. Disponível em:  
<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/mental/v7n13/v7n13a07.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2017.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: \_\_\_\_\_. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Não paginado. Disponível em:  
<<https://iedamagri.files.wordpress.com/2017/01/santiago.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2017.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

SILVA, Victor Leandro da. **O norte impossível** – ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum. 2011. 125 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.

SILVEIRA, Alcântara. **Os romancistas**. São Paulo: Cultrix, 1961.

SOUSA, Maria do Rosário Abreu e. Regionalismo e universalismo nas cartas de leitores de Sagarana a Guimarães Rosa. CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA COMPARADA, 13, 2013, Campina Grande. **Anais ...Campina Grande**. Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2013. Não paginado. Disponível em:  
<[http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_C\\_omunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_293\\_059584c6fe3d3525de69418e32b02c95.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_C_omunicacao_oral_idinscrito_293_059584c6fe3d3525de69418e32b02c95.pdf)>.  
Acesso em: 30 maio 2017.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica biográfica, ainda. **Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 51–57, dez. 2010.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **História da literatura** – trajetória, fundamentos, problemas. 1. ed. São Paulo: É Realizações Editora, Livraria e Distribuidora Ltda. 2014.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

TIBURRI, Roberta. O sujeito sociológico nas ruas de Brasília. **Revistas USP**. São Paulo, v. 20, n. 34, p. 126-139, dez.2013. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/81048/84697>>. Acesso em: 10 maio 2017.

TOLSTOI, Liev Nikoláievich. **Pensador**. Disponível em <<https://www.pensador.com/frase/MTM3NDQ2NA/>> Acesso em: 11 maio 2017.

TORRES, João Camilo de Oliveira. **O homem e a montanha**: introdução ao estudo das influências da situação geográfica para a formação do espírito mineiro. Belo Horizonte: Editora Autêntica (Série Alfarrábios), 2011.

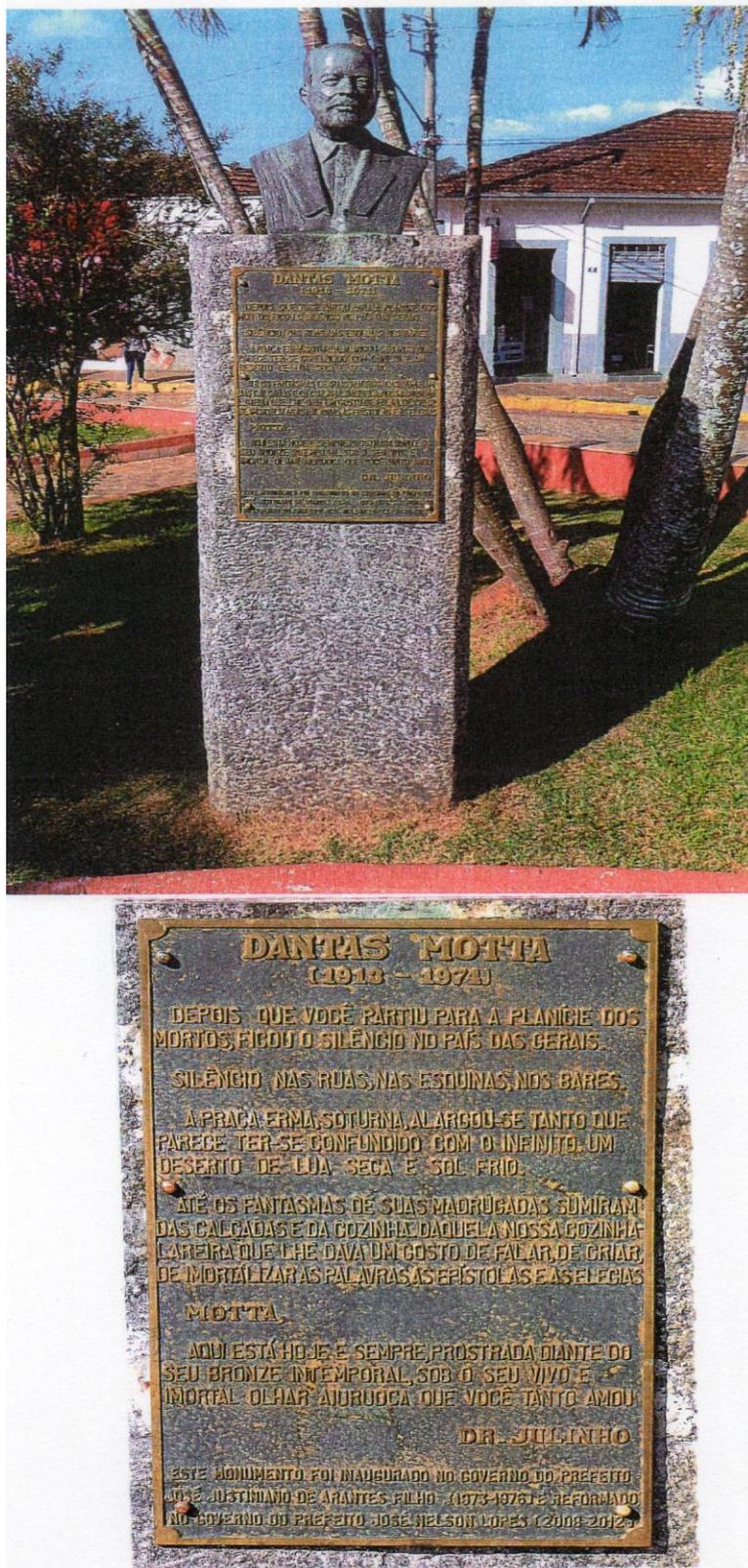
TRINGALI, Dante. Dadaísmo e Surrealismo. **Itinerários**. Araraquara, v.1, n.1, p. 27-59, jun.1990.

WERNECK, Armond. Breve depoimento sobre Dantas Motta, poeta e profeta de Monte Sião, no país das gerias, também Aiuruoca chamado. In: **Dantas Motta**, poeta de Aiuruoca. Belo Horizonte: Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais, 1980. p. 7-40.

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

## Anexo A

Fotografia 1 - Busto de Dantas Motta e placa de bronze, posicionados na praça central da cidade de Aiuruoca/Minas Gerais.



Fonte: Acervo do autor.