

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA

ANDERSON IBSEN LOPES DE SOUZA

O EU ÍNTIMO E O EU SOCIAL NA POESIA DE
BUENO DE RIVERA

FORTALEZA-CEARÁ
FEVEREIRO de 2009

ANDERSON IBSEN LOPES DE SOUZA

**O EU ÍNTIMO E O EU SOCIAL NA POESIA DE
BUENO DE RIVERA**

Dissertação submetida à Coordenação do
Curso de Pós-Graduação em Letras, da
Universidade Federal do Ceará, como requisito
parcial para obtenção do grau de Mestre em
Literatura Brasileira.

Área de concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Linhares Filho.

FORTALEZA-CEARÁ
FEVEREIRO de 2009

ANDERSON IBSEN LOPES DE SOUZA

O EU ÍNTIMO E O EU SOCIAL NA POESIA DE BUENO DE RIVERA

Dissertação submetida à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira. Área de concentração: Literatura.

Aprovada em 12 / 02 / 2009.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Linhares Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt
Universidade Federal do Ceará-UFC

Prof. Dr. Everton Alencar Maia
Universidade Estadual do Ceará-UECE

A minha esposa e filhos;
A minha mãe e irmãos;
A minha avó e tios;
A todos aqueles que amam a poesia.

AGRADECIMENTO

Primeiramente a Deus, pela capacidade psico-físico-cognitiva que tive durante todo o curso de Mestrado;

Ao grande professor Linhares Filho, pela compreensão, ajuda e pela enorme participação que teve no desenvolvimento deste trabalho;

Ao Sr. Isaac, filho de Bueno de Rivera, pelas valiosas informações a mim repassadas;

A todos os que direta ou indiretamente contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

*“Eu, que sou pedra e montanha, sangue e oeste,
negro poço do tempo e da memória,
só vos posso ditar este sombrio
canto, denso e amargo
oceano de enigmas, doloroso
rio subterrâneo.”*

(Bueno de Rivera)

RESUMO

A poesia de Bueno de Rivera apresenta, no conjunto de suas características, uma acentuada preocupação com o fator ontológico, buscando sempre retratar o ser humano tanto de forma lírica, através da poesia subjetiva, quanto em seu cotidiano, expondo-o como um ser-com-os-outros, imerso no meio social, além de apresentar as angústias desse homem e o seu compadecimento com o sofrimento da raça humana. Tal poesia coaduna-se com os postulados da filosofia existencial-ontológica de Martin Heidegger, pelo que esta tem de analista da vida humana do ponto de vista da angústia oriunda da consciência da morte e do questionamento sobre o homem, investigando o ser-aí – termo que serve para indicar a existência humana, juntamente com o ser-com-os-outros –, colaborando com a nossa visão acerca do pensamento do poeta mineiro. No intuito de compreender a subjetividade encontrada nos poemas de Rivera, procuramos analisar alguns dos *Leitmotive* por ele escolhidos para desenvolver o seu fazer poético, perscrutando assim os símbolos e perquirindo as suas idéias. Entendemos ser a poesia de Bueno de Rivera uma constante procura em desvelar o ser humano, a partir de si próprio e do meio em que este está inserido, em uma busca inquisidora de tudo o que o transforma em homem, ou melhor, em um ser, ao mesmo tempo, uno e social.

Palavras-chave: existencialismo ontológico – subjetividade – poesia social

ABSTRACT

Bueno de Rivera's poems present, on the compound of their characters, a high concern about the ontological factor, always searching for the human being's description, as by the lyrical view, through a subjective poetry, as on his everyday, exposing him as a being-with-the-others, immersed in society, besides presenting his anguish and piety with the human race' suffering. This poetry combine with the postulates of Martin Heidegger's ontological-existencialist philosophy, once it analyses the human being's life from the point of view of the anguish from the conscience of the death and the quarrel about man, investigating the being-there – term that indicates the human's existence, as well as with the being-with-the-others –, helping our understanding about the analyzed poet's thoughts. Trying to comprehend the subjectivity on Rivera's poems, we will analyze some of the *Leitmotive* chosen by him to develop his poetry, investigating the symbols and inquiring carefully the ideas. We believe that Bueno de Rivera's poetry is a permanent searching for the unveiling of the human being from his own and the place in which he is inserted, in an inquisitor looking for everything that transforms him in man, that is, in a being single and social, at once.

Keywords: ontological-existencialism – subjectivism – social poetry

ABREVIATURAS

Convencionamos, para uma leitura mais prática e para evitar a repetição de termos, o uso das seguintes abreviaturas quando da referência às obras poéticas em análise no nosso trabalho:

MS – *Mundo submerso*

LP – *Luz do pântano*

PP – *Pasto de pedra*

MPBR – *Melhores poemas de Bueno de Rivera*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 RIVERA E O MODERNISMO	17
2.1 Rivera no contexto mineiro	17
2.2 Rivera e os poetas modernos	32
3 O EXISTENCIALISMO ONTOLÓGICO NA POESIA DE RIVERA	46
3.1 Bueno de Rivera e a questão do Ser	46
3.2 A finitude humana	64
4 SIMBOLOGIAS COMO TRANSCENDENTALIZAÇÃO	77
4.1 Latência da água	77
4.2 O olho	87
4.3 O boi	95
4.4 As flores	105
5 O EU ÍNTIMO E O EU SOCIAL NA POESIA DE RIVERA	111
5.1 Neo-romantismo, neo-simbolismo e surrealismo	111
5.2 Rivera e o eu íntimo	124
5.3 Mineiridade na poesia de Rivera	145
5.3.1 Minas histórica	145
5.3.2 Minas atual	154
5.4 O bem e o mal	160
5.5. Do eu íntimo ao eu social	166
6 CONCLUSÃO	185
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	190

INTRODUÇÃO

O estudo que nos propomos realizar visa à busca de uma análise da condição humana proposta por Bueno de Rivera em sua produção poética e à afirmação de ser esta a preocupação primeira do referido poeta em arte literária, tendo ele partido do ponto de vista do eu íntimo e atingindo assim o do ser social em suas obras poemáticas.

Apesar de Rivera ter publicado somente três livros de poesia – *Mundo submerso* (1944), *Luz do pântano* (1948) e *Pasto de pedra* (1971) – o tempo despendido em nossa análise justifica-se pela profundidade que tais obras apresentam sobre a questão ontológica, numa procura constante de compreender o ser humano nos seus mais variados aspectos, em uma busca de transcendência do ser.

Para que tenhamos noção do verdadeiro significado da produção poética de Rivera, não basta analisar poemas coletados aleatoriamente ou simplesmente selecionar determinado livro de poesia e dele tirar nossas conclusões; faz-se necessário que realizemos um estudo envolvendo toda a sua produção poética, entendendo os pontos de contato entre as obras e a possível evolução apresentada pelo autor em sua jornada literária. Para isso, também contaremos com o livro *Melhores poemas de Bueno de Rivera*, organizado por Affonso Romano de Sant’Anna, que, além de conter de acordo com o seu pensamento uma seleção dos melhores poemas dos três livros de poesia de Rivera, ainda contém uma quarta parte, denominada *Poemas inéditos*, onde o ensaísta traz alguns dos poemas que o poeta mineiro publicou esporadicamente em jornais diversos e que, ao que consta, seriam publicados em um novo livro, que receberia como título *As fúrias*.

Retratar o ser humano e indicar-lhe as faltas sempre foi e continua sendo uma tentativa almejada pela literatura, que ao longo da história apresentou essa característica mais ou menos acentuadamente, dependendo da tendência seguida pelo movimento estético-literário a que a obra pertence: se mais materialista, temos aí, mesmo com a visão íntima do eu lírico, a busca do aspecto formal e o marcante interesse pela natureza; ou se mais espiritualista, a preocupação com o ser humano em um plano metafísico – o que nos proporciona uma transcendência. Sobre o nosso ponto de vista, esclarecedoras são as palavras de Massaud Moisés, para quem:

[...] os elementos que compõem o mundo exterior, o plano do “não-eu”, somente interessam e aparecem quando interiorizados, ou como áreas específicas em que o “eu” do poeta se projeta, dum modo que significa, afinal de contas, estar o “eu” à

procura da própria imagem, refletida na superfície do mundo físico. Tudo se passa como se o poeta apenas estivesse interessado nos seres e coisas que fossem a emanção do seu próprio “eu”. Por outros termos: a carga do “não-eu” que pode aparecer na poesia sofre um processo transformador provocado pelas vivências do poeta de forma a se operar entre o “eu” e o “não-eu” uma íntima e indestrutível fusão. O mundo subjetivo e o objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade, subjetivo-objetiva, com a forçosa predominância do primeiro.”¹

No caso de Rivera, este adota um posicionamento que vai do eu ao não-eu, ou melhor, do mundo interior ao exterior; busca uma perscrutação do íntimo do ser humano, das imagens que povoam sua *psique*, em uma análise vertical, como se estivesse “vendo o poço” (*MS*, p. 12), ou melhor, sua própria alma, indo logo em seguida para o “Homem sismógrafo/ no poço, no mundo” (*MPBR*, p. 64), isto é, para aquele que registra as agonias e tristezas humanas de uma forma geral. O poeta mineiro oscila, então, entre a subjetividade e a objetividade, na procura de desvendar o âmago do seu próprio ser e inseri-lo no mundo, resultando daí sentimentos os mais diversos. Analisaremos a poesia de Bueno de Rivera a partir do seu caráter ontológico, buscando desvendar os mecanismos por ele utilizados para a inserção do seu eu nos poemas, bem como a sua visualização no meio social.

Entendemos que a literatura, como obra de arte que é, basta-se em si mesma, válidas sendo as palavras do crítico Vítor Manuel sobre as suas funções:

É relativamente moderna a consciência teórica da validade intrínseca e, conseqüentemente, da autonomia da literatura, isto é, a consciência de a literatura – como qualquer outra arte – possuir os seus valores próprios, de construir uma actividade independente e específica que não necessita, para legitimar a sua existência, de se colocar ao serviço da *polis*, da moral, da filosofia, etc.²

Apesar desse entendimento, compreendemos também a consciência que alguns escritores têm do poderoso veículo instrucional que eles possuem em mãos, através da palavra. Por essas razões, sem desprezar valores extraliterários, adotaremos em nosso estudo os métodos estilístico – para se entender os recursos artísticos e a essência das expressões pelo poeta utilizadas – e hermenêutico – pois é a hermenêutica “a ciência ou a arte da interpretação”³ – quando da análise literária, pois assim seremos capazes de estudar a forma e o conteúdo dos poemas, além de poder encontrar a visão global de suas obras, ou melhor, o intento do escritor na sua arte poética. Buscaremos comprovar a procura que apresentou Rivera pelo desenvolvimento de uma poesia ontológica, sendo nós guiado pelos preceitos do filósofo alemão Martin Heidegger, para quem “A linguagem é a casa do ser. Nesta habitação

¹ MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. p. 32

² MANUEL, Vítor. *Teoria da literatura*. p. 81-2

³ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. p. 91

do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habitação. A guarda que exercem é o consumir a manifestação do ser, na medida em que a levam à linguagem e nela a conservam”.⁴ Assim percebemos os laços estreitos que aproximam filosofia e literatura, que pela utilização da palavra orientam e valorizam a existência humana. Pelo caráter ontológico do referido filósofo, adotamo-lo como auxiliador das nossas conjecturas, procurando desvendar o cerne dessa vertente de busca do ser nos poemas de Rivera. E o seu lado ontológico é percebido no poeta mineiro em toda a abrangência, do eu íntimo ao eu social, porque acreditamos que “a poesia está latente no íntimo do homem, capaz de descobri-la em si, no exterior e de construir uma linguagem própria para abrigá-la”,⁵ o que significa que Rivera, partindo do seu íntimo, tenciona descobrir-se como um ser uno, mas ao mesmo tempo coletivo, trabalhando em seus poemas tanto o mundo interior quanto o exterior.

Para entendermos melhor a poesia de Bueno de Rivera, achamos mais adequado dividi-la sistematicamente em quatro partes, observando-a desde a sua inserção no contexto literário, passando pela representação do ser humano em seus poemas, pelos elementos que se fizeram *Leitmotive*, até uma análise minuciosa das mais diversas relações existentes entre o eu lírico e o eu social pela exegese poemática, realizando para isso não simplesmente a análise de vários poemas em separado, mas tentando encontrar o que eles têm em comum entre si, com o estudo autotextual e através da análise do *entre-texto*,⁶ de acordo com a concepção de Eduardo Portella.

Por ser Rivera mineiro e pertencente à Geração de 45, buscaremos no capítulo inicial associá-lo aos poetas de Minas e logo em seguida aos modernistas de 22, de 30 e de 45 que apresentaram, assim como ele, uma preocupação com o ser humano, desenvolvendo em suas poesias um estudo ontológico, seja em um lado individual, intimista, seja em uma vertente participante. Utilizar-nos-emos, para esta primeira parte, do estudo levantado pela crítica nacional, encontrando os pontos de contato existentes entre a poesia de Rivera e a dos demais poetas, bem como possíveis influências por aquele sofridas em seu desenvolvimento como escritor.

Já a partir do segundo capítulo do nosso trabalho, procuraremos iluminar nosso pensamento com a ajuda do existencialismo-ontológico heideggeriano, por acharmos os preceitos do filósofo alemão Martin Heidegger em consonância com a poesia de Rivera. Adotando o termo *Dasein* (ser-aí) para identificar todas as possibilidades do Ser, afirma

⁴ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. p. 01

⁵ LINHARES FILHO. *Cantos de fuga e ancoragem*. p. 23

⁶ PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. p. 117

Heidegger que o homem, angustiado pela consciência de ser-para-a-morte, atingirá o grau de ser-com-os-outros, o mais alto grau da transcendência havida no homem, quando ele teria consciência de si no mundo. Rivera, partindo de uma análise do seu próprio íntimo, busca, na angústia do existir, uma saída dessa situação conflitante em que se encontra, em uma incessante tentativa de passagem do *Dasein* para o ser-com. É essa busca o que já está por nós proposto desde o título deste trabalho, não passando o poeta mineiro do eu íntimo ao fator social de modo definitivo, mas oscilando entre um e outro, numa constante procura de transcender-se.

É ainda nesse tópico que iremos interpretar o que para Rivera representa o ser, ou como este está inserido em seus poemas, tendo por base a questão do ser levantada por Heidegger, além da tristeza e da finitude humanas. Os princípios heideggerianos, sendo comprovados por pensadores outros, como Ernildo Stein, Gianni Vattimo, Mafalda de Faria Blanc, Robert Olson e outros, irão nortear, de maneira segura, o nosso pensamento acerca da preocupação tida por Rivera em relação à existencialidade. Desse modo, esse capítulo apresentará um pressuposto ao surgimento de questionamentos sobre humanismo e ontologia, que abrem a discussão e permitem que toda a pesquisa por nós almejada se encaminhe nessa perspectiva.

O terceiro capítulo do nosso trabalho já vai estar mais voltado para uma análise hermenêutica dos poemas, em que procuraremos detectar e comprovar a utilização feita pelo escritor de elementos que irão aparecer em toda a sua produção poética como instrumentos que o levarão a atingir a autotranscendência, tanto como uma solução egocêntrica, tendo esta “por objetivo o aperfeiçoamento do sujeito que se autotranscende”,⁷ quanto filantrópica, em que “o seu objetivo é o aperfeiçoamento da comunidade, da humanidade”.⁸

Tais elementos, palavras recorrentes na poesia de Rivera, os quais são quatro por nós supostos, formam os subtópicos do referido capítulo, que são: a *latência da água*, o *olho*, o *boi* e as *flores*, cada um com sua especificidade dentro do projeto literário do poeta.

Para a realização desse intento, buscaremos subsídios necessários no método intuitivo de Henri Bergson, que desenvolveu um estudo sobre as imagens mentais formadas no ser humano e sua ligação com a memória. Tentaremos entender o porquê da perscrutação íntima a que Rivera sempre se submete, como quando da utilização do “olho consciência”, elemento enigmático que persegue o eu lírico e o vigia constantemente, ou o porquê dessas

⁷ MONDIN, Batista. *Introdução à filosofia*. p. 65

⁸ *Ibidem*, p. 65

“flores” em meio a um mundo de desilusões e sofrimentos. Iremos buscar o sentido de transcendência almejado pelo poeta através do uso de tais elementos em seus poemas.

Finalizando o nosso estudo, teremos no quarto e último capítulo a parte principal da nossa pesquisa: o confronto entre o eu íntimo e o eu social na poesia de Bueno de Rivera, sua detecção e análise pormenorizada. É aqui que iremos abordar todo o assunto trabalhado nos três primeiros capítulos e sintetizá-lo numa vertente mais convergente, em que a discussão proposta, a da poesia intimista e social de Rivera, será colocada realmente em evidência, com o levantamento de sugestões e a busca de suas soluções.

No subtópico *Neo-romantismo, neo-simbolismo e surrealismo*, realizaremos uma análise hermenêutica de toda a obra poética de Rivera, questionando o seu caráter modernista e procurando em seus poemas uma tendência intimista oriunda de movimentos como o Romantismo ou o Simbolismo. É aqui que também iremos, com a ajuda da Estilística, tentar compreender a utilização feita pelo poeta de construções que beiram o surreal, como “nuvens salgadas” (*MS*, p. 09), “estrelas de carne” (*MS*, p. 10), “mulheres, macias pétalas” (*MPBR*, p. 49), além de neologismos (especialmente em *Pasto de pedra*), como “milardário” (*PP*, p. 101), “monlevade” (*PP*, p. 76), “Açoburgo” (*PP*, p. 76), descobrindo o seu caráter inovador, mas que, ao mesmo tempo, seguia o projeto dos poetas do século XIX.

Em *Rivera e o eu íntimo*, adentraremos na biografia do poeta para comprovar o seu intuito de realizar uma poesia confessional. Contudo, a análise biográfica não se fará em sentido largo, uma vez que não desejamos adotar mais um método de investigação literária em nosso trabalho; iremos apenas observar os detalhes que possam afirmar ser não o simples eu lírico do poema, mas sim o próprio Rivera, quem realmente está retratado em sua poesia, como por nomes de profissões que aparecem nos poemas e que de fato foram pelo poeta exercidas (microscopista e locutor) ou ao invés de uma musa inspiradora, aparecer a sua própria esposa, Ângela. Fundamentaremos nossa pesquisa sobre tal aspecto nos postulados de Philippe Lejeune, por ser este o grande estudioso do pacto autobiográfico na arte literária, encontrando os momentos em que o poeta mineiro procurou seguir a linha autobiográfica.

Também detectaremos, nesse capítulo, pela análise de seus três volumes de poesia, os momentos em que o poeta almeja colocar nos poemas o seu estado natal, Minas Gerais, no subtópico denominado *Mineiridade na poesia de Rivera*, assumindo aí tanto a característica nostálgica pelo amor à sua terra, trazendo personagens históricos e vultos do passado mineiro, quanto a delatora, por falar dos erros cometidos naquele local pelos seus habitantes (parte deles). É por isso que ainda subdividiremos esse subtópico em *Minas histórica e Minas atual*,

mostrando os dois lados da representação das Minas Gerais pela oscilação entre o foco centrado no eu lírico e no eu social.

O bem e o mal será outro subtópico em que o intimismo se fará presente, uma vez que o poeta por vezes buscou, em seus poemas, a análise da índole humana nesses dois extremos que há em cada um de nós. Afora isso, também teremos uma visão realística dos fatos, com a análise desses pólos positivo e negativo dentro do meio social. Tal visão será interpretada como a oscilação entre a verdade e a não-verdade nos poemas de Rivera, uma vez que neles teremos a visão particular do poeta diante de fatos verídicos, discutindo assuntos como uma possível destruição global e o nascimento de uma nova sociedade, bem como o simples desespero de um homem que sente a maldade humana em toda parte.

O último subtópico do quarto capítulo, *Do eu íntimo ao eu social*, quer ser o resultado de toda a busca a que iremos nos lançar desde o início do nosso trabalho, que é o de perceber a poesia de Rivera como sendo lírica, mas também como sendo social, nessa perspectiva de transcendência para o entendimento do ser, tanto como um ente individual com suas dificuldades e restrições, quanto como alguém inserido num meio social. Necessitaremos, mais acentuadamente, dos postulados heideggerianos para que possamos chegar a um juízo de valor bem fundamentado sobre a questão ontológica na poesia de Bueno de Rivera, sobre a visão do ser humano e a intenção do escritor, em sua poética, de superação e autocompreensão.

2 RIVERA E O MODERNISMO

2.1 Rivera no Contexto Mineiro

*Ah, Poesia, sou um dos teus pacíficos guerreiros,
um dos teus enviados e vassalos.*

(Linhares Filho)

Na evolução da arte literária, percebemos tendências antagônicas que se sucedem ao longo da história, cada uma com seus princípios e técnicas trabalhados subconscientemente por poetas e escritores em geral, criando assim os movimentos estético-literários de acordo com a necessidade psicológica dos povos daquele período cronológico. Apesar desse antagonismo, uma coisa é certa: a literatura tende sempre a ser um complemento da vida como a conhecemos, uma outra visão do real; é uma ferramenta à disposição do homem, seja utilizada para o lúdico, para o conhecimento da realidade ou do próprio ser humano. Esta reflexão existencialista se apóia na visão de inúmeros críticos, que acreditam que “A arte se essencializa abrangendo a totalidade do homem”, quer dizer, ela “ultrapassa os limites de sua concretização individual”.⁹

É partindo do entendimento do que é a literatura para Leyla Perrone-Moisés que seguimos o nosso raciocínio:

Na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz.¹⁰

É no ato de indicar o que falta em nós que a literatura nos completa, transformando-nos em seres plenos. Entendendo, pois, o nosso papel de críticos de arte literária, capazes de desvendar os mistérios velados das conotações peculiares à poesia de um modo geral, que compreendemos ser o nosso levantamento de pressuposições de extrema necessidade, uma vez que “se na maioria das vezes a obra provoca a crítica, acontece que a crítica, por sua vez, inspira a obra”,¹¹ isto é, dando o nosso juízo de valor, valorizamos a obra de arte, fazendo-a mais presente. Analisando a produção literária de um dos primeiros nomes a se insurgirem no cenário nacional dentro da terceira fase modernista, o de Bueno de Rivera, somos levados a pensar na literatura como mais que um veículo de arte, mas também como um meio de exposição do pensamento do artista frente à realidade. Pensar na poesia de Bueno de Rivera é

⁹ PORTELA, Eduardo. *Teoria da investigação literária*. p. 27

¹⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivaniha: ensaios*. p. 104

¹¹ DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. p. 169

pensar na questão ontológica e na visão do homem como um ser social – seria, na visão do escritor, apontar artisticamente para aquilo que ainda falta no homem, para aquilo que ainda não está completo, ou melhor, que ainda está falho neste.

Claro é, entretanto, que a questão ontológica é um fator pertinente às obras poéticas e às artes como um todo (em maior ou menor grau), que procuram desvendar os mistérios metafísicos que povoam a mente humana, a sua essência, as suas possibilidades de ser, como afirma Álvaro Lins:

[...] a verdadeira arte significa principalmente uma gnose; isto é: uma forma de conhecimento do homem e da natureza pelo espírito que lhes penetra no interior para uma revolução das essências; e diversa daquela que nos oferecem os conceitos estritamente filosóficos ou as investigações rigorosamente científicas.¹²

Mas em Rivera há algo que nos pede um estudo mais aprimorado de toda a sua obra poética – que, se comparada à de outros escritores do mesmo período ou a ele próximos, como Drummond, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Lêdo Ivo, João Cabral de Melo Neto, entre outros, torna-se ínfima, uma vez que conta com apenas três obras publicadas –, pois ela possui uma grande densidade, sendo repleta de sentimentalismo e compaixão; sentimentos estes que muitas vezes nos causam a dúvida se seriam simplesmente provenientes de um eu lírico ali retratado, ou do próprio poeta.

As duas primeiras obras de Rivera tiveram uma grande recepção da crítica nacional, muitos tendo sido os críticos de arte literária que atestaram a sua força poética: Álvaro Lins, Antonio Candido, Sérgio Milliet, Aires da Mata Machado Filho, Afrânio Coutinho, entre outros dos mais renomados nacionalmente. *Mundo submerso* foi tido por Domingos Carvalho da Silva como “o primeiro grande livro da nova geração”¹³ e *Luz do pântano* conquistou “vários prêmios, em destaque o Prêmio Othon Lynch Bezerra de Mello, da Academia Mineira de Letras”.¹⁴ Somente vinte e três anos mais tarde, após o surgimento e arrefecimento do movimento práxis e do concretismo, é que Bueno de Rivera lança o seu terceiro livro, *Pasto de pedra*, não ganhando a notoriedade dos primeiros, mas mesmo assim digno de prêmios, como o Cidade de Belo Horizonte, a ele conferido.

Publicando sua primeira obra no ano de 1944, Bueno de Rivera está entre os precursores dessa nova fase do modernismo brasileiro, a Geração de 45. Pertencente cronologicamente a uma geração normalmente tida como materialista, que buscou “um

¹² LINS, Álvaro. *Jornal de crítica*. p. 17

¹³ CARVALHO DA SILVA, Domingos. *Eros & Orfeu*. p. 128

¹⁴ BRASIL, Assis. *A poesia mineira no século XX*. p. 77

retorno ao esteticismo e à retórica, [...] marcando, com clareza e decisão, o primeiro passo em direção ao formalismo”,¹⁵ Rivera em muitos casos realiza uma poesia vazada de sentimentalismo e emotividade, apresentando em sua poética a prevalência pelo aspecto vago e impreciso como forma de expressão daquilo que sente, muito embora tudo isso surja dentro de um certo comedimento formalizante característico da referida fase à qual pertenceu. Poeta mineiro, Rivera parece absorver muito do que na sua região era produzido, dessa aura mística e histórica, povoadora de um dos melhores tipos de literatura produzidas no Brasil.

Isso porque a região das Minas Gerais sempre apresentou, ao longo de sua história, uma literatura especial, particular em sua temática, de teor intimista, reveladora do ânimo daquele povo. Habitantes de uma vasta região mediterrânea, os mineiros parecem ter adquirido uma formação moral peculiar em virtude dessa constituição geográfica em que estavam inseridos, vivendo na solidão das terras infindas e montanhosas. Fácil é de se observar que “o mineiro é paciente como a eternidade das montanhas, de seus rios e seus vales”,¹⁶ como se houvesse uma ligação mística entre o povo e o seu *habitat*. Dessa ligação saiu uma literatura transcendental, que assumiu uma característica de teor intimista dada a emotividade ali contida e a preocupação com o valor ontológico apresentada pelos seus autores, que muitas vezes procuravam denunciar um mundo injusto e desumano, ou apenas atestar a felicidade de uma vida calma e religiosa.

Minas sempre foi um reduto de artistas de marca maior, que entraram para a história da literatura brasileira como inovadores, diferenciados e grandiosos, muitos sendo os nomes que surgiram nesse cenário, destacando-se a tendência espiritualista que, acentuada no Modernismo, veio a dominar a literatura local. E Rivera não fez diferente, trabalhando de um lado esse intimismo subjetivista, adentrando em seu eu íntimo, e de outro a vertente do eu social, interessado que estava em trazer à tona os mais diversos aspectos da existência humana, com uma poesia participante.

Utilizando-se de uma linguagem simbólica, de forte apelo visual, Bueno de Rivera expõe os seus sentimentos, sejam estes oriundos de reminiscências ou da sua compaixão para com o mundo, de uma maneira acentuadamente humana. Mesmo quando trabalha a vertente lírica, consegue apontar para as injustiças sociais e para o sofrimento do povo, utilizando-se de uma bela linguagem metafísica que leva sua poesia a uma supra-realidade.

É de se perceber que Rivera acaba por assimilar muito do que foi trabalhado por vários poetas mineiros, os quais estavam engajados nessa luta humanística, em especial nas

¹⁵ MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. p. 599

¹⁶ OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira*. p. 26

duas décadas anteriores à sua primeira obra, isto é, a de 20 e a de 30, quando em Minas houve o surgimento de grupos em busca da renovação artística, da mesma forma como ocorrera em São Paulo, reunindo vários nomes, dentre os quais se destacam “Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava, Abgar Renault”,¹⁷ Enrique de Resende, Rosário Fusco, Ascânio Lopes e outros de elevada estirpe.

Muitos são os pontos de contato que podemos entrever, através de um método comparativo, entre a poesia de Rivera e a de um dos maiores nomes da literatura modernista: Carlos Drummond de Andrade. O autor de *Claro enigma*, em sua incessante busca da retratação elementar das coisas e desvelamento do drama humano, influencia não apenas o poeta em questão, mas inúmeros outros escritores que apareceram após ele, através da maneira simples e humilde de trazer, em sua poesia, os fatos do cotidiano à tona.

Influenciou, assim sendo, também Rivera, tanto nas suas duas primeiras obras, as quais trabalharam o sentimentalismo e o subjetivismo, quanto na terceira, em que o telúrico se faz marcante (muito embora Rivera tenha conquistado um tipo de fazer literário peculiar). Mas essa influência, deixemos claro, não desmerece em nada a poesia do autor em questão, pois esta se dá a nível temático, como uma tendência que se generalizou, sendo evidenciada em sua região, no mesmo período e em momentos posteriores, por vários outros poetas, não se constituindo, portanto, em uma poesia derivada da do poeta itabirano, mas tão somente similar à maneira como este desenvolveu suas idéias. O vocábulo “influência”, aqui, não tem, pois, o sentido negativo, mas quer afirmar que essa tendência foi válida para o fazer poético de Bueno de Rivera, além de muito interessante em relação ao processo construtivo da poesia brasileira como um todo.

Rivera assume-se, nas obras por ele realizadas, como “um negro poço do tempo e da memória” (*LP*, p. 109), assim como Drummond fora o *gauche*; ambos solitários, tristes e compassivos. Bem retratam esse modo de ser os seguintes versos do poeta analisado:

*Homens duros e amargos, oriundos
de solidões calcáreas, escondemos
nosso protesto na ironia indócil,
não cortante como lâmina, mas pungente
como anedota de loucos, confissões
de bêbedo, música de cego. (LP, p. 110)*

Rivera quer nos mostrar o lado triste e sombrio de sua alma, a amargura desses homens “de solidões calcáreas”. Assim como a poesia de Drummond, que “é, quase sempre,

¹⁷ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. v. 5. p. 128

desencantada, pouco se iludindo o poeta com as promessas da vida”,¹⁸ a de Rivera também se mostra enternecida com o sofrimento humano. Neste poema de teor hermético, temos a voz do poema a atestar a sua própria tristeza e o seu modo esquivo de ser; em tais versos traz Rivera uma chave para o entendimento de sua poesia, pois a indica como um “protesto” escondido, comprovando o uso de sua poesia como ferramenta delatora dos males que encontra na sociedade.

O crítico Linhares Filho, mesmo detectando a tristeza na poesia de Drummond, acredita também que “É na contemplação do cotidiano que quase de todo se convence o poeta da inutilidade das coisas, da própria existência, e é nessa atitude, ainda, que nos transmite uma força incomum de essencialidade e espírito universal, debruçando-se sobre o destino dos homens”.¹⁹ Nos poemas de Drummond, sempre nos deparamos com um eu lírico que nos traz uma nova visão acerca da vida e dos acontecimentos banais, dando-nos maiores perspectivas do mundo, como em “Soneto da Perdida Esperança”, em que o poeta inicia dizendo:

*Perdi o bonde e a esperança.
Volto pálido para casa.
A rua é inútil e nenhum auto
passaria sobre meu corpo.*²⁰

Drummond expõe um fato habitual, o ato de perder “o bonde”, que toma uma proporção maior que a por nós esperada pelo inusitado de ser associado ao substantivo abstrato “a esperança”; e isso porque a sua esperança, naquele exato momento, era a de pegar o bonde. Veículo não alcançado, esperança perdida; e daí tudo, toda “a rua é inútil”. De sensibilidade apurada, o autor de *Boitempo* ainda traz em seu poema o pensamento desconexo do eu lírico imaginando – e no mesmo instante refutando tal idéia – um auto passando sobre si. Rivera também assume característica semelhante, abrindo os nossos olhos para a complexidade da vida, desvendando assim o que já havia se tornado automático para nós, ou melhor, o que, pela cotidianidade, não se permitia mais ser analisado com tal apuro. Vejamos, a título de exemplo, os últimos versos do poema “O Poeta na Sapataria Aquário”, que, como o próprio título já evidencia, refere-se a uma simples compra de sapato realizada pelo eu lírico:

*Vejo os pés em mergulho,
dedos de esponja,
saltos de coral e espuma.
Rolam as salamandras sob a perna,*

¹⁸ LINHARES FILHO. *O amor e outros aspectos em Drummond*. p. 19

¹⁹ *Ibidem*, p. 19

²⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Literatura comentada*. p. 47

*sob a liga, a meia e o corpo vário.
A moça e o emprego, o homem e a fábrica,
a mãe e o hospital.*

*Pago o embrulho, busco a rua e as pedras.
Dói o calo, dói o mundo... (LP, p. 89)*

Como percebemos, o poema mostra-se bem mais complexo do que poderia parecer, repleto de simbologias e informações diversas. O eu lírico, sendo a representação do próprio poeta (observe-se o título a indicar tal associação), encontra-se em uma sapataria; olhando os artigos da loja, inesperadamente começa a ver várias figuras disformes, logo em seguida realizando, de forma lógica, porém desconexa, uma percepção dos seres que se encontravam naquele recinto, fazendo uma associação destes e o seu local característico: “a moça e o emprego”, ou seja, a atendente e o seu cargo; “o homem e a fábrica”, que poderia ser qualquer comprador e, do outro lado, o trabalho que lhe dá a subsistência e a oportunidade de comprar o artigo; “a mãe e o hospital”, possivelmente o duelo mental travado pelo comprador em virtude de inúmeros outros gastos mais importantes de sua responsabilidade, como a ajuda financeira à mãe que se encontra hospitalizada (mesmo que a terceira personagem, a mãe, esteja ali apenas por um processo mental). Antes disso, ainda, temos várias outras construções que beiram ao surreal pelo fato esquisito de aparecerem imagens aquáticas, como “mergulho” e “corais”, em meio a uma situação de compra de um sapato; mas isto pode ser explicado como um modo particular que apresenta o poeta de enxergar a realidade, por meio de um eu poético submerso pelas águas – visão esta que será por nós estudada em capítulo específico, ao longo do nosso trabalho.

Percebemos, então, que a poesia de Bueno de Rivera tende a ser por vezes bastante intimista, procurando adentrar no intrínseco do ser humano e captar, nas cenas do cotidiano, a realidade assim como ela é entendida por ele. Define bem essa característica de sua poesia uma citação retirada de suplemento literário de Minas Gerais do ano de 1984, em que temos:

Os seus poemas refletem um humanismo profundo e uma compreensão da realidade do cotidiano, impressionantes. A sua poesia traz quase sempre aquele singular hermetismo do senhor Carlos Drummond e um subjetivismo sentimental exuberante, buscados, talvez, na experiência dos acontecimentos, sabendo mesmo tirar de fatos da vida comum, expressões estéticas de um transcendentalismo significativamente metafísico. É uma poesia intensa e extraordinariamente interiorizada.²¹

²¹ SABINO JÚNIOR, Oscar. In: *Suplemento Literário*. ANO XIX – Nº 943. p. 04

Claro é, pois, que alguma semelhança há entre o fazer poético de Rivera e o de Drummond, especialmente em relação a esse subjetivismo metafísico, que origina poemas herméticos sem que estes, contudo, se tornem demasiadamente fechados para o nosso entendimento. Versos sentimentais, mas ao mesmo tempo sóbrios, medidos, muito bem trabalhados, é o que se pode encontrar na poesia de Rivera, similar à poética drummondiana, como se este houvesse passado o seu legado às gerações futuras, tendo aquele recebido parte desse estilo. No livro *Antologia poética da geração de 45*, o crítico literário Milton de Godoy Campos também faz referência a essa descendência drummondiana da poesia de Bueno de Rivera, atestando a evolução por que passara o autor de *Mundo submerso*:

Bueno de Rivera mantém o seu nome como um dos mais importantes da geração neomodernista; libertando [sic], com “Luz do Pântano”, da influência drummondiana, soube com toda autenticidade revelar sua força criadora, tanto no campo social, como no poema amoroso, dentro de uma linguagem exata e rigorosa. O individualismo do poeta se revela através de seu drama de afogado, transmitindo-o ao leitor num clima asfíxiante, mas intensamente poético.²²

Como um *vate*, vem Drummond como que, se não explicando, ao menos evidenciando esse modo de escrever, de realizar uma poesia intimista e sentimental, ou melhor, humanística, preocupada, essencialmente, com o ser humano:

*Antes de mim outros poetas,
depois de mim outros e outros
estão cantando a morte e a prisão*²³

Bueno de Rivera foi, então, um dentre esses poetas que vieram depois do autor de *A rosa do povo*, trabalhando o sentimentalismo, procurando retratar as angústias que fazem parte da vida de todos nós, trazendo para o campo artístico a dor e a aflição, em uma espécie de revelação do homem para ele próprio. Mas, como o poeta itabirano explica no trecho citado, este é um tema já anteriormente a ele utilizado, sendo naquele momento trabalhado por ele, e a ser tratado por outras gerações (aparecendo aí a figura de Bueno de Rivera), não sendo mérito exclusivamente seu, assim sendo, o fato de Rivera se utilizar desse tipo de literatura intimista.

Rivera e Drummond tentaram expressar-se através de uma arte humanística. Este apresenta uma “busca de solução para os problemas do mundo e o conflito decorrente da

²² CAMPOS, Milton de Godoy. *Antologia poética da geração de 45*. p. 21

²³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. p. 40

consciência de suas limitações”;²⁴ aquele registra em sua poesia “o protesto, a palavra de fel, o amargo/ estertor coletivo” (*LP*, p. 107). Observando o comentário de Carlos Augusto Viana sobre a poesia de Drummond, somos capazes de mais convictamente detectar essa proximidade havida entre o fazer poético desses dois poetas mineiros:

Independentemente do ângulo por que seja abordada, sempre se ressalta nela a grandeza do poeta que, com gravidade, mergulha nas profundezas da condição humana, investigando, por meio da incisão de sua palavra, com que chega à maturidade estética, o espetáculo da vida: as dores individuais, a solidão das metrópoles, a infância, a terra, a família, o amor, as indagações metafísicas, a problemática da palavra, o cotidiano, a questão social.²⁵

Poderíamos afirmar que a mesma definição dada para a poesia de Drummond poderia servir para a de Rivera sem nenhum receio de incorrerem em erro, pois assim também fora este: preocupado com a sua região e com a condição humana, bem como com o sofrimento dos homens em geral.

Uma outra temática muito trabalhada por Rivera, especialmente com *Pasto de pedra*, é a questão do gado bovino, que chega, por vezes, a tomar proporções inimagináveis, caso comparada com a temática de suas duas obras anteriores. Característica do contexto em que ele estava inserido, vivendo na interiorana cidadezinha de Santo Antônio do Monte por toda a sua infância e na capital mineira até a sua morte, provavelmente viu de perto a criação bovina e a produção leiteira, característica de sua região. É assim que Rivera expõe o boi em muitos de seus poemas, como acontece em “Boi Empacotado”:

*Na casa de carnes
o estoque vário
para o almoço
e a feijoada:
o bucho fétido
o mocotó
o líquido fel
do amargo boi.*

(...)

*O boi partido
repartido
distribuído
digerido
estranho boi
pré-fabricado. (PP, p. 11-2)*

²⁴ TEIXEIRA, Álder. *Drummond: componentes dramáticos*. p. 32

²⁵ VIANA, Carlos Augusto. *Drummond: a insone arquitetura*. p. 13

O poema nos traz uma situação realística, onde o boi, em um frigorífico, é inteiramente cortado, retalhado e exposto para ser vendido aos pedaços, que assumem formas e cores diversas para o agrado da clientela. Assume então o boi aquele estereótipo em que o vemos “na casa de carnes”, como se esse animal nunca tivesse tido verdadeiramente vida, como se aquela forma empacotada fosse o seu jeito próprio de ser, tornando-se assim esse “estranho boi/ pré-fabricado”. Rivera nos faz pensar, então, na “matança fria” (MS, p. 62) de tais animais, pois de fato, quando buscamos carne bovina (ou outro tipo qualquer) em um frigorífico, não imaginamos necessariamente aquele ser com vida ou todo o processo por que ele passou para chegar àquele estágio.

Toda a primeira parte do livro *Pasto de pedra* é dedicada à questão bovina. Intitulada *Situação da Pecuária*, traz o boi em diversos aspectos, como em “Indústria de Pentes”, em que o que interessa é o chifre do boi, com o que “João Limitado” e família fazem pentes para o sustento de todos. Vejamos o trecho:

*Nem todo boi
fornece o pente:
touro indiano
tem chifre curto
endurecido
mas boi carreiro
é especial
guampo arqueado
e colorido. (PP, p. 31)*

O elemento “boi” vai assumir, nos poemas de Rivera, uma conotação bem maior. Porém, resguardamo-nos de maiores comentários para tratar sobre ele em tópico específico. Por ora, podemos dizer que o trecho escolhido fala tão-somente em uma forma de ganhar dinheiro por meio da exploração de uma parte do boi, que no caso é o seu chifre; mas há poemas mais que trazem esse animal no contexto da industrialização, outros que vertem para uma óptica metafísica, tomando assim o boi uma proporção muito maior do que a esperada.

Essa poesia envolvendo o gado bovino é uma grande característica da poesia mineira, sendo detectada tal temática em décadas posteriores às primeiras obras de Drummond e de Rivera, como nos seguintes versos do mineiro Pascoal Motta:

*eu vi na cara tão triste
do boi cortado no açougue:
tinha a expressão do que fica
em dor de fina agonia²⁶*

²⁶ MOTTA, Pascoal. In: BRASIL, Assis. *A poesia mineira no século XX*. p. 158

Impregnando o poema com uma fina sensibilidade oriunda dessa personificação bovina, o referido animal acaba por apresentar sentimentos como a tristeza, levando-nos ao compadecimento desse ser pela aproximação que ele passa a ter com cada um de nós.

A poesia de Rivera, entretanto, é mais que isso: ela não quer falar simplesmente do gado vacuum ou simplesmente atestar a perversidade do seu sacrifício para a alimentação humana. Quis o poeta ligar o boi e o homem, indicando um destino trágico e comum a ambos. É mais que uma preocupação com o boi; é a preocupação com o próprio ser humano, tanto por causa da sua inocência e resignação, de um lado, quanto por sua maldade, de outro.

Ainda na década de 40, a poesia de Rivera já trazia essa vertente de forma sublime, com a obra *Mundo submerso*; no seu segundo livro, *Luz do pântano*, o tema bovino é esquecido; entretanto, volta com uma força inimaginável em *Pasto de pedra*, sendo utilizado como figura central do livro. Rivera depreende inúmeros pontos de vista a partir da questão do boi, apresentando-o por vezes, em vários poemas seus, como o ser resignado, sem defesas, do qual o homem aproveita de tudo; é o “boi congelado/ frio empacotado/ frigorificado” (PP, p. 10), é o “boi de carro/ boi de corte” (PP, p. 09) da “região dos ubres” (PP, p. 09). É esse boi que nos leva mentalmente até Minas, onde o urbano ainda assumia, por vezes, características rurais.

É nesse caso que a atitude tomada por Rivera assimila-se mais ainda, dentre as obras de Drummond, a *Boitempo*, livro em que o poeta itabirano procura retratar a sua visão diante da pequena cidade em que morava, despertando emoções espontâneas a partir dos simples elementos que fizeram parte de sua vida:

*Entardece na roça
de modo diferente.
A sombra vem nos cascos,
no mugido da vaca
separada da cria.²⁷*

Bueno de Rivera apresenta “em seus versos certos modismos sintáticos e ‘truques’ do verso drummondiano, claramente tomados à terra”.²⁸ Entretanto, o que mais une os poetas não é simplesmente o aspecto conteudístico dos seus poemas, mas também a maneira que encontraram de repassar o que depreenderam do mundo. No exemplo citado percebemos esta característica, pois o poeta, recebendo a realidade através de seus olhos, transmite-a não conforme ela se apresenta em sua forma universal, mas de um jeito peculiar, passada

²⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo*. p. 46

²⁸ DUTRA, Waltensir; CUNHA, Fausto. *Biografia crítica das letras mineiras*. p. 104

primeiramente pelo seu crivo de artista e por isso mesmo modificada a seu gosto. É como o próprio Drummond explica no prefácio de sua obra: “Tenho certa dificuldade de recuar, de sair de mim mesmo e me observar como pessoa”,²⁹ afirmando com isso que o que escreve é mais algo saído do seu íntimo, espontaneamente, do que “poesia pensada, cerebral”.³⁰

Em relação ao aspecto intimista, podemos afirmar que a poesia de Rivera tem muita consonância também com o que escreve outro poeta mineiro, este integrante do grupo da revista *Verde*, Rosário Fusco, que, ousando inovar segundo a influência do eixo Rio – São Paulo, procurou fazer uma poesia vazada de sentimentalismo e subjetividade, como atesta o seu “Poemas Codaque”:

Juiz de Fora

*Manchester das minas gerais.
O crepúsculo escorrega violentamente
e cai
na paisagem de cartão-postal
e nos olhos espantados do Cristo-do-Morro*³¹

Neste poema temos o sentimento do poeta interpretando a realidade por ele vivenciada. Retratando a cidade de Juiz de Fora, associa-a a Manchester, grande centro econômico e industrial inglês, o que nos faz sentir a cidade mineira como um local próspero do referido estado brasileiro. Apesar de interessante, esta associação feita entre uma cidade brasileira e outra estrangeira não é um fato ímpar entre nós; temos outros exemplos em nosso meio, como o da cidade de Recife, capital pernambucana, tida por tempos e atestada nos poemas de Manuel Bandeira como a “Veneza americana” por sua beleza e esplendor.

A poesia de Rosário Fusco assemelha-se ao que Rivera realizou em sua poética porque este, também se situando no espaço comum e na vida cotidiana como aquele, procurou externar seus sentimentos nesse meio poético. Contudo, Bueno de Rivera chega ainda a ser mais ousado, realizando construções que beiram ao surrealismo, enquanto que o autor de *Fruta de conde* buscou mais um realismo fantástico. Observemos os últimos versos de “Noturno Mineiro”, de Rivera, para que possamos entender tal característica:

*A tarde traz a fumaça
do mar. Um homem sozinho.
O mineiro pensa na vida
sentado no cais. (MS, p. 66)*

²⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo*. p. 01

³⁰ *Ibidem*, p. 01

³¹ FUSCO, Rosário. In: BRASIL, Assis. Op. cit. p. 75

É a busca de um tempo perdido, da Minas de sua infância; são as cenas que ficaram gravadas de maneira bem particular em seu íntimo, que no caso seriam as notícias sobre o mar, uma vez que o referido estado não possui uma costa marítima. A voz do poema faz menção a um mineiro que se acha solitário, “sentado no cais”. Seguindo nossas conjecturas, poderíamos fazer aqui uma associação entre o mar e as terras mineiras; e isso porque o mineiro do poema percebe o mar como um lugar ermo, assim como se apresentam para ele as terras infindas das Minas Gerais. Sua interpretação da vida é esplêndida, fazendo misturar fantasia e realidade em um único contexto.

Seríamos ainda capazes de associar o fazer poético de Rivera ao de uma outra importante figura da fase heróica proveniente das Minas Gerais: Murilo Mendes. Contando com uma bela plasticidade, a poesia do autor de *Tempo e eternidade* traz a comedida melodia presente nos poemas de Rivera, além de o autor contar com a consciência estética de ser um poeta intimista, como bem retratam os seus versos:

*As harpas da manhã vibram suaves e róseas.
O poeta abre seu arquivo – o mundo –
E vai retirando dele alegria e sofrimento
Para que todas as coisas passando pelo seu coração
Sejam reajustadas na unidade.³²*

A poética de Murilo Mendes verte para um surrealismo que em muitos aspectos nos lembra os recursos simbolistas, especialmente os utilizados por Baudelaire, na França. Apresentando uma tensão pela problemática existencialista e por causa do cotidiano dos homens, acaba por realizar uma poesia hermética, mas de significado amplo, como em “Alegoria”:

*Sombras movendo o sonho
onde uma densa cabeleira cheirosa
aparece entre dois raios de pensamento
no quarto pendurado na terra morena;
de repente desloca-se a bruta massa do corpo dum santo, estátua me invocando,
e um diabo verde me levando pro aniquilamento.³³*

Também podemos detectar em Rivera essa vertente, onde a partir de um fato comum, temos as mais diversas subjetivações daí advindas. Encontramos similaridades entre a poética de ambos, com a utilização do transcendentalismo e da metafísica como formas de atingir (ou ao menos de almejar) a libertação existencial pelo conhecimento da situação em

³² MENDES, Murilo. In: BRASIL, Assis. Op. cit. p. 48

³³ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. p. 109

que o ser se encontra. Poderíamos citar, a título de exemplo, algumas estrofes do “Poema do Quarto”, onde Rivera nos traz uma cena surreal da narração desse aposento:

*Sombra amável, lembrança
do primeiro quarto.
As nuvens levam o berço,
Barco no infinito.*

(...)

*A música da idéia
nos livros fechados.
A cabeça no espaço
em viagens líricas.*

*A mulher como um peixe
dormindo na pluma.
O amor nascendo
Na boca entreaberta. (MS, p. 17-8)*

Mais que pelo simples fato de se utilizarem de uma linguagem surreal, as atitudes poéticas de ambos se assemelham entre si por outros aspectos mais, dentre eles, pela presença do onírico povoando os poemas, evidenciado nos dois trechos analisados. Inicialmente, por começarem os poemas com os vocábulos “sombras” (no primeiro caso) e “sombra” (no segundo), somos levados a um ambiente de penumbra que envolve a cena; mas a utilização desta sombra, em ambos os trechos, não significa que os poemas trazem a visão do mal ou que visam a preparar um estado em que prevalecerá o pânico. Antes disso, esse vocábulo vai somente lançar-nos em um meio indeciso e obscuro, mas não tenebroso. E isso porque, logo à frente, em cada um dos trechos analisados, temos outras palavras mais, de sentidos opostos ao de “sombra”, como “raios”, no primeiro caso, e “nuvens”, no segundo: enquanto aquela tende a nos passar a impressão de clarão, de luminosidade, ou seja, algo que age contra a escuridão, esta nos remete à brancura, pela cor que usualmente elas, as nuvens, se conflagram.

Ainda poderíamos evidenciar nos trechos analisados um certo sensualismo, que mesmo não sendo latente, é atestado nos dois poemas. Por essa “cabeleira cheirosa” de que se valeu Murilo Mendes para fazer surgir uma figura feminina, depreendemos o caráter sensual, que é confirmado pelo último verso do trecho citado, já que, em sua índole religiosa, mostra-se culpado por ter cedido aos anseios da carne e por isso se nos apresenta como alguém que será “levado pro aniquilamento”. No caso de Rivera, este, nas três obras levadas a público, além dos poemas publicados em jornais, em nenhum momento o fator religioso é colocado como força julgadora dos seus atos. Mas o sensualismo no trecho citado é evidente, como

nessa “boca entreaberta” por onde nasce o amor, suscitando em nós o entendimento da volúpia sentida pelo eu lírico.

Caso fôssemos buscar todos os pontos de contato que são capazes de haver entre a poesia de Murilo Mendes e a de Rivera, muitos seriam os exemplos a serem trabalhados. Restringimo-nos, pois, a afirmar que apesar de o autor de *Tempo e eternidade* procurar o desenvolvimento de um dilema formado entre matéria e espírito, entre o finito e o infinito, buscou ele, com isso, atingir um ponto mais alto, que foi o fator social; busca essa também almejada por Bueno de Rivera em basicamente toda a sua produção poética. Tomemos como exemplo os seguintes versos de “Janela do Caos”, onde o poeta profere:

*A infância vem da eternidade.
Depois só a morte magnífica
– Destruição da mordaza*³⁴

Apesar da questão da morte, o autor quer nos mostrar um aspecto da vida, pois se a mordaza só é destruída depois da morte, significa dizer que enquanto vivos, estamos sem o direito de expressão. Rivera também apresenta esse lado resignado, mostrando o homem que volta “ao lar como um vencido” (*LP*, p. 94), ou a invencibilidade da cólera humana: “implacável/ é a fúria da morte nos homens” (*PP*, p. 141), apresentando um misticismo que inúmeras vezes vem discutindo questões como o vago e o impreciso, mas tendo sempre em vista chegar por fim ao social, através de uma poesia de cunho participante. A diferença que há é que enquanto Murilo Mendes tende a tomar seu ponto de partida na dialética mencionada para daí desembocar no real, Rivera já insere seu eu lírico nesse meio, atingindo posteriormente tanto a realidade quanto a supra-realidade.

É interessante o gosto que o mineiro tem por poesia intimista, buscando no metafísico uma forma de expressar os seus sentimentos. Rivera também se apresenta assim em muitos casos, trazendo combinações diversas que nos deixam perplexos não apenas pelo grau de hermetismo daí advindos, mas sobretudo pela maturidade com que o poeta chega a eles. Em versos como “O mundo distante, as almas suspensas” (*MS*, p. 16), ou “Nem mais a lua se dissolve em flautas” (*MS*, p. 19), entendemos a longa caminhada que deve ter percorrido o poeta para que esses versos, amadurecidos, viessem a ter esta forma substancial.

Quando desenvolvendo a vertente lírica, Rivera traz uma linguagem cheia de construções metafísicas e herméticas, como também a traria Alphonsus de Guimaraens Filho,

³⁴ *Ibidem*. p. 437

poeta que tentou retratar em seus poemas um ambiente místico e surreal. Ambos recebem os influxos simbolistas bastante presentes nas letras mineiras, especialmente pela produção e fama de amplitude nacional atingida pelo pai de Alphonsus de Guimaraens Filho. Realizando uma poesia de vertente humanista, que nos transmite de maneira inovadora e sentimental uma melancolia particular, Alphonsus de Guimaraens Filho é, sem dúvida, modernista, tendo recebido de Alphonsus de Guimaraens tão somente esse lado metafísico peculiar ao movimento a que pertencia. Alphonsus de Guimaraens Filho traz, então, essa linguagem hermética, similar também ao que foi feito na segunda fase modernista por poetas como Drummond e Murilo Mendes. Ótimos de serem lembrados são os primeiros versos de “Chovia Quando Saiu o Enterro”, poema em que temos uma visão particular diante de determinado acontecimento pelo eu lírico vivenciado:

*Chovia quando saiu o enterro.
Eram cinco horas da tarde em Ouro Preto.
Chovia. Uma chuva fina, fina garoa, sobre os telhados escuros e as ruas
[silenciosas,
enquanto no casarão noturno perpassava, sem que ninguém notasse,
a sombra do enforcado.*

*Chovia. Uma chuva de remorso e raiva, uma chuva antiga,
de outra tarde,
de outro tempo. Chovia em Ouro Preto, quando saiu o enterro.*³⁵

Mistura de idealizações e realidade, o poema nos remete a um ambiente fantástico, onde os sentimentos do eu lírico são expostos em meio a um acontecimento natural. Os três primeiros versos não trazem nada de diferente do comum, relatando apenas o episódio do enterro que aconteceu e a chuva que se deu no mesmo momento. Contudo, os demais versos que se seguem encaixam os fatos em um meio onírico, dada a retratação da percepção do eu lírico, como na “sombra do enforcado” por ele vista (ou sentida), e nessa “chuva de remorso e raiva”, uma chuva diferente, “de outra tarde/ de outro tempo”.

Assim como Alphonsus de Guimaraens Filho, que no poema citado entrelaça realidade e sentimentalismo, retratando um possível conhecido seu agora morto, também Rivera, em vários poemas, apresenta essa atitude, originando versos de teor intimista, como quando profere: “As perdidas casuarinas no crepúsculo vago,/ lembrança de mortos no soluço do vento” (MS, p. 50), para falar sobre várias pessoas que já morreram, ou quando fala em Tiradentes, indicando ser este um “Morto errante que ninguém/ tem coragem de enterrar”

³⁵ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. In: BRASIL, Assis. *A poesia mineira no século XX*. p. 93

(*PP*, p. 131). Em um primeiro momento, poderíamos pensar que Rivera diverge em atitude do autor de *A cidade do sul*, pois que este encontra no atual o passado, enquanto que aquele busca as figuras e vultos de seu passado sem, contudo, as encontrar. Porém, é justamente essa procura do que fizera em determinado momento de sua vida há tempos atrás o que aproxima os dois poetas: para Alphonsus de Guimaraens Filho, a chuva “de outra tarde” certamente foi vivenciada, nessa outra tarde, por ele, pois se assim não o fosse não a teria sentido como a mesma, como sendo “uma chuva de remorso e raiva”, quer dizer, capaz de trazer-lhe à lembrança sentimentos íntimos, próprios de seu ser, de suas experiências e sensações; e para Bueno de Rivera, mesmo este não encontrando os seres que faziam parte do seu passado, recorda-se deles até com o vento.

Figura também inesquecível nas letras mineiras e possivelmente influente no modo de escrever de Bueno de Rivera é Henriqueta Lisboa, poetisa mineira que tinha como alvo, em seu fazer poético, o humano. Dotada de uma marca pessoal, trazia construções em que os mais diversos sentimentos humanos, como alegria e tristeza, eram ali expostos. Rivera assume postura similar: em um momento, tem-se a angústia da morte, e em outro, a felicidade por se encontrar diante de um tempo vindouro. Ambos apresentaram uma suavidade no ato de versejar, aproximando-se mais ainda quando se utilizam de uma linguagem contida e discreta.

Vemos assim que a poesia de Bueno de Rivera coaduna-se com a poesia mineira como um todo, tanto com aquela anterior ao seu surgimento no cenário literário como poeta, quanto após a sua última publicação (que se deu em 1971). Poesia que oscila entre a intimista e a social, procurando retratar as cenas do cotidiano e confrontar, de forma mágica, passado e presente em um único espaço temporal. Os elementos que fazem parte daquela cultura, bem como o modo de ser dos habitantes daquele estado, estão ali representados, com uma acentuada nostalgia em virtude dos dias – e com estes, pessoas e sentimentos – perdidos.

2.2 Rivera e os Poetas Modernos

A produção poética de Bueno de Rivera, apesar de pouco vasta, traz muito das características mineiras, seja em seu campo histórico, social ou cultural, tornando-a assim bem próxima do que se fazia em Minas tanto em seu período quanto em momentos anteriores e/ou posteriores na arte literária. Essa atitude, entretanto, não significa que ele possa ser visto como um epígono, retardatário ou mesmo à parte em relação ao grupo literário ao qual fora

inserido. Antes disso, ele foi um poeta eclético, que, trabalhando o hermetismo em sua poesia, soube praticá-lo justamente em um momento em que a literatura tendia para o materialismo.

Analisando cronologicamente a poesia de Rivera, somos capazes de afirmar ser ele, indubitavelmente, modernista e pertencente à terceira fase do referido movimento estético-literário, também conhecida como Geração de 45. Surgiu no cenário mineiro, ganhando fama nacional a partir de contato travado com Vinícius de Moraes, que em 22 de setembro de 1943

[...] escrevia a Bueno de Rivera dizendo que gostaria de encaminhar os poemas do então desconhecido poeta mineiro para uma editora e que pedia autorização para publicá-los na seção “Vamos ler”, que mantinha no suplemento de “A Manhã”, pois “nela já saíram o Lêdo Ivo, um novo de Alagoas, e proximamente sairá o João Cabral de Melo Neto, esse já com um livro publicado em Pernambuco, mas que não é conhecido senão por poucos” (MPBR, p. 07)

Recebendo posteriormente um convite de Mário de Andrade para com este jantar, consegue afinal a tão sonhada publicação do seu primeiro livro de poesia que recebeu o nome de *Mundo submerso*, ganhando rápida notoriedade no cenário nacional e um respeito considerável da crítica de sua época.

Observando as classificações dadas para a divisão da literatura moderna, temos a que mais se firmou no contexto literário, defendida por vários críticos, dentre eles Afrânio Coutinho, de que “a essas fases correspondem gerações, que influem umas sobre as outras: as de 22, 30 e 45”.³⁶ Outras definições mais poderiam ser evidenciadas, como a de Antonio Candido, que, dividindo a literatura do século XX em três etapas, vem dizendo que “a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945”;³⁷ ou mesmo a “primitiva designação de Tristão de Athaíde, *neomodernismo*”,³⁸ dada para a literatura surgida a partir de 1945.

Apesar de cada um deles defender um determinado ponto de vista em relação ao surgimento dos grupos literários, todos eles convergem em um ponto: em 1945 se evidencia um novo tipo de fazer literário que, não se desvinculado do que se fazia desde o advento da Semana de Arte Moderna, procurou, de qualquer forma, manter uma tendência para o intelectualismo e voltar para o agudo senso de medida conscientemente esquecido desde a primeira fase modernista, “reivindicando uma volta à disciplina e à ordem, à reflexão e ao

³⁶ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. v. 5. p. 44

³⁷ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. p. 112

³⁸ COUTINHO, Afrânio. Op. cit. p. 44

rigorismo, à busca da forma e do equilíbrio, à compreensão, ao humano geral e ao universalismo, uma volta às regras do verso, à Poética e à Retórica”.³⁹

A primeira obra de Rivera, *Mundo submerso*, não fora publicada justamente no ano em que se dá o surgimento de uma nova geração na poesia brasileira – ano em que João Cabral de Melo Neto publica *O engenheiro*, Lêvo Ivo duas obras: *As imaginações* e *Ode e elegia*, Geraldo Vidigal a *Predestinação*, Dantas Mota seu livro *Planície dos mortos*, entre outros mais –, mas sim um ano antes, em 1944. Entretanto, as publicações de *Mundo submerso* (1944) e *Luz do pântano* (1948) “bastam para situá-lo na poesia de sua fase”,⁴⁰ pois trazem uma expressão nova, apresentando um respeito à técnica, sendo o primeiro deles considerado pela crítica como o livro que dá início à nova Geração.⁴¹

Ainda em meio às novidades surgidas no campo literário em meados do século XX, Manuel Bandeira, em crítica literária, faz referência a Bueno de Rivera e outros poetas que surgiam naquele período:

A maioria deles está ainda em formação: Cabral de Melo, por exemplo, em seus dois últimos poemas – *Cão sem Plumas* e *O Rio* – adotou um realismo socialmente interessado, poesia com mensagem, de linguagem direta e não mais, como dantes, preocupadamente metafórica. Péricles Eugênio e Bueno de Rivera já se apresentam mais amadurecidos, e têm idade para isso.⁴²

O nome de Bueno de Rivera encontra-se, pois, em meio àqueles que se destacaram no novo movimento. Realizando uma poesia não tão apegada à forma, vem o poeta de Santo Antônio do Monte, contudo, por vezes trabalhando o apuro verbal e o senso de disciplina. Em alguns poemas chega mesmo a adotar a métrica formal, como no início do último poema de *Pasto de pedra*, “Felipe e os Cavalos”, onde o poeta trabalha a redondilha menor. Além disso, percebamos a precisão dos versos, com o ictos na segunda e quinta sílabas, dando a impressão de um perfeito galopar de cavalos:

*Vielas ardendo
no morro da queima
Felipe o rebelde
atado aos afoitos (PP, p. 149)*

Atitude comum quanto à forma tiveram os maiores nomes da fase esteticista (como a Geração de 45 também ficou conhecida), não sendo, entretanto, exigência da referida

³⁹ COUTINHO, Afrânio & GALANTE DE SOUSA, J. *Enciclopédia da literatura brasileira*. p. 765

⁴⁰ *Ibidem*, p. 199

⁴¹ *Conf.* STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. p. 592

⁴² BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. p. 177

fase. Fácil é de encontrarmos, nessa geração, poemas em redondilha, em decassílabos ou outra forma padronizada. A título de exemplo, vejamos alguns versos do poema “Areia Branca”, de Lêdo Ivo:

*Um deserto branco
onde nada exista
nem mesmo o vazio*

*Uma areia branca
que a nada sepulte
nem vida nem vento*⁴³

Aqui, da mesma forma que aconteceu no trecho do poema de Rivera escolhido, também os versos são padronizados em redondilha menor, dando uma musicalidade e seguindo a forma clássica do senso de medida. Em Péricles Eugênio da Silva Ramos também atestamos tal atitude:

*Como asa buscando a presa,
a mão se curva, se é noite.*

*Se é noite, tudo acontece
entre existir e não ser:*

*a mão, a mão se arredonda
e os olhos negam-se a ver.*⁴⁴

Nesse exemplo, o poeta busca, assim como os outros dois da mesma fase, a exatidão do verso, escolhendo, agora, a redondilha maior. Porém, mesmo tais autores (assim como outros mais) apresentando poemas que por vezes encerram versos de métrica regular, é difícil rotular a poesia de Bueno de Rivera, uma vez que o próprio momento em que ela aparece é incerto em relação a regras. Como o poeta e crítico Manuel Bandeira chega a proferir, “Não parece possível caracterizar em conjunto os poetas aparecidos a partir de 1942, alguns dos quais mais tarde a si próprios se chamaram a geração de 45”,⁴⁵ muito embora Domingos Carvalho da Silva já tivesse encontrado uma relação estreita entre os novos poetas e os que os antecederam. Segundo o crítico,

[...] cada poeta de 45 tinha seu mestre na geração anterior. Isso é em parte verdade, e o próprio João Cabral deve muito a Murilo Mendes e a Carlos Drummond. Lêdo

⁴³ LÊDO IVO, *Plenilúnio*. In: _____. *Poesia completa: 1940 – 2004*. p. 1041

⁴⁴ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia quase completa*. p. 59

⁴⁵ BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*: seguida de uma antologia de versos. p. 176

Ivo sofreu influências de Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e até Vinícius de Moraes, que por sua vez fora influenciado por Bandeira e Schmidt. Bueno de Rivera não poderia negar sua ascendência drummondiana, nem Antônio Rangel Bandeira a sua aprendizagem em Murilo Mendes. Maria Isabel procede de Cecília Meireles. Quanto a Péricles Eugênio da Silva Ramos, Darci Damasceno e Geraldo Vidigal é preciso reconhecer que, embora não reflita, a sua poesia, a da autora de *Viagem* eles de qualquer modo foram tocados pela grande poetisa. Injusto seria porém deixar de reconhecer que há, em todos esses e em outros poetas de 45, além de uma forte afirmação individual, elementos informativos decorrentes do seu interesse pela marcha da poesia no mundo.⁴⁶

Muito temos a dizer sobre a poesia de Rivera, a qual procurou desenvolver, ao lado da vertente lírica, uma temática que mostrasse preocupação existencial – preocupação esta que parecia realmente fazer parte da própria constituição moral do poeta. É isso o que o aproxima, além dos poetas pertencentes à Geração de 45, dos pertencentes à segunda fase modernista, especialmente aqueles que se enquadraram em correntes de vertente sentimentalista e intimista, assim como da corrente espiritualista, ou mesmo de alguma figura da primeira fase que procurou, ao lado da poesia cotidiana e da busca de inspiração comum a esta, um sentimentalismo subjetivista de poesia intimista. É por essa razão que Álvaro Lins, a respeito do segundo livro de poemas de Rivera, afirma que “O valor da sua poesia se aproxima da grande linha dos poetas mais velhos, que vieram do movimento modernista, colocando-se ele, com este livro, numa altura ainda não atingida por qualquer dos poetas mais jovens”.⁴⁷

Uma das figuras a quem poderíamos buscar esta associação com a poesia de Rivera em virtude do teor intimista, é a do “São João Batista” do Modernismo – epíteto dado a Manuel Bandeira por Mário de Andrade.⁴⁸ Iniciando sua produção no período sincrético de nossa literatura, escreveu Manuel Bandeira sob a influência do Simbolismo. Fácil seria, então, de encontrarmos semelhanças entre a sua poesia das primeiras décadas do século XX e a de Rivera, que contém traços parecidos com os encontrados naquele estilo literário em que se conflagrou Cruz e Sousa. Entretanto, como nosso desejo, nesse subtópico, é fazer o confronto entre a poesia do autor de *Mundo submerso* e a de poetas modernistas, buscamos aqui a poesia realizada por Bandeira após 22.

Em busca de sua transcendência, atinge Manuel Bandeira um maior lirismo pessoal e espontaneidade em 1930, quando publica *Libertinagem* – livro em que obtemos a psicologia do poeta ali inserida, por isso sendo a primeira obra por nós analisada, tendo logo como exemplo o poema “O Anjo da Guarda”:

⁴⁶ CARVALHO DA SILVA, Domingos. *Eros & Orfeu*. p. 132-3

⁴⁷ LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecaçaca*. p. 70

⁴⁸ Cf. BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. p. 11

*Quando minha irmã morreu,
 (Devia ter sido assim)
 Um anjo moreno, violento e bom
 - brasileiro
 Veio ficar ao pé de mim.
 O meu anjo da guarda sorriu
 E voltou para junto do Senhor*⁴⁹

Em Rivera encontramos em muitos casos essa vertente intimista, apresentando sempre uma melancolia incurável. Em seus dois primeiros livros de poesia essa tendência aparece claramente, seja falando sobre si mesmo, seja sobre a humanidade como um todo, ou mesmo sobre algum parente ou amigo. Seja como for, Rivera parece querer mostrar, quando coloca suas dores íntimas nos poemas, a tristeza geral dos seres humanos, como se esta fosse latente na vida destes, um mal sem remédio, um inevitável sentimento que acomete a todos os seres viventes.

Muitos são os poemas em que podemos encontrar essa característica, mais acentuadamente em uns, menos em outros. Restringimo-nos, aqui, a citar o triste “Poema Simples para o Órfão” – poema em que ficamos face ao sentimentalismo exacerbado do artista:

*Chora. A tua mãe levou nos olhos mortos
 a tua madrugada.
 Sentirás a saudade do carinho perdido
 e olharás com tristeza o crepúsculo
 sobre o mundo vazio.
 Tua mãe é a tua infância,
 não volta mais. (MS, p. 67)*

O poeta mineiro cria um poema sentimental, como em muitos casos também se observa em Bandeira, de uma suavidade e frescor perceptíveis, capazes de despertar os nossos sentidos para aquele fato ali retratado. Tanto em “O Anjo da Guarda” como em “Poema Simples para o Órfão” observamos a presença do etéreo, do místico, em um momento de individualismo artístico, visto as sensações por cada um apresentadas. No primeiro caso, temos o pensamento na irmã morta e a subjetivação daí advinda (perceba-se o “*Devia ter sido assim*”, grifo nosso), contando assim com o transcendental, pois somente em um outro mundo, metafísico, sua irmã poderia ainda estar viva; no segundo caso, temos a tristeza em virtude de uma perda irreparável, apresentada de forma densa, complexa. Há, entretanto, uma

⁴⁹ Ibidem. p. 204

diferença entre os dois exemplos: enquanto que no poema de Manuel Bandeira a morte se apresenta como uma passagem para outro plano, no de Rivera a morte da mãe traz o fim existencial desta – fato que leva consigo não apenas a vida do ser, mas, de maneira sentimental, a própria “infância” do órfão.

O eu lírico do poema do poeta pernambucano, trazendo um forte veio autobiográfico, vem em vários exemplos atestando a sensibilidade do artista diante do mundo, das agruras da vida. Comprova o nosso pensamento o poema “O Bicho”, que, agora mostrando uma visão mais humanística, depreende o lado sórdido e precário da vida humana em sociedade:

*Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.*

*Quando achava alguma coisa
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.*

*O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.*

O bicho, meu Deus, era um homem.⁵⁰

Bandeira atesta, de modo realista, uma situação em que um ser humano é visto similarmente a um animal. Isso porque a pobreza a que este estava reduzido obrigava-o a catar “comida entre os detritos” – condição que desumaniza esse ser pelo aspecto humilhante e voraz com que agia. O poeta procura retratar a dor humana, delatando os sofrimentos por que passava (e ainda hoje passa) parcela da população. Assim como ele, também Rivera entendia o que era esse sofrimento dos seus semelhantes. Chegando a afirmar que “A angústia do povo acende o lume/ de nossos poemas solidários” (*LP*, p. 110), mostrava ele ter compaixão pela raça humana. De fato, vários poemas seus trazem sempre um eu lírico atormentado por se compadecer com a dor alheia, o que o faz buscar uma poesia participante, e assim, próxima do que também fez Manuel Bandeira em sua arte poética.

Apesar desse espírito enternecido, Rivera diferencia-se um pouco do autor de *Carnaval* por trabalhar mais a poesia lírica, por se entregar mais facilmente aos temas introspectivos e por buscar construções várias que por vezes beiram o surrealismo, em virtude do grande valor por ele dado ao subjetivismo. Não somente ligado a Bandeira, essa

⁵⁰ Ibidem. p. 283-4

característica de se utilizar do intimismo o aproxima, então, de um grupo de escritores que se firmaram no Rio de Janeiro, com uma corrente chamada “espiritualista”, que tinha como características a “manutenção da herança simbolista, defesa da tradição, do mistério, conciliação do passado e futuro, universalidade de temas”.⁵¹ Dentre os integrantes do referido grupo, citamos primeiramente o nome de um que, em seu “opúsculo por vezes ostensivamente romântico”,⁵² ganhou notoriedade no cenário nacional por sua vertente nostálgica e altruísta: Augusto Frederico Schmidt. Citamo-lo pelo amor que Rivera vertia à poesia deste neo-romântico em pleno século XX; fator que aproximou a poética de ambos, pois que eles trouxeram uma sensibilidade marcante às letras brasileiras, procurando retratar o sofrimento humano, de maneira melancólica.

A similaridade é feita por nós porque são muitos os poemas de Rivera em que há, assim como houve em Schmidt, uma aura de angústia, gerando por vezes versos macabros, como nas seguintes passagens do poema “Os Anjos do Limbo”:

*Felizes aqueles que nascem mortos,
esses que nunca tiveram nome*

*Lágrima fria nos olhos vidrados,
na face impassível das mães mortas.*

(...)

*Felizes aqueles que nascem mortos,
estão na treva, rindo dos vivos. (MS, p. 34)*

Essa é uma visão sufocante. Totalmente lúgubre, o poema acima exposto traz a mórbida figura de crianças nascidas mortas, indicando ser este um estado de felicidade para elas. Há o estado de choque daqueles que esperavam pelo feto, representados pela “face impassível das mães mortas”, chorando por seus filhos; mas mesmo assim o eu lírico reforça a felicidade daqueles que não chegaram ao mundo com vida, não como se quisesse nos mostrar que estes seres estariam em um paraíso ou em outro plano melhor, mas simplesmente para evidenciar que a nossa vida terrena é motivo de escárnio. Não se diz o motivo desse menosprezo, mas pela atitude artística assumida pelo poeta, temos a impressão de que ele procurava com isso atestar o caráter angustiante da vida. A cena narrada, mesmo acontecendo independentemente da vontade de alguém (uma vez que há crianças que já nascem mortas), parece ter a cumplicidade do eu lírico, pois esse parece aprovar, ou melhor, regozijar-se com

⁵¹ PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época*. p. 296

⁵² COUTINHO, Afrânio, Op. cit. p. 173

aquela situação. A poesia de Schmidt assemelha-se à de Rivera no momento em que aquele profere:

*Felizes os que partiram antes dos tempos chegarem.
Felizes as raparigas mortas,
As tranças floridas e as mãos rezando.
Felizes as mães mortas e mártires.
Felizes os que se foram antes de chegar.*⁵³

No exemplo citado, vemos que a temática constitui-se a mesma do poema anterior de Rivera, exaltando a felicidade de todos aqueles que faleceram, sejam eles natimortos, jovens ou adultos. Poema fúnebre, Schmidt o realiza de maneira a denegrir a existência em que estamos inseridos, elevando o caráter da morte.

A poesia de Rivera, especialmente com a temática desenvolvida em suas duas primeiras obras, é impregnada da vertente trabalhada pelos integrantes do grupo *Festa*, “de convicções espiritualistas e inspiração simbolista”.⁵⁴ Apesar de trazer muito a figura da morte, retratar sofrimentos e amarguras, Rivera ainda espera encontrar a paz universal, a alegria utópica. É com entusiasmo juvenil que em “Manhã” ele acaba por se mostrar fraterno e confiante em um mundo novo, melhor do que esse em que ele vive:

*Amanhece no meu espírito.
Sinto as alegrias, os afetos
como corolas acesas.
A gravata como um símbolo.
As roupas leves conduzem
o meu corpo pelas ruas.
Vamos apagar o ódio
da face dos semelhantes.
Vamos rasgar a história.
Façamos de conta, irmãos,
que este dia tão puro
é o primeiro do mundo! (MS, p. 24)*

Nesse poema, Rivera apresenta o grande prazer de se viver em um mundo imaculado, quimérico, onde a felicidade humana reinaria absoluta. É apenas uma sensação por ele vivenciada mentalmente, como o eu lírico deixa explícito já a partir do primeiro verso, nesse ato de amanhecer em seu “espírito”. No último verso, temos a utopia por ele idealizada, pois uma vida assim deveria ser tomada como o início de uma nova era, seria esse dia “o primeiro do mundo”. Este sentimento tão humanista, de amor abnegado e universal é similar

⁵³ LOANDA, Fernando Ferreira de. *Antologia da moderna poesia brasileira*. p. 300

⁵⁴ CANDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: modernismo*. p. 17

ao que sentiu Schmidt, que em “Cantos do Liberto Augusto Frederico Schmidt” expõe bem a sua índole de profundo amante da natureza humana:

*Eu amo aos homens todos
Amo aos que são bons porque são bons
Amo aos que são maus porque são infelizes*⁵⁵

A poesia de Rivera, como que saída do fundo de sua alma, traz percepções múltiplas diante da experiência vital sentida pelo poeta, o que faz com que seus poemas fluam espontaneamente, como se o pensamento houvesse passado por uma profunda revolução em seu íntimo, até sair grandioso. A similitude entre a poesia de Rivera e a de Schmidt se dá também pelo que estes poetas têm de oposto ao anedótico, ao engraçado, havendo uma cristalização da poesia de Rivera neste aspecto, pois nos parece que o poeta, percebendo a si mesmo como um ser inserido no mundo, aplica a sua evolução pessoal em seus poemas. Ela perpassa o intimismo da poesia schmidtiana para adentrar num mundo mais realista que o deste, embora ainda subjetivo; e essa supra-realidade, de onde brota todo o seu lirismo, é prova de uma auto-análise constante, como se o poeta olhasse para um poço, o que chega a afirmar em poema seu: “Estou vendo o poço./ No fundo profundo eu me vejo/ presente...” (MS, p. 12), em uma busca do seu próprio íntimo.

É na contemplação do mundo que muitos poetas acabam por preocupar-se com o ser humano e passam a expressar, então, tal preocupação de forma poética. É assim que acontece com Bueno de Rivera, que diz que em si “perduram/ as imagens cruéis, sangram, se estampam” em seu “rosto”, em seu “canto” (LP, p. 107) o sofrimento do homem, comovido com a dor dos seus semelhantes. Isso é o que também acontece no poema de Schmidt acima citado, ou em obras de outros poetas mais, como Jorge de Lima, que atesta quase que apocalipticamente a pobreza dos seres humanos:

*Vinde Ó pobres
Vinde os possuidores de pobreza,
os que não têm nome no século.
Vinde os homens de contemplação.
Vinde os que têm a linguagem mudada.*⁵⁶

⁵⁵ SCHMIDT, Augusto Frederico. In: COUTINHO, Afrânio. Op. cit. p. 175

⁵⁶ LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. p. 335

Rivera também se mostra atento ao que há de problemático no mundo, colocando sua marca de consternação para com o sofrimento geral em vários dos seus poemas, como acontece em “Reportagem na Cidade Amarela”:

*Os vulcões ainda fumegam
no outro lado do mundo
clareando o medo e o pranto
da criança em terremotos (PP, p. 63)*

Em sua segunda obra, *Luz do pântano*, Rivera continua seu processo de procura da poesia intimista iniciado em *Mundo submerso*, trazendo cada vez mais a sua capacidade pessoal de sentir o mundo, através de uma supra-realidade. Em “Os Subterrâneos”, vem ele falando sobre a humanidade sofrida, retratando-a a partir dos seus sentidos:

*Meus mortos divagam
no país da insônia.
São pensamentos puros
mais vivos no tempo.
São parentes, pássaros,
mulheres envoltas
em véus e remorsos,
um gato nos trilhos,
um cavalo no incêndio,
a professora doida
no espelho fantástico. (LP, p. 14)*

Buscando no pensamento figuras do passado (parentes, pássaros, pessoas e animais que já vira), o eu lírico encontra-se angustiado diante de inúmeras tragédias que ficaram registradas em sua mente. Estes “são pensamentos puros”, que lhe dão “insônia” pelo horror das cenas chocantes: puros porque estão bastante vivos em sua mente; e divagando “no país da insônia” porque realmente mexeram com o seu íntimo, atrapalhando-lhe o sono, quer dizer, a sua tranquilidade. O lado surreal das cenas que compõem o trecho escolhido é atestado, em especial, pelo último verso, onde temos esse “espelho fantástico”, já dando-nos uma noção do veio metafísico de que o poema é composto. Tais imagens, sendo então a maneira encontrada pelo poeta para interpretar o que vira, são apresentadas sem nenhum nexo entre si, em uma aglutinação de fatos trágicos acontecidos a animais e seres humanos, sugerindo a angústia diante de cenas funestas da vida e passando-nos o drama psicológico por ele vivenciado.

Essa compreensão de aspectos da vida humana também aproxima Rivera de outro grande nome pertencente a *Festa*, que poderíamos citar nesse momento: o de Cecília

Meireles. Encontramos vários pontos de contato entre a sua poesia e a de Rivera, especialmente no tocante à busca da transcendência de si mesmo e à utilização de uma poesia hermética. No ambiente onírico de sua poesia, onde o melancólico se superpõe, Cecília Meireles deixa entrever o caráter neo-simbolista do grupo a que pertenceu, como em “Já Não Tenho Lágrimas”:

*Já não tenho lágrimas:
estão caídas
longe, em vagas margens,
qual mornas ovelhas
recém nascidas.⁵⁷*

Rivera também traz essa visão resignada dos fatos, como se o mundo fosse feito de tristezas que não pudessem ser apagadas. Como exemplo, citamos um dos poemas inéditos, “Canto do Operário Argelino”, selecionado por Affonso Romano de Sant’Anna em sua coletânea dos melhores poemas do poeta em estudo:

*Eu sei que minhas mãos calosas
não sabem acariciar a face das crianças,
nem conhecem a mímica dos atores.
Minhas mãos são explosivas
como bombas de plástico.
Meus dedos duros romperam as cortinas do tempo
e mostraram às crianças
o clarão da nova vida
que amanhecerá em nós. (MPBR, p. 126)*

Por várias vezes encontramos uma similaridade entre o fazer poético de Rivera e os postulados do grupo *Festa*. Pregando a libertação da poesia, diziam os seus integrantes que recebiam com fervor tal atitude poética “porque dentro dessa libertação melhor poderiam pulsar os nossos ritmos próprios e mais alto ressoar a nossa música interior”.⁵⁸ É assim que, por seu gosto pela poesia lírica, Rivera assimila-se àqueles poetas que buscaram essa mesma vertente na modernidade. No caso de Cecília Meireles, busca ela, ao lado da consciência da transitoriedade das coisas, refletir uma atmosfera de solidão e padecimento; é aqui que ela vem com versos que parecem ter sido retirados do âmago de sua alma:

*Eu não tinha este rosto de hoje,
Assim calmo, assim triste, assim magro,
Nem estes olhos tão vazios,*

⁵⁷ MEIRELES, Cecília. *Os melhores poemas de Cecília Meireles*. p. 152

⁵⁸ SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. p. 124

*Nem o lábio amargo.*⁵⁹

O autor de *Mundo submerso* também retrata esse lado íntimo em seus poemas, através de uma maneira introspectiva de encontrar a si mesmo na obra de arte. Em muitos exemplos temos este ser divagando soturnamente, absorto em seus pensamentos, possibilitando o desenvolvimento de sua imaginação através de poemas de vertente intimista. Um bom exemplo disso é quando, em “A Rua”, profere: “A minha sensibilidade perturba o trânsito/ mas o meu coração percorre as praças,/ ávido de notícias!” (MS, p. 26), mostrando-se um ser sensível – segundo a concepção kantiana para “sensibilidade”, a qual é “a capacidade de receber [...] representações dos objetos segundo a maneira como eles nos afetam”⁶⁰ – à sua própria condição existencial.

Esse lado subjetivo da poesia de Rivera, característica da literatura espiritualista, vem adquirindo contornos outros que, se não se desligam da vertente simbolista, ao menos tomam proporções mais aprimoradas em relação à adotada por esse movimento literário. Em certos momentos, busca a sua poesia uma maior aproximação com o real latente, muito embora não abandone o seu apego à vertente simbolista, apresentando, em certos casos, feições supra-reais que, não chegando a comprometer o entendimento do poema pelo grau de hermetismo ali condensado, dão-lhe uma plurivalência interpretativa. A sua poesia, portanto, assume em certos momentos um supra-realismo notável, de forte intensidade lírica, como comprovam os seguintes versos:

*Os pensamentos amplos
movem-se vermelhos
como peixes livres
entre as algas frias. (MS, p. 09)*

Definitivamente havia no Brasil, em torno do ano de 1945, uma nova poesia, moderna em sua essência, porém conservadora em alguns aspectos formais; e aqui inserimos a poesia de Bueno de Rivera porque, levada esta a público em 1944, está, portanto, cronologicamente, mais próxima da terceira fase modernista (indubitavelmente nela inserida) do que das duas outras fases a esta precedentes, embora, como estamos vendo, haja inúmeros pontos de contato entre tais fases. Rivera trabalha, então, em alguns poemas seus, esse aspecto conteudista, comedido, como o fora trabalhado pelos maiores representantes da terceira fase modernista. Poderíamos confrontar a poesia de Rivera, portanto, com o trabalho artístico de

⁵⁹ MEIRELES, Cecília. *Os melhores poemas de Cecília Meireles*. p. 13

⁶⁰ KANT, Emmanuel. *Crítica da razão pura*. p. 42

um dos poetas que melhor exemplificam esse momento literário, dado o conteúdo dinâmico que este aplica aos vocábulos, que é a da grande figura de João Cabral de Melo Neto. Afrânio Coutinho evidencia essa aproximação entre Rivera e João Cabral, justamente pelo que ambos têm, a um só tempo, de conciso e plurissignificativo. A plasticidade das palavras pode ser evidenciada em inúmeros poemas do poeta pernambucano, dentre os quais poderíamos lembrar “As Nuvens”, do livro de poesia *O engenheiro*, em que os vocábulos tomam múltiplas formas e conotações. Observemos o trecho:

*As nuvens são cabelos
Crescendo como rios;
São os gestos brancos
Da cantora muda;
São estátuas em vôo
À beira de um mar;
A flora e a fauna leves
De países de vento*⁶¹

Ainda seríamos capazes de dizer que a poesia de João Cabral estreita seus laços de parença com a de Rivera mais especificamente em *A educação pela pedra*, quando o poeta se torna mais hermético, deixando o subjetivismo prevalecer na arte poética. O fato é que Rivera é, certamente, um poeta modernista, tendo sua poesia vários pontos de contato com a de poetas tanto de sua própria geração quanto das duas gerações modernistas anteriores (e ainda de movimentos estético-literários anteriores ao modernismo), o que nos faz entender que ele, mesmo buscando para sua poesia elementos desenvolvidos por gerações antecedentes, soube aproveitá-los de maneira original, inovando sua temática e promovendo uma literatura indubitavelmente particular.

⁶¹ MELO NETO, João Cabral. *Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. p. 17

3 O EXISTENCIALISMO ONTOLÓGICO NA POESIA DE RIVERA

3.1 Bueno de Rivera e a questão do Ser

A arte é o que há de mais totalizador na experiência humana.

(Eduardo Portella)

Uma das características que mais nos instigou a levantar um estudo dirigido sobre a poesia de Bueno de Rivera foi o fato de nela haver um forte teor ontológico, prova da preocupação sentida pelo poeta frente à condição humana, tanto em seu aspecto real, com o levantamento da temática do cotidiano, que traz o homem inserido no meio social, quanto no aspecto ideal, tendo por base o individualismo e o transcendentalismo quando do entendimento do Ser em sua plenitude. Péricles Eugênio da Silva Ramos, falando sobre Rivera, diz que “O destino do mundo e dos homens também preocupa o poeta, amargurado [...] por todas as tragédias e dores na superfície do planeta”.⁶² Esse entendimento da poesia de Rivera valida o nosso pensamento e nos faz procurar os mais diversos momentos em que o referido poeta apresenta essa característica de abordar, em suas obras, a temática do homem em sua existencialidade.

Procurando encontrar tudo o que perturba o homem, tanto em seu íntimo quanto estando este inserido no meio social, Rivera elabora uma poesia comprometida com o ser humano, de cunho social, assim como uma poesia de vertente lírica, pelo grau de sentimentalismo depositado nos seus poemas. Sobre essa visão lírica no fazer literário, diz o renomado crítico Afrânio Coutinho:

[...] o lirismo alarga a nossa visão do mundo, a nossa experiência vital, a nossa capacidade de reagir, de conhecer, sentir diante dos fatos do universo e da vida. Há muita coisa que não pode ser dita senão através da poesia. Por isso muito além da sua aparência de simplicidade, a poesia é um mergulho no mundo profundo.”⁶³

O fazer poético de Rivera não se restringe ao questionamento acerca do ser humano; o amor, os fatos cotidianos, a história do seu estado natal (Minas Gerais), tudo isso foi assunto de seus poemas, pois ele buscou tudo aquilo que estava latente dentro de si. Entretanto, podemos afirmar que a questão ontológica constitui-se em sua preocupação primeira. A procura de um mundo melhor, de um tempo em que a paz enfim reine entre os homens, a busca de um entendimento sobre o ser humano, de seu modo de ser e sua relação

⁶² RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. vol. 5, p. 202

⁶³ COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. p. 62

com os outros, este é o móvel da poesia de Rivera. Todos os seus poemas, de teor tanto lírico quanto histórico ou social, trazem a dor e o sofrimento estampados nas faces dos homens ali retratados, ou melhor, do eu lírico e dos vultos históricos que povoam a sua poesia.

Analisar a poesia de Bueno de Rivera à luz da filosofia ontológica é, pois, meta do presente capítulo, que busca nos pressupostos da doutrina filosófica do alemão Martin Heidegger as respostas surgidas a partir da leitura vertical e inquisidora por nós realizada dos poemas do poeta em análise, uma vez que “o pensamento de Heidegger procura a essência do homem e a verdade do Ser”.⁶⁴ Confrontando a sua poesia com o existencialismo-ontológico da filosofia heideggeriana, percebemos que o ser humano, enquanto *Dasein* – termo utilizado pelo alemão para designar o *ser-aí*, a existência humana⁶⁵ – procura um sentido para o seu ser, para a sua existência. Rivera, em sua poesia, procura realizar uma auto-análise do seu ser, promovendo a compreensão sobre seu íntimo, bem como sobre o do ser humano de forma ampla, por meio de questionamentos levantados em inúmeros dos seus poemas. Enquanto *ser-com-os-outros* – característica mais elevada do *Dasein*, também na concepção do filósofo alemão –, buscará o poeta sua relação tanto consigo mesmo quanto com os demais seres humanos.

E tudo isso só ocorre em derivação do projeto inicial conscientemente levantado por Rivera, que era o de trabalhar com uma temática pertinente ao Ser, realizando uma poesia “em nível criativo e humano”.⁶⁶ Fácil é de se perceber a preocupação ontológica apresentada pelo poeta analisado, como quando afirma: “há um coração sangrando/ por nós, por vós.” (*LP*, p. 110), atestando com isso a compaixão que sentia pelos seus semelhantes. Vemo-lo também quando Rivera traz, por exemplo, em “Ó Claridade”, a beleza de um mundo futuro repleto de harmonia e escasso de iniquidades:

*Ó claridade futura eu te pressinto
viva nas aulas que amanhecem.
Eu te vejo no cansaço dos velhos sem pudor
e no sorriso alvo das mães jovens.
Eu te advindo nos gestos e nos gritos,
no rumor das esquinas, nos cafés
e na música inumerável dos becos. (MS, p. 25)*

É essa a forma que o poeta encontra de expor tanto os problemas pertinentes à raça humana, na sua (dele) atualidade, quanto de vaticinar o futuro da união social. Acreditando

⁶⁴ MIRANDA, Maria do Carmo Tavares. In: HEIDEGGER, Martin. *Da experiência do pensar*. p. 06

⁶⁵ Conf. VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. p. 27

⁶⁶ BRASIL, Assis. *A poesia mineira no século XX*. p. 77

ser a crítica literária “ao mesmo tempo co-devaneio e decifração”,⁶⁷ afirmamos que essa “claridade futura” seria, pois, o nível mais alto da elevação pessoal e da convivência pacífica em sociedade, em que os seres humanos abandonariam as atitudes depreciativas dos seus antepassados e assumiriam uma postura humanística, no sentido de civilizada e afável.

Quando o eu lírico diz pressentir esse novo tempo “nas aulas que amanhecem”, vemos o valor dado aqui não à educação como o ato de frequentar uma instituição educacional, mas sim à instrução, à transmissão de conhecimentos – método que moldaria a consciência moral dos homens já desde a sua infância. Muito se parece o pensamento daí surgido com os postulados rousseauianos, para quem o homem nasceria bom, a sociedade, entretanto, o corrompendo. Caso todas as pessoas fossem boas e aqueles que nascessem aprendessem desde cedo a virtude, não haveria, nas conjecturas por nós feitas a partir do pensamento desenvolvido em todo o poema, lugar para o erro ou outra tendência aviltante do ser humano.

Interessante é observarmos como o poeta expõe os fatos, dando-nos uma visão futurista de como será o processo de mudança de hábitos dos homens, até se chegar a essa “claridade futura” sentida por ele: vendo-a no “cansaço dos velhos sem pudor”, acreditamos que aqueles que mantêm determinada conduta desonrosa não seriam capazes de modificá-la. O novo tempo viria então com o transcorrer da cronologia, quando estes que agem despudoradamente fossem perdendo sua vitalidade, ao passo que as novas gerações não mais continuariam com essas atitudes. A voz do poema ainda diz, no verso subsequente, que percebe esse futuro “no sorriso alvo das mães jovens”, o que somente vem a confirmar nosso pensamento quanto aos postulados surgidos com o poema, de que tais mães, puras, não permitiriam que seus filhos fossem desencaminhados dessa tendência humanitária necessária a nós, seres sociais. E falamos em pureza das mães não somente por mera intuição, uma vez que há uma aproximação afetiva entre a mãe e o fruto do seu ventre, mas pelas próprias palavras atestadas no poema, informando-nos trazerem estas mães consigo um “sorriso alvo”. A sinestesia aí havida tem na verdade o intuito de mostrar serem elas castas, pois a cor branca evoca, geralmente, o que é puro, santo, imaculado; e assim sendo, esses novos seres humanos viriam inseridos nesse ambiente propício ao desenvolvimento do ser em toda a sua plenitude humana e social.

Ainda no poema analisado, percebemos que essa nova era seria sentida em toda parte, em tudo e em todos, até mesmo “nos gestos e nos gritos”, ou melhor, nas mínimas

⁶⁷ DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. p. 185

ações ou até nas falas que escutamos ao longe. É belíssimo esse pensamento desenvolvido no poema, de sentirmos a raça humana mais pura e elevada espiritualmente nas “esquinas, nos cafés” e ainda “na música inumerável dos becos”. Percebamos a poeticidade atingida nos referidos versos, pois que nem mesmo a algazarra dos inumeráveis transeuntes conversando e andando pelos becos das cidades seria motivo de aborrecimento para aquele que escuta e depreende todo o movimento; antes disso, tal vozerio é dado no poema como “música”. Será de fato um novo tempo, em que tudo será mais belo, harmonioso e feliz.

A poesia de Bueno de Rivera é mais que uma arte; ela é a busca da transcendência do próprio ser humano. Essa característica é o que de fato plenifica o homem, pois segundo a concepção de Batista Mondin,

Uma das constantes do comportamento humano é a de superar e transcender sistematicamente o comportamento dos animais: o homem sobrepuja os animais no pensamento, na liberdade, no trabalho, na palavra, na diversão, na técnica e em tantas outras coisas.

Aquilo que é, porém, mais singular, em todas as expressões do agir humano, é a presença de outro tipo de superação, de transcendência, que não está voltada mais para o exterior, para os outros seres vivos, mas isto sim, para o interior, para o próprio homem; este, em tudo o que faz, diz, pensa, quer, deseja, demonstra sua constante tentativa em superar-se a si mesmo. O homem é essencialmente marcado pela *autotranscendência*.⁶⁸

Mais que o *noscere te ipsum*, será o questionamento sobre a sua própria condição existencial-ontológica, é a procura efetuada pelo poeta no intuito de superar-se a cada descoberta, iniciando com os questionamentos sobre si, adentrando em sua mente e em sua intimidade, e realizando-se posteriormente como um ser em toda a sua plenitude, inserido em um meio social. E falamos em “ser” na acepção heideggeriana, para quem

Ser, pelo qual é assimilado todo ente singular como tal, ser significa pre-sentar. Pensado sob o ponto de vista do que se presenta, pre-sentar se mostra como pre-sentificar. Trata-se, porém, agora de pensar este pre-sentificar propriamente, na medida em que é facultado pre-sentar. Pre-sentificar mostra-se no que lhe é próprio pelo fato de levar para o desvelamento. Pre-sentificar significa: desvelar, levar ao aberto. No desvelar está em jogo um dar, a saber, aquele que no presentificar dá o pre-sentar, isto é, ser.⁶⁹

O pensamento de Heidegger é por nós analisado pela longitude alcançada por sua filosofia enquanto busca do entendimento sobre o ser humano. O ato de apresentar-se a si mesmo, de retirar os véus que encobrem aspectos da nossa existência, ou melhor, levar o

⁶⁸ MONDIN, Batista. *Introdução à filosofia*. p. 64-5

⁶⁹ HEIDEGGER, Martin. *Vida e obra*. p. 259

nosso próprio ser ao “aberto”, é o que, para ele, faz com que nós sejamos realmente *Dasein*, isto é, seres existenciais, relacionados com outros seres. Na obra *Fundamento da investigação literária* (1974), Eduardo Portella explica muito bem, em determinado ponto, essa questão proposta pelo filósofo alemão, mostrando-nos o verdadeiro significado do pre-sentar-se, e assim sendo, associando esse entendimento ao da compreensão da obra literária. É analisando a investigação literária na perspectiva da ontologia heideggeriana, que afirma o crítico:

Para ele a verdade originária se gera na abertura do homem. Essa abertura é historicamente elaborada na medida em que as épocas históricas trazem para o homem as condições de possibilidades de relacionamento consigo mesmo e com o seu contorno existencial. A existência humana está originariamente nos dois lados, no da verdade e no da não-verdade.⁷⁰

A procura pelo entendimento sobre o ser humano é, pois, a busca efetuada pelo poeta de Santo Antônio do Monte, que, no intuito de compreender o seu próprio ser, acaba por realizar uma autotranscendência – característica do comportamento humano de desvendar os mistérios que povoam a sua existência de ser íntimo e social; e isso porque “o homem é um ser da *passagem*, um ser em constante fazer-se, um vir-a-ser, um processo”,⁷¹ quer dizer, o homem é “essencialmente transcendência”.⁷²

Analisando o comportamento poético de Rivera à luz dos postulados heideggerianos, percebemos que o seu intuito era, então, descobrir o intrínseco jogo entre a “verdade” e a “não-verdade” da existência humana, ou melhor, a realidade objetiva e a subjetiva, o que faz parte do nosso íntimo, mas que não pode ser comprovado por postulados de ordem empírica, e as relações que compõem a nossa vivência. Tal visão nos possibilita uma projeção de nosso ser, lançando-o em um meio diverso deste em que nos encontramos, de onde depreendemos nossas possibilidades. É essa a concepção que Heidegger propõe para o *poder ser*, na análise da existência e da essência humanas. Interpretando esse conceito, esclarece Gianni Vattimo:

O poder ser é, com efeito, o próprio sentido do conceito de existência. Descobrir que o homem é o ente que é enquanto está referido ao seu próprio ser como à própria possibilidade, isto é, que é só enquanto *pode ser*, significa descobrir que o caráter mais geral e específico do homem, a sua «natureza» ou «essência», é existir. A «essência» do homem é a «existência».⁷³

⁷⁰ PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. p. 145

⁷¹ OLIVEIRA, Manfredo de. *Tópicos sobre dialética*. p. 09

⁷² *Ibidem*, p. 09

⁷³ VATTIMO, Gianni. *Op cit.* p. 25

Vejamos, como exemplo dessa preocupação ontológica, trecho do poema “Sismógrafo”, onde Rivera trabalha com muita segurança a questão da busca do autoconhecimento, e com isso, o entendimento do ser humano como tal:

*Por que não ser como os outros, calmo e lúcido
ante um enterro ou um baile?
Ter um programa, a existência mecânica
em dias sempre iguais, a hora exata
para os pêsames, o almoço, o esporte e o beijo.
Um diário onde prévio me ditasse
e soubesse, como um registro social,
o nascimento e a morte antecipados.
Por que não ser como os outros, anedótico,
leviano, insensível, praticável?
Possuir o milagre de esquecer, como se o pano
descesse sobre a tragédia e houvesse aplausos...
Ler os jornais sem comover, pousar os olhos,
como moscas, sobre as chagas e, a um simples gesto,
voar, buscar a face, o queijo, a rosa...*

*Mas não. O abalo do mundo em mim registra
o protesto, a palavra de fel, o amargo
estertor coletivo. Em mim perduram
as imagens cruéis, sangram, se estampam
em meu rosto, em meu canto.
São as nuvens de fogo sobre o lago, ruas
num incêndio total,
a faísca nas árvores, as esporas
na carne, sangue nos trilhos, morte
nas esquinas da noite. (LP, p. 106-7)*

No poema, o eu lírico assume-se como um sismógrafo, isto é, alguém que detectaria não os terremotos, mas sim o “abalo do mundo”, as tragédias que acontecem pelo globo; é uma maneira pelo poeta encontrada de fazer tanto uma análise pessoal, quanto social, mostrando sua indignação perante os desconsertos do mundo. Os mais diversos acontecimentos, nas mais variadas regiões do globo, sensibilizam-no de tal forma que ele se imagina naquele lugar e situação, sofrendo os mesmos infortúnios e injustiças sofridas por aqueles seres no poema narrados. Já em seu início, nos dois primeiros versos, temos um questionamento levantado pela voz do poema sobre si mesma, colocando-se face às atitudes sociais e indagando o porquê desse seu jeito de ser. Em seu pensamento, ele difere das demais pessoas do mundo porque não é “calmo e lúcido” como os outros diante dos acontecimentos gerais; não age mecanicamente, com “hora exata” para tudo na vida. É a partir dessa problemática que vai se desenrolar todo o poema, no intuito de mostrar o protesto desse eu lírico, mesmo que solitário, contra os mais variados tipos de injustiças e/ou desgraças que pudessem acontecer a alguém.

Há, na sua indagação, muito mais que o mero desejo de auto-analisar-se; quer Rivera nos colocar diante de uma situação em que somos obrigados a admitir nosso erro, pois já quando o eu lírico se pergunta sobre o porquê de “não ser como os outros”, deixa explícito que a preocupação por ele sofrida é um caso raro, não afetando a grande maioria das pessoas. Todos nós, então, somos inseridos nessa classificação de seres imparciais diante da tristeza alheia.

Com os versos nono e décimo, vem o eu lírico fazer a mesma pergunta já levantada no primeiro verso ao seu íntimo, do por que de ele não ser “como os outros”, dando-nos uma idéia de como o ser humano se apresenta para ele: “anedótico,/ leviano, insensível, praticável”. Há em Rivera sempre uma preocupação com a raça humana, com o modo de agir das pessoas, com o seu próprio modo de ser. Despeja ele em seus poemas uma preocupação existencial-ontológica que o obriga a olhar para o seu interior, confrontando-o com o ser na sua plenitude, bem como com as atitudes dos seres humanos em geral.

Para o eu lírico, os seres humanos são insensíveis, mantendo “a hora exata/ para os pêsames, o almoço, o esporte e o beijo”, agindo mecanicamente diante das mais diversas situações. Como cada circunstância apresentada possui determinada peculiaridade, elas exigem de nós uma atenção particular e diferente para cada tipo de acontecimento; fato que não é evidenciado no referido poema. Exemplo disso são os pêsames, no poema aparecendo como tendo a “hora exata” de serem dados por nós. Instiga-nos o poeta, com suas palavras, a repensarmos nossas próprias ações, pois, como no exemplo do trecho analisado, sabemos muito bem que há mortes que nos comovem mais que outras; entretanto, diz o eu lírico que temos uma forma mecânica de nos comportarmos diante de tais acontecimentos, como se eles não fossem tão importantes – pois se o fossem agiríamos não como máquinas, mas sim mais humanamente, sem horas marcadas, sem tempo certo para determinada situação.

É bom notarmos também que no mesmo patamar de um acontecimento trágico que nos leva a dar os pêsames a alguém, Rivera coloca outras situações, como “o almoço, o esporte e o beijo”. Tal discrepância seria apresentada justamente para nos colocar face às nossas atitudes, atestando assim a nossa pouca atenção para com a própria vida. O ato de almoçar, trivial pelo fato de repetir-se diariamente e ter como único benefício a nossa saciedade alimentar momentânea, aparece como uma rotina similar ao “esporte e o beijo” – duas categorias que usualmente despertam os nossos sentimentos, pela euforia e pelo bem-querer a alguém, respectivamente. Mostra o poeta com isso que, na sua visão, os seres humanos não estão preocupados nem com os outros, nem cada um com a sua própria existência, uma vez que agem como seres que não possuíssem emoções.

O eu lírico nos mostra, então, que a vida não é uma peça teatral, onde a cortina “descesse sobre a tragédia e houvesse aplausos” após tudo decorrido. Ele “registra o protesto, a palavra de fel, o amargo estertor coletivo”, considerando-se assim um homem-sismógrafo, que estampa em todo o seu ser as “imagens cruéis” acontecidas no mundo. Homem triste, depreende a angústia e o sofrimento dos seus semelhantes, façam parte de seu convívio, como quando autobiograficamente profere: “O pai chorando, a mãe morta, as cinco irmãs/ sob a face do pranto” (*LP*, p. 57), ou não, como em “O Menino Chinês”, em que o poeta se comove com a dor de uma criança por ele nunca vista: “Menino chinês, nós te ouvimos o apelo,/ nós te sentimos próximo!” (*MS*, p. 61).

Os últimos versos do trecho escolhido mostram a forte impressão deixada por tais fatos na mente do eu lírico: uma mistura de sentimentos tristes e angustiantes, passados para o poema sob formas simbólicas desconexas, provavelmente da mesma forma como tais pensamentos se encontravam em sua alma sensível: de forma vaga e difusa, perturbando-lhe os sentidos. São figuras que remetem a incêndios, dores carnis, sangue e tragédia; mas parece que o verdadeiro intuito do poeta era o de fazer uma reflexão acerca da atitude do ser humano frente às inúmeras tragédias da vida.

Rivera nos dá, em “Sismógrafo”, um eu lírico que se confronta com os demais seres humanos; ele é alguém ciente das dores universais e indagador da sua atitude como homem que sofre com a dor alheia. Além da preocupação com o outro, o poeta apresenta uma preocupação consigo mesmo, dado o questionamento que este faz sobre seu modo de ser, sobre sua inquietação diante do sofrimento mundial. Essa atitude pelo eu poético vivenciada é, na concepção heideggeriana, o que faz o *Dasein*, quer dizer, o ser-aí, atingir a sua própria transcendência, como mostram as palavras de Gianni Vattimo:

Enquanto este projecto que abre e institui o mundo como totalidade dos entes, o *Dasein* não está «no meio» dos entes como um ente entre os outros; quando nota este facto – e, como podemos dizer agora, quando nota a sua própria transcendência – sente-se num ambiente «estranho», alheio no mundo, em que não se sente como em sua casa, porque nota justamente que não é um ente no mundo como os outros.⁷⁴

A preocupação com o ser humano é, pois, o ponto de partida da poesia de Rivera, onde “não está refletida propriamente a angústia pessoal, mas tudo o que pode existir de trágico no coração do homem”.⁷⁵ É assim que ele se refere ao homem em “Meditação no

⁷⁴ Ibidem, p. 70-1

⁷⁵ OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira*. p. 365

Santuário de Congonhas” como um ser brutal, sem apego a Deus, descido à sua mais vil condição: a de animal. Observemos o trecho:

*E o homem o que é?
O que faz?*

Homem?
– *Fera (com as garras)*

Homem?
– *Fúria (e luxúria)*

Homem?
– *Rocha (com as arestas)*

Homem?
– *Sangue (com o fel). (PP, p. 133)*

O trecho escolhido parte da proposição inquisitiva que transforma o objeto da pergunta, o “homem”, em um ente, uma coisa, pois não se questiona quem ele é, e sim “o que é”. Também se pergunta “o que faz”, não nos dando margem de associá-lo a algum ser inanimado, mas a algo que traz em si uma existência, possui uma funcionalidade. Interessante é a forma como o poeta amplia a conotação do que é proferido através do complemento que vem entre parênteses, fazendo com que os vocábulos “Fera”, “Fúria”, “Rocha” e “Sangue” tomem maiores proporções no poema. Iniciando com a resposta “Fera (com as garras)”, pensamos logo no homem como um ser brutal e animalesco pelo fato de este conservar as suas “garras”, já que esta é uma parte do corpo animal que geralmente serve como arma de defesa, denotando, portanto, a agressividade, a bestialidade; contudo, como no sexto verso do trecho escolhido temos a estrutura “Fúria (e luxúria)”, percebemos o “Fera” não ter o significado de um ser irracional, já que a luxúria, um desejo, é intrínseco do ser humano, e não dos animais. O “com as garras” teria então o sentido de alguém perigoso, preparado para o ataque ou para qualquer outra reação que pudesse ferir um ser.

A linguagem de Rivera por vezes se faz bastante hermética, necessitando de cuidado se quisermos interpretá-la austeramente. É o que acontece com a expressão “Rocha (com as arestas)”, que não diz muito em si, mas que contém grande significado em seu interior. Buscando a linha de raciocínio até aqui adotada, e compreendendo as subjacências sugestivas que há no referido poema, somos levados a interpretar o texto a partir do não-escrito, onde teríamos que o poema nos passa uma idéia do homem como sendo um ser primitivo, já que ainda possui partes do seu ser não buriladas, tendo muito ainda a ser trabalhado caso tenha a vontade de se ver livre dessas “arestas” que o tornam primitivo. Elas poderiam ser vistas, também, como toda a defesa natural com que o homem poderia contar, sua parte externa, sua proteção contra algo que pudesse atingir o seu interior.

O homem seria, ao final das contas, “Sangue” – elemento que poderia gerar duas conotações: uma, dando a este elemento o sentido de vida, força, robustez; a outra, o sentido de labuta, dor, sofrimento. E parece-nos que essa era realmente a intenção de Rivera: a de deixar-nos indecisos quanto ao verdadeiro sentido do vocábulo no verso e quanto ao que ele queria expor sobre o homem, para logo em seguida, afirmando estar o sangue “com fel”, mostrar-nos que o vital no ser humano está sempre ligado ao que é amargo, ao padecimento.

A questão do ser humano seria, pois, o principal alvo de Bueno de Rivera, em se tratando do fator literário, que tenta, através de seus poemas, lançar as mais diversas indagações a respeito da essência do homem, e com isso, transcender a mera realidade existencial e desembocar numa macro-compreensão do ser em toda a sua plenitude. Voltamos então à questão filosófica tratada, já que para essa o ser humano busca sempre o entendimento sobre o seu próprio ser, para que o compreendendo possa também transcendê-lo. Para Heidegger, “transcendência significa ultrapassagem”,⁷⁶ e esse ultrapassar tem a ver com querer exercer todas as suas possibilidades de ser humano, querer usufruir de toda a sua potencialidade. Chega-se, assim, a uma visão aprofundada sobre a questão do ser, pois, para o mesmo filósofo, “se se escolhe, para o ente que sempre nós mesmos somos e que compreendemos como ‘ser-aí’, a expressão ‘sujeito’, então a transcendência designa a essência do sujeito”.⁷⁷ Através das indagações sobre o ser humano, Rivera possibilita que o homem transcenda a si próprio, já que adquirindo maior conhecimento sobre o ser, ele é capaz de compreender a sua própria essência.

Dignos de consideráveis especulações filosóficas, muitos dos poemas de Bueno de Rivera colocam o homem comum, o trabalhador assalariado, o transeunte, o ser com suas necessidades materiais *tête a tête* com uma gama de questionamentos sobre a sua essência, como acontece em “Usina Capciosa”, que sem uma análise profunda, poderia parecer simples brincadeira de um poeta que quer colocar seus leitores diante de meras intrigas, realizando para isso, artisticamente, trocadilhos diversos; mas na verdade, é justamente nessa forma artística que jaz todo o mistério do poema, e que será por nós perquirido. Vejamos, portanto, o poema na íntegra:

*Quem possui mais têmpera?
O homem ou o aço?*

*Melhor fundir o ferro
ou refundir o homem?*

⁷⁶ HEIDEGGER, Martin. *Vida e obra*. p. 104

⁷⁷ *Ibidem*, p. 10

*O que é mais perigoso?
A língua ou o lingote?*

*O sangue do cadinho
é do ferro ou é do homem?*

*A escória é a borra
do homem ou da usina?*

*O que estão fundindo
é a peça ou a perna?*

*O laminador lamina
o aço ou o braço?*

*O carvão alimenta
a forja ou o bucho?*

*Quem é mais forte?
A haste ou o guindaste?*

*O alto-forno é alto
ou o homem é que é baixo?*

*A sucata é de quem?
Daqui ou dalém? (PP, p. 51-2)*

Assumindo uma atitude esfíngica, o poema apresenta um jogo que se faz pelo duplo sentido que pode tomar o vocábulo que está sendo usado por vez nas perguntas; e isso já é evidente desde o seu título, quando temos a “usina capciosa”, que quer dizer que é uma usina ardilosa, que nos induz ao engano. O primeiro dos trocadilhos, apresentando a palavra “têmpera”, que tanto pode significar a resistência de um material quanto a medida do caráter humano, pergunta quem mais a tem, se “o homem ou o aço”, deixando-nos perplexos diante da surpresa advinda do questionamento proposto. Usando do método comparativo, teríamos que associar “homem” e “aço”, ligando-os por uma mesma característica; assim sendo, “têmpera” não poderia designar “personalidade”, mas tão somente a resistência de um material. Isso nos induziria a questionar as habilidades humanas, o poder conquistado por este ser através do seu intelecto. O homem, mesmo não tendo a força manual para trabalhar com o ferro em seu estado puro, feito rocha, é capaz de fundi-lo, deixá-lo mais resistente, na forma de aço (adicionando àquele carbono), e moldá-lo ao seu gosto. Não seria, pois, o homem mais forte e resistente do que aquilo que ele é capaz de moldar e subjugar? “Usina Capciosa”, seguindo os parâmetros da filosofia, não sistematiza, apenas problematiza, deixando para nós a incumbência de encontrar uma resposta para os questionamentos aí levantados. Tal característica, pois, mostra a abertura da poesia de Rivera, que pede a interpretação do seu leitor para uma maior desenvoltura e riqueza da obra. O poema em questão deixa o leitor

bastante à vontade para interpretá-lo à sua maneira. Esse pensamento coaduna-se com os postulados de Umberto Eco, para quem uma obra “não poderá ser realmente compreendida se o intérprete não a reinventar num ato de congenialidade com o autor”.⁷⁸

No terceiro e quarto versos, Rivera não quer realmente saber o que é melhor, mas simplesmente fazer a sugestão de que o ser humano necessita passar por um processo criacional, ou ao menos tomar consciência dos seus atos, sendo assim capaz de modificar-se. Seria o mesmo pensamento desenvolvido pelo poeta já desde *Mundo submerso*, em poemas como “Ó Claridade” (p. 25), em que um futuro melhor é pressentido; “Adeus ao Mundo Morto” (p. 19), onde temos uma nova “Era Humana”; entre outros poemas. O ato de “fundir o ferro”, realizado em usinas para moldá-lo de acordo com a necessidade do produto a ser fabricado com esse material, é no poema aplicado para que possamos confrontá-lo com o homem e para que pensemos na possibilidade de este ser, então refundido, ou melhor, moldado ao gosto daquele que realiza tal ato, possa ser condicionado a um novo jeito de ser. O poema não quer dizer que o homem necessite de outra forma física, mas sim de uma nova moral, de um novo comportamento.

A seqüência de versos que aparecem logo após estes analisados também é muito interessante, trazendo-nos questionamentos vários sobre a condição e atitude humanas. Na terceira estrofe, como exemplo, pelo perigo de se trabalhar com objetos metálicos, capazes de dilacerar membros humanos pelo manuseio industrial, como no caso do “lingote”, o autor busca uma parte do corpo humano, a “língua”, pela semelhança fonética entre os vocábulos, e confrontando ambos indaga-se sobre qual seria o “mais perigoso”. Como nos demais casos, a ambigüidade se faz presente, já que a língua humana não oferece perigo – ao menos do mesmo modo que o lingote. A língua seria perigosa pelo que ela pode produzir: a fala; e com esta, a mentira, a farsa, a trapaça e tudo o mais de danoso que pode advir desse ato de comunicação. Já as duas estrofes subseqüentes trazem outra conotação: é a visão do homem como pertencente ao próprio processo industrial. No primeiro caso, pelo fato da exaustão que causa ao homem o trabalho árduo em uma usina, temos o material que está no cadinho, sendo derretido, tomado então como o “sangue do cadinho”, para que possa haver a comparação entre o “ferro” e o “homem”, com a pergunta de se tal sangue é de um ou do outro. E no segundo caso, o vocábulo “escória”, que pode significar tanto os resíduos oriundos da fusão de metais quanto algo desprezível, ou até mesmo funcionar como uma referência à parcela da população desprovida de recursos financeiros, é usado não para comparar o homem à usina,

⁷⁸ ECO, Umberto. *Obra aberta*. p. 41

mas para indagar acerca dessa população humana que vive à margem da sociedade, de forma desprezada, sendo então a sua “borra”, ou seja, os seus resíduos, a parcela de coisa que se tira de determinado elemento para deixá-lo puro.

“Usina Capciosa” suscita inúmeros questionamentos sobre o ser humano, o seu modo de ser e a estrutura social por ele formada. É assim que na oitava estrofe é levantado um questionamento interessante, perguntando se “O carvão alimenta/ a forja ou o bucho”, querendo dizer com isso que é com o trabalho na forja, que por sua vez é alimentada com carvão para acender o fogo, que o operário tem o seu sustento. Assim, ao invés de alimentar o objeto, o carvão alimentaria o “bucho” do operário.

Bueno de Rivera confronta, no poema em análise, o ser humano com elementos do meio que nos cerca. É uma atitude madura, que mostra o entendimento adquirido sobre o eu e o não-eu, diluídos em uma massa uniforme. Esclarecedoras são as palavras de Heidegger relativas ao assunto abordado, para quem o homem está lançado na natureza, muito embora, para que possamos atingir o seu desvelamento, seja necessário o conhecimento sobre o meio imaterial que também faz parte deste:

Ao se refletir sobre esta relação de ser, dá-se, logo de início, um ente, chamado natureza, como aquilo que primeiro se conhece. Nesse ente não se encontra conhecimento. Quando “se dá” conhecimento, este pertence unicamente ao ente que conhece. Entretanto, o conhecimento também não é simplesmente dado nesse ente, a coisa homem. De todo modo, não se pode constatar externamente como, por exemplo, propriedades de nosso corpo. Na medida, porém, em que não lhe pertence como uma qualidade externa, o conhecimento deve estar “dentro”. Assim, quanto mais univocamente se admite, em princípio, que o conhecimento está propriamente “dentro”, e que nada possui do modo de ser de um ente físico e psíquico, tanto mais se acredita proceder sem pressuposições, na questão sobre a essência do conhecimento e sobre o esclarecimento da relação entre sujeito e objeto.⁷⁹

Além das considerações feitas sobre a questão do ser, a filosofia heideggeriana também enfoca o uso da linguagem, bem como a manifestação desta por meio da poesia. Para o filósofo Batista Mondin, “Heidegger atribui à linguagem originária uma densidade ontológica fundamental: a palavra não é somente habilitação e signo, mas também fonte e sustentáculo do ser das coisas”,⁸⁰ indicando com isso que é através da palavra que atestamos a nossa essência humana. Assim também se apresenta para nós a poesia de Rivera, que muitas vezes funciona como uma maneira de se trabalhar a palavra, no intuito de sair de si e compreender a si próprio, alcançando assim a transcendência; procura ele, através dessa

⁷⁹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. p. 99

⁸⁰ MONDIN, Batista. *O homem: quem é ele?*: elementos de antropologia filosófica. p. 148

atitude poética, alcançar e conhecer o mundo por ele apreendido. Ainda em relação ao poema selecionado, Rivera nos dá uma visão mais profunda da condição humana, pois não há ali o ataque frontal contra as atitudes do ser humano, mas sim uma ironia sutil, camuflada, que suscita o raciocínio para que possa ser entendida, dando condição ao leitor para que este obtenha suas próprias conclusões, desvendando o mundo à sua maneira.

Mais uma vez, auxiliados pelos postulados da filosofia existencial-ontológica, poderíamos dizer que é o próprio Heidegger quem diz, quando fala sobre o *ser-no-mundo* como o *ser-com* e o *ser-próprio*: “o ‘não-eu’ não diz, de forma alguma, um ente em sua essência desprovido de ‘eu’, mas indica um determinado modo de ser do próprio ‘eu’ como, por exemplo, a perda de si próprio”,⁸¹ indicando com isso uma forma de interpretar o mundo. Toda a produção artística de Rivera, incluindo os poemas que foram lançados em jornais diversos e que não constam nas três obras publicadas, contém essa preocupação com o mundo, com o ser humano. Almeja ele dar a conhecer o homem em toda a sua existencialidade, desde a origem, buscando-a em tempos milenários, nas formas unicelulares, quando profere: “Éramos o molusco, a lesma salgada, a forma indecisa” (*LP*, p. 72); passando pelas “faces, os frutos murchando” (*MS*, p. 38) dos doentes, ou mesmo de qualquer ser que vive, pois que apresentamos, como característica maior de nossa existência, a da tendência para a morte; chegando no sono que “passará na tua frente” (*MS*, p. 55), ou melhor, a própria morte do ser humano.

A preocupação constante de Rivera com o ser humano é o que o fez escrever o poema “O Fantasma”, onde encontramos a presença de algo indizível, peculiar ao eu lírico do poema, mas que pertence, na verdade, a todos nós, pois é como se fosse “apenas a idéia,/ a mais branca idéia”, isto é, a nossa própria consciência. Observemos, como exemplo, a terceira estrofe do poema citado:

*Nasceu no meu dia,
dormiu no meu berço.
Não estava ao meu lado,
mas viveu no meu sonho.
Não é sombra, é a febre,
a idéia mais pura,
presença do eterno;
talvez o intangível,
talvez o mistério. (MS, p. 14)*

⁸¹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. p. 167

A voz do poema indica que esse “fantasma” faz parte de sua própria constituição, já que nasceu no seu “dia” e dormiu no seu “berço”, ou melhor, sempre esteve junto a ele, desde a sua gênese. Sendo pressentido sempre dentro de si, esse ente não tomava forma, “mas viveu” no seu sonho, indicando assim que era como um querer, um sentimento ou mesmo uma força que apesar de possuindo vida própria, mantinha uma relação estreita com o seu ser, influenciando-o e se inserindo em seus sonhos. O quinto verso do trecho escolhido reforça o caráter imaterial desse “fantasma”, uma vez que ele “Não é sombra”, sendo tão somente “a febre,/ a idéia mais pura,/ presença do eterno”. Isso mostraria que tal ente, mesmo se conhecendo certas características sobre essa sua essência, ainda é por ele desconhecido, já que não se apresenta concretamente. Não podemos dizer que o “fantasma” no poema indicado seja simplesmente um sentimento do eu lírico e de mais ninguém, pois ele também é “presença do eterno”, algo que não está restrito à efemeridade de uma vida humana. Poderíamos ainda ser levados a pensar em uma parte de nós imortal, vivendo por todos os tempos; porém, mesmo não chegando a ser niilista, o poema de Rivera não verte sobre esse aspecto metafísico da existência humana: passa ele sobre o binômio “corpo” e “alma” de forma sucinta, sem levantar muito questionamento a esse respeito. Percebemos, então, que a “presença do eterno” a que ele se refere certamente é uma alusão a essa característica que o poeta percebe ser do próprio homem, existindo desde sempre e a existir enquanto a raça humana subsistir; seria uma característica dos seres humanos, uma espécie de forma de depreender o mundo, de entender a si mesmo e ao que nos rodeia, como um sexto sentido, pois ele é “talvez o intangível,/ talvez o mistério”.

Apesar dessas especulações metafísicas, a poesia de Rivera também procura, embora de forma utópica, chegar ao entendimento sobre a sociedade atual, mostrando interesse e receio pelo nosso futuro. De fato, é justificável essa atitude do poeta mineiro, pois a época em que ele realiza os seus poemas é marcada por conflitos universais. Mesmo sem datar os poemas que compõem os seus livros de poesia, podemos ter uma noção do espaço temporal em que eles foram escritos. Tomemos, por exemplo, o seu primeiro livro, *Mundo submerso*, que foi publicado em 1944: caso os poemas ali contidos tivessem sido escritos ainda naquela mesma década, quer dizer, apenas a alguns anos antes de 1944, teríamos que a sua poesia foi iniciada no momento em que o mundo enfrentava a sua Segunda Guerra Mundial, que ocorreu entre os anos de 1939 e 1945. Rivera então se mostra propenso à temática que envolve o homem, como se estivesse receoso dos acontecimentos futuros, como se necessitasse propagar em nosso meio a paz. É isso o que faz no poema “Manhã”, quando afirma:

*Amanhece no meu espírito.
Sinto as alegrias, os afetos
como corolas acesas.
A gravata como um símbolo.
As roupas leves conduzem
o meu corpo pelas ruas.
Vamos apagar o ódio
da face dos semelhantes.
Façamos de conta, irmãos,
que este dia tão puro
é o primeiro do mundo! (MS, p. 24)*

Sua luta em prol da felicidade e harmonia humanas é tão forte que nos parece, a um momento, que sua linguagem é repleta de religiosidade; e de fato em alguns poemas tal temática é abordada. Mas o que verdadeiramente o impulsiona a tomar essa atitude é o amor que ele vertia pela raça humana. Em tom profético, fala sobre uma era diferente, em que sente o amanhecer com “as alegrias, os afetos” da população em geral. Perceba-se como é forte e pleno de significado o apelo: “Vamos apagar o ódio/ da face dos semelhantes”. Rivera causa um impacto no leitor por trazer o inusitado de, logo após um verso que fala sobre “ódio”, mostrar-nos que esse sentimento é tido por semelhantes, outros seres iguais a nós; e quando paramos para pensar que esse ódio de que ele fala tem como alvo o próprio ser humano, tendo homens lutando contra homens em campos de batalha, além dos sentimentos comuns de ojeriza que o ser humano trivialmente sente por seres da mesma espécie, entendemos o porquê de a preocupação com a questão ontológica suscitar em seus poemas longas discussões sobre as atitudes desse ser.

Analista do comportamento humano, Rivera ainda expõe, em alguns poucos poemas seus, o instinto do homem pelo sexo, mostrando preocupação em relação à proporção tomada por esse desejo na vida do homem. Vejamos o momento em que o poeta fala sobre o referido assunto no poema “Meditação no Santuário de Congonhas”, quando confronta a falta de tempo que o homem apresenta para rezar, para falar com Cristo, e o tempo gasto pensando em sexo. Observemos o trecho selecionado:

*Pansexo
Pensestro.
Sexeuropa
sexotrópico
sexotropa
sexotur
sexotél
sexotário
sexoarte
sexodólar*

sexocine
sexocínico
sexatriz

Complexo no homem é o sexo
reflexo do homem é o sexo
vê o convexo no sexo
sem nexo fala do sexo
perplexo diante do sexo
genuflexo adora o sexo
que o século é todo do sexo. (PP, p. 136-7)

Trazendo nesses versos de duas (os dois primeiros) e de três (os quinze seguintes) sílabas poéticas novas palavras e sentidos, Bueno de Rivera se utiliza de uma aglutinação de palavras, com a ligação do vocábulo “sexo” a outros vocábulos mais, em um processo típico do movimento concretista. Os dezessete primeiros versos do trecho citado, portanto, em poucas palavras nos dão uma amplitude do que o poeta pensava sobre a atitude do homem diante do sexo. O primeiro desses vocábulos, “Pansexo”, indica já o que há de vir, uma vez que o prefixo “pan” dá uma idéia de totalidade: seria então o sexo em toda a sua possibilidade, encontrado nos mais diversos locais e elementos. Seria quase um sestro, ou seja, uma mania, uma obsessão desse ser pelo assunto abordado, como completa o segundo verso do trecho supracitado.

A seqüência de neologismos criados com *sex(o)* trazem uma abrangência de significados para o que seja o sexo, sendo este buscado na Europa e nos trópicos, desejado por soldados e servindo aos cidadãos comuns mascaradamente em forma de turismo. É interessante vermos essa denúncia feita por Rivera, falando sobre o “sexotur/ sexotél”, o que hoje é bastante evidenciado e combatido pelas autoridades competentes, que é o turismo sexual e a rede clandestina que dá suporte a esse tipo de sexo. O oitavo verso, “sexotário”, mostra a visão do poeta diante dessa situação: o homem, visto como um tolo, é posto nessa condição embaraçosa para que se possa evidenciar o ridículo a que este pode chegar somente em nome do prazer carnal.

Outras conotações mais para a palavra evidenciada nesse trecho do poema em análise também podem ser percebidas, como a procura pela retratação artística tanto das partes pudicas do corpo humano quanto do próprio ato sexual, nesse “sexoarte”; ou o caráter universal do sexo como uma forma de negócio lucrativo, pelo “sexodólar”, já que a moeda americana é símbolo da forma de negociação internacional. Logo a seguir temos um próximo vocábulo, o “sexocine”, que é, a um só tempo, arte e uma maneira de se ganhar dinheiro, que por sua vez vem seguido do “sexocínico” e da “sexatriz”. Esses dois seriam, então, aquele que

diz realizar um trabalho com profissionalismo, realizar uma arte, enquanto que na verdade está sendo pornográfico; e a outra, a atriz que serve a este propósito.

Os sete últimos versos do trecho escolhido, seguindo também um padrão, permanecem todos eles com sete sílabas poéticas cada (aceitando a síncope “*séc’lo*” no último verso). Em relação ao conteúdo, é aqui que ele deixa mais claro o seu posicionamento sobre a atitude do homem diante do sexo, indicando ser este questionamento “complexo”, mas também dizendo que o homem reflete o sexo em seu ser. Quando o poeta mostra que o homem “sem nexa fala do sexo”, mostra mais claramente esse reflexo do sexo no ser humano, indicando a sua atitude promíscua de pensar no sexo e nele falar, mesmo em situações ou momentos inoportunos. Os dois últimos versos são mais drásticos, falando no homem adorador do sexo, e este como um elemento que comanda todo o século.

O ser humano, em seu desejo irrefreado pelo que domina o século na visão do poeta, ou seja, o sexo, pode ser qualificado como um *Homo eroticus*, o que faz desse seu querer uma razão para a sua própria existência. Esse lado erótico do homem, atestado por Rivera, pode ser muito bem explicado pelas palavras do teólogo Nabor Nunes Filho, para quem:

Erótico não é apenas o desejo sexual, mas o desejo como um todo, gerado interiormente, ou seja, nessa totalidade íntima do nosso ser. Esse desejo se dirige a objetos exteriores para se expressar; dentre esses objetos, o sexo é um dos mais intensamente presentes.⁸²

Depreendendo o desejo humano, Bueno de Rivera conflagra-se como um perfeito observador das atitudes humanas, entendendo mais que a latência sexual havida no coração dos homens, mas compreendendo o próprio querer desse ser de forma integral. Em relação ao desejo sexual abertamente atacado no poema, vemos que ele faz de Rivera um vate, predizendo o que estaria por vir no mundo todo em relação ao sexo, pois que nas últimas décadas do século a que o poeta de Santo Antônio do Monte pertenceu, houve o aumento do capital financeiro e da movimentação de divisas originadas com a chamada “indústria do sexo”.

A análise do ser humano feita por Rivera coloca aquele não em um determinado patamar, longe de tudo o que é mundano; ao contrário, lança-o no meio em que de fato vive, confrontando suas ações e sentimentos com o mundo que o cerca. Esse ato de ser-lançado é o

⁸² NUNES FILHO, Nabor. *Eroticamente humano*. p. 26

mesmo concebido por Heidegger, tratando-se “sempre de reivindicar a finitude do estar-aí”,⁸³ isto é, os desejos e anseios do homem diante do mundo circundante. Rivera então busca o homem em sua cotidianidade, em sua finitude, e não de forma idealizada. Apesar de procurar entender o seu íntimo, encontra-o no meio social, como atestam inúmeros poemas:

*A minha sensibilidade perturba o trânsito
mas o meu coração percorre as praças,
ávido de notícias! (MS, p. 26)*

É a tentativa de detectar o homem em seus mais diversos aspectos como ser que faz Rivera manter essa preocupação constante com a raça humana, apresentada nos seus três livros de poesia. Poeta sentimental, busca ele tanto o entendimento de si mesmo como indivíduo, quanto a análise do homem social. Os versos acima fazem alusão a essa sentimentalidade; homem solitário, que “perturba” os demais pelo seu jeito de ser, mas que se preocupa com os seres humanos. Esse é um dos principais objetivos da poesia de Rivera: detectar os mais diversos aspectos do ser do homem.

3.2 A Finitude Humana

A terceira fase do Modernismo brasileiro apresentou, no conjunto de suas características, uma visão mais precisa da realidade, assim como uma função mais instrumentalista no ato de ver-sejar. Bueno de Rivera, pertencente a esta geração, destaca-se um pouco dela por trazer, como já observamos no primeiro capítulo do nosso estudo, ao lado do universalismo característico da referida fase, também uma visão intimista, uma poesia algo hermética, como a de alguns contemporâneos seus que se destacaram nesta vertente lírica. Entretanto, podemos afirmar que a poesia de Rivera não chega a divagar num ambiente totalmente onírico, onde a metafísica reine por excelência. Ao contrário, busca ela entender o que está entre a verdade e a não verdade, entre a matéria e o espírito, como também fizeram inúmeros outros modernistas, “relatando ora fatos do cotidiano, ora sentimentos humanos”, buscando “uma poesia que valorizasse o ontológico”.⁸⁴

⁸³ VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. p. 41

⁸⁴ LOPES DE SOUZA, Anderson Ibsen et al. In: *Caminhos, construções e símbolos*. p. 82

Através da procura do entendimento sobre o ser humano, Rivera atinge um grau de perscrutação do ser que permite uma maior percepção do nosso próprio ente. É nessa busca ontológica realizada pela sua poesia que o referido poeta chega na finitude humana, sendo esta então uma forma de atingir a totalidade do ser. E isso porque, segundo os postulados da filosofia existencialista, o homem não é simples transcendência; também é vivência, ação, superação. Seguindo os postulados heideggerianos para o que é o ser humano, poderíamos adotar aqui as palavras de Gianni Vattimo, que diz que Heidegger reivindicava “a finitude do estar-aí contra concepções que consideram o homem como um puro olho voltado ao mundo”.⁸⁵ Confrontando tal pensamento com a poesia de Rivera, temos que o poeta em questão não buscou simplesmente a retratação do homem ou seu sentimento diante do que o cerca; buscou ele, mais que isto, a apresentação da angústia humana diante da consciência da perenidade do ser.

A título de exemplo, observemos na íntegra o poema “Águas Obscuras”, para que possamos depreender os mais diversos aspectos dessa angústia e finitude humanas, sentimentos para a compreensão do ser pelo homem:

Na solidão, um corpo entre os remorsos.

*Meus remorsos ativos e os herdados,
taras que os rios do sangue desaguarão
nos mares inocentes.
Flutuam gestos suicidas,
cabelos de mortas,
escravos, freiras,
meninos degolados.*

*Não morreram, me acenam: “Vai! Prossegue!”
Como? A dor me envolve, ondas me arrastam,
não há praias, nenhum sinal das aves
anunciando a aurora.*

*Vulcões adormecidos, fontes remotas do ser.
O polvo das fobias, as estrelas
de carne, o sal do ódio,
nesse mar da memória onde ingênuo me banho
e lícido me afogo. (LP, p. 19-20)*

Em todo o poema somos levados a um ambiente sombrio, dadas certas expressões como: “rios do sangue”, “nenhum sinal das aves/ anunciando a aurora” e “Vulcões adormecidos”. É um poema de laivos macabros, onde há fortemente a presença da morte, bem como de outros elementos também negativos, como a “dor”, os “remorsos”, as “fobias”. Nele

⁸⁵ VATTIMO, Gianni. Op. cit. p. 41

deparamo-nos com um ser que se encontra consigo mesmo, percebendo os seus sentimentos e associando-os aos fatos da vida.

De intenso teor metafísico, o poema é constituído basicamente pela angústia que apresenta a voz do poema perante a sua existência. Desde o seu primeiro verso percebemos esta característica, pois o eu lírico, bastante visível, mostra-se solitário em meio aos seus remorsos e os do mundo (perceba-se no segundo verso quando se fala sobre os remorsos “herdados”, característica do padecimento com a dor alheia), inerte, passivo aos agentes que lhe causam tristeza; e isso porque o vocábulo “corpo” que aí é utilizado assimila-se a “cadáver”, a matéria inanimada. É nesse meio que o eu lírico vai encontrar todo o tipo de entes que, para ele, são o reflexo da dor e da tristeza. Todos estes seres que vão do quinto ao oitavo verso, mesmo não fazendo parte de sua vivência, são por ele sentidos e suas dores absorvidas. Belíssima é a metáfora pelo poeta utilizada para explicar esse fato, indicando que “os rios do sangue desaguaram” taras “nos mares inocentes”, isto é, tais infortúnios caíram sobre si, que era alguém puro antes do contato havido com o que veio de fora.

A terceira estrofe do poema fala-nos do estado de torpor em que o eu lírico se encontra por causa desses sofrimentos, como se ele estivesse em uma constante noite, sem a perspectiva do surgimento da aurora, ou melhor, sem encontrar alternativa alguma para o seu padecimento. Os seres que antes pareciam mortos, agora se mostram animados, acenando-lhe e dizendo-lhe palavras de estímulo para a caminhada, para que consiga prosseguir no caminho da vida. Mas o eu lírico parece o mesmo corpo sem vida do primeiro verso, deixado levar pelas ondas desse mar revolto, que parece não ter praias – metáfora utilizada pelo poeta para simbolizar a ausência de locais firmes e seguros onde pudesse descansar.

Dentro desse “mar da memória” ainda encontramos vários elementos, como os “Vulcões adormecidos”, uma representação para a sua própria condição de ser humano, grandioso, imponente, possuidor do dom da vida, essa lava em chamas, dentro de si, mas que no exato momento se encontra adormecida, ou em outras palavras, encontra-se ele sem forças, sem estímulo para a vida. Temos também o “polvo das fobias”, sendo a representação desse medo exagerado em relação a algo apresentado no poema como um animal esdrúxulo, dotado de vários tentáculos, que serviriam para associar o animal aos inúmeros elementos que fariam de um medo uma fobia, vivendo então nesse mar de sua memória. Além desses elementos, outros mais, de feições surreais, dão ao poema uma característica peculiar.

Os dois últimos versos funcionam como a chave para o enigma das metáforas trazidas em todo o poema: fazendo uma analogia entre o “mar” e a sua “memória”, temos que no momento em que ele não se dá conta das angústias e sofrimentos que existem à sua volta,

adentra nesse meio por vontade própria, já que não vê motivo para não fazê-lo; entretanto, no momento contrário, quando depreende toda a realidade e as tristezas pertinentes ao homem, finda afogando-se, ou melhor, sucumbindo em suas próprias idéias.

A análise da poesia de Rivera, confrontada com a filosofia de Heidegger pelo que esta tem de preocupada com o ser, com a angústia do homem diante de sua finitude, leva-nos a compreender tal poesia de um modo mais profundo. É com a referida análise que somos capazes de adentrar verticalmente no íntimo da palavra, desvendando-lhe os maiores segredos. A questão temporal dos corpos é evidente em Rivera; também para o filósofo da Floresta Negra, a finitude humana é fator condicionante para o desencadeamento da sua filosofia. Para este, “a morte é a possibilidade da impossibilidade de qualquer outra possibilidade”.⁸⁶ Temos no poema de Rivera anteriormente analisado, então, certa dose de filosofia heideggeriana, pois percebemos o estado de inércia em que o eu lírico se encontrava: temos aí um alguém que se considera simplesmente como um “corpo”, parecendo, a nosso ver, que lhe faltava, nesse momento, a *anima*, ou seja, vida; alguém que mais se assemelhava a um “algo”, um “ente”, já que os referidos vocábulos também se aplicam a objetos; alguém que não reagia, não prosseguia, mesmo após o apelo dos seres a ele próximos – daí o questionamento pelo mesmo feito: “Como?”, uma vez que ele não via escapatória para a sua resignação.

Inúmeras são as vezes que encontramos a figura da morte nos poemas de Rivera. Em “O Poço”, por exemplo, profere: “O vento da hora morta. Os avós sorrindo,/ tão meigos sorrindo. E a morte tão viva!” (*MS*, p. 13), trazendo aí a morte como que personificada, capaz de levar aqueles que um dia fizeram parte da sua vida para um outro plano. Também em “Adeus ao Mundo Morto” encontramos os versos: “Não há mais a tísica na sala dos retratos,/ afogando o piano em lágrimas aflitas” (*MS*, p. 19), que mostram ainda a presença constante da morte. Aqui, mesmo o eu lírico negando a presença da figura que remeteria à morte, que é a da tísica, pelo fato de esta não mais se encontrar naquele meio, pelo simples fato de se estar falando nela, além da ênfase dada ao seu sofrimento, a sua figura torna-se bastante presente no poema; além disso, já por afirmar que a tísica não existe mais, percebemos a presença do fator morte, atestando a brevidade da vida e mostrando o caráter irreduzível do findar-se. Ainda podemos encontrar outras passagens mais, onde a questão sobre a morte é tratada de forma sutil, como em “O Silêncio Trágico”, quando profere: “jovens dormindo, não acordam mais”, falando aqui de mortes súbitas.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 50

Um excelente exemplo de poema que trata da questão da finitude humana é “Assim Viveremos”, contido na segunda parte de *Luz do pântano*, intitulada “Canções”, parte em que o poeta destina a grande maioria dos poemas à esposa, Ângela. Rivera faz alusão à sua companheira e a ele próprio, já que o verbo, no título, encontra-se na primeira pessoa do plural: “viveremos”. Observemos os trechos a seguir para que a partir deles possamos tirar nossas conclusões:

*E assim viveremos um dia e a eternidade.
Como se estivéssemos na praia, e calados ouvíssemos
a canção do mar, dizendo: “A ilha é vossa!
É vossa a aurora!”
(...)
Assim viveremos até que, no crepúsculo,
venha o navio do sono. (LP, p. 55-6)*

A primeira estrofe por nós selecionada dá-nos a impressão de que o poeta verte seu assunto para um mundo *post mortem*, por falar sobre essa “eternidade”; contudo, ao observarmos todo o poema, defrontamo-nos com a realidade vigente, com o nosso mundo material. Entendemos então ser a eternidade de que ele faz menção toda a sua vida terrena, sem a busca de um mundo metafísico.

O tom poético e bíblico de que se revestem os versos é de forte intensidade, como quando do momento em que o casal ouve “a canção do mar”. Há uma certa associação com a criação do mundo e o momento em que Deus entrega tudo ao homem. Outra associação do poema ao fator bíblico poderia ser feita porque, assim como em algumas passagens do livro sagrado, onde temos que a voz de Deus, bem como a de Jesus quando falando com o apóstolo João no livro do Apocalipse, “era como o estrondo de águas torrenciais”,⁸⁷ no poema temos a voz do mar, como se este fosse uma deidade, concedendo-lhes a terra e o dia. A “aurora”, tomada como o esplendor da vida, é ainda uma passagem que aproxima o poema dos proscritos bíblicos, em especial do relato sobre a criação do universo, com o surgimento da Luz e a entrega do Paraíso a Adão e Eva. O eu lírico, de acordo com as nossas conjecturas, encontra-se com a sua companheira e escuta então essa voz interior, dando-lhes a “ilha”, como se ninguém mais no mundo existisse e eles pudessem desfrutar intensamente desse lugar magnífico.

Rivera faz um jogo entre “aurora” e “crepúsculo”, dando-nos ainda, por analogia, uma noção de esplendor e declínio das forças vitais, respectivamente. Esse ponto de vista não restringe o que havíamos depreendido, e sim, complementa-o, pois o crepúsculo, que é o pôr

⁸⁷ Bíblia, Apocalipse 1-15

do sol, traz consigo as trevas, a escuridão; seria a ausência do brilho, da nossa principal fonte de energia. A sua chegada seria, então, o fim da existência do eu lírico, que estaria esperando, nesse momento, pelo “navio do sono”, que é o símbolo usado para representar a morte, neste poema. Teríamos, dessa forma, o binômio “aurora”/ “crepúsculo”, similar a vida/ morte, em uma atitude que deflagra o intuito do poeta em tratar de questionamentos que envolvessem a finitude do ser humano.

No pensamento heideggeriano, a morte é de fato um acontecimento a que todo ser vivo está fadado a enfrentar, tendo este, no referido momento, suas possibilidades de qualquer atitude ou ação anuladas. Gianni Vattimo explica esse posicionamento de Heidegger, afirmando:

A morte, diferentemente das outras possibilidades da existência, não é só uma possibilidade a que o *Dasein* não pode escapar como também, perante toda a possibilidade, se caracteriza pelo fato de, para além dela, nada mais ser possível ao estar-aí como ser-no-mundo.⁸⁸

O trecho selecionado do poema “Assim Viveremos” mostra claramente que o “navio do sono” virá; esse é um acontecimento previsível, ao qual ninguém pode se achar imune. Após esse estágio, tal ser não poderá mais realizar suas funções, já que estará morto – daí o aparecimento do sugestivo nome “navio do sono”: algo que o levará para outras paragens, quem sabe para outra dimensão. Ainda conforme a filosofia de Heidegger, o eu lírico, sem existência, ação ou vontade, encontrar-se-á no poema como que dormindo, ou seja, em um estado letárgico, em que não mais influirá efetivamente no meio em que se encontra.

Através da análise filosófica dos poemas de Rivera, podemos afirmar que é reconhecendo a finitude do ser humano que este é capaz de entender a sua própria essência e, transcendendo a si mesmo, assumir-se em uma espécie de totalidade. É entendendo que “a consciência da morte eleva e intensifica a auto-percepção individual”⁸⁹ que afirmamos ter Rivera procurado encontrar a totalidade da vida humana em seus poemas através da consciência da perenidade do homem, da finitude dos entes. E esse morrer não pode ser considerado como o “fim” do homem, pois “caso se compreendesse o morrer como estar-no-fim, no sentido de findar nos modos discutidos, supor-se-ia a presença como ser simplesmente dado ou como algo à mão”.⁹⁰ Sendo assim, compreendemos que o eu lírico do poema discutido, não se assumindo como um ser-no-fim, conhece a sua condição de ser-para-o-fim,

⁸⁸ VATTIMO, Gianni. Op. cit. p. 50

⁸⁹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, p. 227

⁹⁰ *Ibidem*, p. 26

entendendo, portanto, as possibilidades deste ser em sua existência. É entre o “É vossa a aurora” e o “Assim viveremos até que, no crepúsculo,/ venha o navio do sono”, que o eu lírico acaba por adquirir o desvelamento de suas possibilidades, por entender que mesmo sendo um ser-para-o-fim, ainda não chegou no seu último estágio de vida.

Percebendo a sua perenidade, o homem entra, segundo a concepção heideggeriana, em um estado de angústia diante de sua condição de ser existencial. Tal angústia, necessária para o confronto entre o existir e o não-existir, é o entendimento da possibilidade de um dia estar sem possibilidade alguma. Para Roberto Olson, “A angústia do ser é o sentimento que nos invade quando cogitamos que o nada foi e ainda é tão possível quanto o ser; quando nos perguntamos por que existe algo, ao invés de não existir nada”.⁹¹

Como já percebemos, Rivera não trata apenas dessa finitude existencialista; várias são as vezes em que o metafísico está presente em seus poemas, como uma forma de também trazer para a arte poética o ilogismo, a subjetividade, e não somente a ontologia existencialista. Como exemplo, citamos, da terceira parte de *Pasto de pedra*, intitulada “Navios Barrocos”, a primeira estrofe do penúltimo poema, “Espetros Marinhos”, em que o próprio título já sugere um ambiente onírico, surreal:

*O vento frio
sopra calafrios
sobre os navios
fantasmas.
Pelo convés
uivam geladas
almas penadas
de vice-reis
condes e frades. (PP, p. 110)*

O livro de poesia *Pasto de pedra*, utilizando-se de recursos estilísticos não tão trabalhados nos dois outros, tenta inserir nos poemas os ideais da medida e da forma. Com exceção do trecho escolhido, todo o restante do poema é constituído por versos tetrassílabos. Na estrofe acima, apenas dois versos, o segundo e o quarto, estão em desconformidade com o número de sílabas poéticas do restante, tendo cinco e duas sílabas poéticas, respectivamente. A rima também é mantida, aproximando o poema da forma clássica. Empregando-se da metafísica, o poeta desemboca num mundo subjetivo, falando desses “espetros” – seres sobrenaturais, aí retratados de forma bastante simbólica.

⁹¹ OLSON, Roberto G. *Introdução ao existencialismo*. p. 48

Sendo os “espetros” homens já mortos – “vice-reis, condes e frades” –, hoje se constituindo apenas “almas penadas”, que vagam sem repouso, temos que eles ainda existem, já que no poema depreendemos as suas figuras, muito embora não sejam mais seres capazes de realizar qualquer ação que venha a interferir no mundo físico que conhecemos. São seres que “uivam” por entre os conveses dos “navios fantasmas”.

Neste exemplo, Rivera, mesmo tratando da questão da morte, não verte o assunto para o existencialismo ontológico de que tanto tratou em seus poemas. Mesmo assim, percebamos que na maioria das vezes que ele trabalha a perenidade do ser humano, é com a intenção de questionar a existência do homem.

Interessante seria aqui fazermos uma ligação intertextual e atemporal, observando, em *Luz do pântano*, o aparecimento do elemento “navio”, também presente em *Pasto de pedra*, no exemplo citado anteriormente, como sendo a retratação da morte, o veículo destinado a levar os seres humanos desta vida para uma outra, marcando assim o fim da existência terrena para aqueles que farão a referida viagem. Observemos a primeira e a última estrofes, portanto, do poema “A Cama”, para que possamos fazer a associação com o poema anteriormente visto:

*Enquanto dormes, cresces.
Alheio ao tempo, avanças, as cortinas te envolvem,
o mundo se multiplica em teus desejos
passados e futuros. Pois viajas.*

(...)

*E dormes...
O anúncio da manhã, as chaves na porta, os pássaros,
nada consegue te acordar. Viajas
sobre o dilúvio, em teu navio louco. (LP, p. 59-60)*

Como percebemos, a vida humana é tida no poema como sendo uma viagem, na qual estamos inseridos. Não imaginamos nos encontrar dentro desta situação; avançamos alheios “ao tempo”, como se vivêssemos sem atentar para a nossa própria existência. Intitulado “A Cama”, o poema em questão faz alusão ao espaço de tempo que despendemos dormindo. O eu lírico, falando com seu interlocutor, diz-lhe: “Enquanto dormes, cresces”, indicando aí que mesmo sem a consciência do ato, estamos passando pela vida, crescendo, ficando mais velhos, caminhando dia após dia para a morte. Mostra ainda que ele já teve várias vivências, e que ainda espera viver mais, desejoso que é de fatos “passados e futuros”; entretanto, permanece “alheio” à sua condição de ser finito.

Após uma série de acontecimentos narrados no poema, retratando toda uma vivência, chegamos à última estrofe, onde não se tem mais o crescimento do ser, mas tão somente o momento em que o eu lírico, falando com seu interlocutor, profere: “E dormes...”, mostrando com isso que em um determinado momento da nossa existência deixamos de exercer nossas funções, ficando impossibilitados de agir, pois estaremos, como diz o poema, dormindo. É a visão da morte e a angústia de um dia não estar mais presente na natureza o que faz com que o poeta busque, em seu poema, retratar a vida e a sua perenidade; haverá um tempo, para cada um de nós, em que “O anúncio da manhã, as chaves na porta, os pássaros,/ nada” conseguirá nos “acordar”, quer dizer, perderemos nossa qualidade de *Dasein*, com nossa “vontade, anseio, desejo, inclinação, impulso”;⁹² não seremos mais capazes de despertar. Para fazer referência a essa situação, cita Rivera ações que geralmente nos despertam pela manhã, especialmente para alguém que tenha uma vivência como a que ele teve em sua juventude, em um ambiente não muito populoso, calmo e simples, em que os primeiros raios solares, o canto dos pássaros, ou mesmo o ato de alguém abrir a porta, seria o bastante para acordar alguém pela manhã.

Analisando os processos estilísticos de composição do poema, ainda poderíamos destacar um fato interessante: dos quarenta versos que compõem o poema, doze deles são decassílabos, variando entre heróicos e sáficos; outro grande número de versos são undecassílabos (nove deles), e outros mais contêm um número que varia entre doze e quatorze sílabas poéticas. Rivera não é, portanto, seguidor da métrica perfeita, apesar de não ser adepto da frouxidão do verso livre como fizeram nossos primeiros modernistas. Os dois últimos versos, contidos no nosso exemplo, são decassílabos sáficos, terminando assim o poema seguindo a métrica.

Ainda em relação à morte, poderíamos analisar o poema “O Morto-Vivo”, de *Mundo submerso*, de onde selecionamos a terceira parte:

*Abriram o túmulo,
não te viram, amigo.
Encontraram, apenas,
os negros sapatos
comprados na festa,
ainda lustrosos,
os cabelos soltos,
e as flores secas
cobrindo os ossos.*

Ali não estavas.

⁹² JOLIVET, Régis. *As doutrinas existencialistas: de Kierkegaard a Sartre*. p. 117

*Frasco vazio,
era o teu túmulo.
Amigo, que é feito
da tua essência?*

*Em que, afinal,
te transformaste?
Talvez num verme
que ora se arrasta
entre os ornatos
dos mausoléus.
Talvez num lírio
que se abriu, tímido,
na cova rasa
do proletário.*

*Abriram o túmulo,
não te encontraram.
Mãos impassíveis
não eram as tuas.
Olhos tão fundos,
nem se parecem
teus olhos claros
chorando o mundo.*

*Amigo, é inútil
esta procura.
Apenas, resta
ao desespero
dos que ficaram
a tua idéia,
a branca idéia
invisível, constante
como um perfume.*

*Abriram o túmulo,
lá não estavas.
És o inquieto,
o redivivo,
pois te sentimos
mais perto agora,
mais forte, eterno
ao nosso lado,
dizendo: Vamos,
não descanseis,
vamos, busquemos
a aurora, amigos! (MS, p. 44-5)*

O poema traz um eu lírico que, em busca de certo amigo já falecido, acaba por entender estar ele ainda presente naquele ambiente, pois permanecem suas idéias no meio em que antes habitava. Bastante místico, o poema desperta vários questionamentos de cunho filosófico, pois trata do tema da morte, do nosso caráter físico e perecível, bem como da nossa interpretação acerca do fenômeno da morte.

Inicialmente temos a busca ocorrida à procura do amigo, sendo esta, contudo, em vão, pois o mesmo não mais se encontrava em seu túmulo; tudo o que restou, na catacumba,

foram seus ossos, os sapatos, os cabelos e flores secas ali depositadas quando do seu sepultamento. Rivera apresenta-se aqui bastante realista, mostrando de forma clara que o corpo morto, ali jazido, sofreu decomposição de sua estrutura física. Entretanto, rapidamente verte o seu raciocínio para o lado transcendental da morte – percebamos que esse intuito já vem proposto desde o título do poema –, pois coloca o eu lírico a indagar sobre a “essência” do amigo, e não mais apenas pelo seu corpo. Por achar o seu túmulo um “Frasco vazio”, apesar de nele ainda conter os restos mortais do defunto, vemos que ele procurava, na verdade, a *anima* daquele corpo, o seu modo de ser, ou como ele mesmo fala, a sua “essência”.

Esse indagar realizado pelo eu lírico do poema é a base para o entendimento do homem como um ser existencial. Conforme Heidegger, “Enquanto ser-para-o-fim, o findar reclama um esclarecimento ontológico haurido no modo de ser da presença”.⁹³ Isso significa que, para entendermos o fim, necessário se faz que saibamos algo sobre a existência, sobre a presença do ser; assim sendo, Rivera também, não caindo no simples idealismo metafísico, procura entender, ao lado da essência, a existência do ser, de forma ontológica. É nesse intuito que ele inicia a terceira estrofe do trecho escolhido, baseando-se nas leis que regem os corpos materiais, onde a matéria viva, entrando em decomposição, pode entrar na constituição de outro ser vivo. Toda essa terceira estrofe é de intenso teor niilista, pois traz somente a noção da finitude do corpo humano; e é terminantemente niilista porque a transformação do amigo “Talvez num verme”, “Talvez num lírio”, não é dada por meio de uma transubstanciação – o que novamente nos poria no campo da metafísica –, mas pela simples decomposição do corpo em partículas minúsculas que seriam, por sua vez, aproveitadas por outras formas vivas, num incessante processo biológico mantenedor da vida como a conhecemos.

Essa é uma relação sobre a qual inúmeros outros escritores já haviam falado por todo o globo; como exemplo, podemos citar o dramaturgo inglês William Shakespeare, que na famosa peça teatral *Hamlet* profere, na voz do personagem homônimo, quando lhe perguntam a respeito do cadáver de Polônio por ele assassinado:

REI: Onde está Polônio?

HAMLET: Numa ceia.

REI: Numa ceia? Onde?

HAMLET: Não onde come, mas onde é comido.

Certa assembléia de vermes políticos está com ele agora: o verme é o único imperador da dieta, cevamos todas as demais criaturas para que nos engordem, e nós nos cevamos a nós mesmos para as larvas. O rei gordo e o mendigo

⁹³ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo II*, p. 26-7

esquelético são apenas iguarias diferentes, dois pratos diversos, mas destinados a uma só mesa: este é o final.

REI: Que lástima! Que lástima!

HAMLET: É possível que alguém pesque com o verme que comeu um rei, e depois coma o peixe que engoliu o verme.

REI: Que queres dizer com isso?

HAMLET: Nada, apenas mostrar-vos como um rei pode viajar pelas entranhas de um mendigo.⁹⁴

Encontrando insensibilidade nas mãos cadavéricas, um olhar fundo na face do morto, o eu lírico chega à conclusão de que aquele ente não poderia ser o mesmo amigo de outrora, de “olhos claros/ chorando o mundo”, como ele o conhecera. Depreende a inutilidade da procura, compreendendo que tudo o que restou do amigo foi a “idéia” que este defendia, ou seja, a lembrança de seus atos, uma vez que o seu corpo não mais existia. É por isso que o eu lírico chama-o de “redivivo”, pois é como se ele houvesse renascido, só que agora não mais de forma material. Nasceu de fato, uma vez que ele o sente “mais perto agora,/ mais forte, eterno”; mas nasceu como um ser espiritual, ganhando outra dimensão.

Por trazer esse lado místico da busca pela essência de um ser já falecido, poderíamos tentar entender, através dos processos estilísticos, se ainda houve, na realização do poema, intuito por parte do poeta em nele inserir elementos cabalísticos. Tentando não superinterpretar a mensagem do escritor, restringimo-nos a citar apenas um fato que, a nosso ver, soou como intuito de se chegar ao misticismo. A primeira, a quarta e a sexta estrofes do trecho citado contêm algo em comum: iniciam com o mesmo verso. O segundo verso de cada uma dessas estrofes, diferindo entre si, possuem basicamente o mesmo significado: “não te viram, amigo”, “não te encontraram”, “lá não estavas”. Poderíamos encontrar certa vontade do poeta em se utilizar de musicalidade, citando para isso, em tais exemplos, o mesmo verso. Entretanto, por estarem estes tão espaçados entre si, entendemos que Rivera quis de fato se utilizar do numeral três, símbolo intensamente presente nas mais diversas culturas universais. Três é o número de vezes em que cenas comumente se repetem em vários dos *Folkmaärchen* da cultura germânica; são três os reis magos, a santíssima trindade, o número de vezes que Pedro negou a Cristo e o número de dias necessários para que houvesse a ressurreição de Jesus; três também são os poderes que regem as sociedades nos moldes românicos. Número totem, o três aparece em “O Morto-Vivo” como uma maneira de evidenciar a morte do amigo, ao mesmo tempo que dá ao poema o caráter místico.

A poesia de Bueno de Rivera, então, dá importância significativa à morte e, por assim dizer, à finitude humana, já que ela é comumente vista, em seus poemas, não

⁹⁴ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. p. 164-5

idealisticamente, mas de forma real, não tentando buscar mundos paralelos através do misticismo. Ser-para-o-fim, o homem acaba por tomar consciência de sua existência e potencialidade a partir do momento que compreende o seu caráter finito, pois sabe que com a sua morte, nada mais poderá realizar.

4 SIMBOLOGIAS COMO TRANSCENDENTALIZAÇÃO

4.1 Latência da água

*Tenho os olhos no céu e as mãos na forja,
entre a matéria e o símbolo me perco.*

(Bueno de Rivera)

Uma das maneiras de materializar sonhos, anseios ou receios humanos é através da criação de elementos iconoclastas; símbolos oriundos de nossas crenças e/ou vivências, representando idéias mais abrangentes a partir daquele simples elemento. Atestamos, na poesia de Bueno de Rivera, a utilização de alguns símbolos de elevado valor e sentido. Elementos como: o boi, a água, o olho, as flores, entre outros mais, aparecem constantemente em seus poemas, como *Leitmotive* do seu pensamento.

Dentre esses símbolos por nós citados, destacamos, primeiramente, a água, usada nos poemas do poeta mineiro como palavra recorrente, com outros símbolos mais a ela agregados e seguindo a mesma vertente, como a presença constante do eu lírico afogado, além de elementos aquáticos e o mundo totalmente submerso, em meio aos peixes e à vida marinha. É como se a imagem da água pudesse, na sua grandiosidade e importância para o poeta, concretizar o seu pensamento de mostrar todo o mundo afogado, sufocado nesse meio aquático.

A água está presente em todas as obras de Rivera, mas é primordialmente nas duas primeiras que ela tem importância, aparecendo em um considerável número de poemas, aparecendo juntamente com os mais diversos temas desenvolvidos. Alguns críticos literários apontaram para essa vertente da poesia de Rivera, dentre os quais, Aires da Mata Machado Filho, que diz: “Transparecem no título do primeiro livro, *Mundo submerso*, todo sacudido de terror de poços e cacimbas. O sentimento mostra-se longe de superado no volume de agora, *Luz do pântano*”.⁹⁵ No próprio nome das obras, Rivera já deixa evidente, portanto, a importância destinada ao elemento água em seus poemas: no primeiro caso, temos todo o mundo tomado pelas águas, sendo tudo e todos que ele conhece submergido por esse ambiente que quase sempre se apresenta inóspito; no segundo, temos a representação de um estado amorfo, em que não sabemos se estamos na água ou na terra; é um ambiente encharcado, pantanoso, resquício da submersão do mundo, acontecida no seu primeiro volume de poesia.

Há nessa atitude toda uma filosofia poética; há aí uma representatividade do mundo como ele (o poeta) o compreende, contando com as mais diversas figuras a partir

⁹⁵ MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Crítica de estilos*. p. 131

desse elemento, a água, advindas, como o “peixe” e o “afogado”, principalmente. Em relação a esse aspecto, seria interessante observarmos um fato buscado pela crítica na biografia do autor para justificar o seu ato de ter o elemento água como um *Leitmotiv* de sua poesia. Isso porque, entendendo primeiramente o que o poeta passou em vida, as experiências que teve, fica mais fácil deduzirmos os processos de que ele se utilizou para realizar o seu fazer poético. Apesar de não muito sabermos sobre a vida do autor, tendo sua fortuna crítica mais a preocupação com a obra do que com as suas vivências, temos de qualquer forma o depoimento de Dulce Salles Cunha Braga, que apresentando em seu livro *Autores contemporâneos brasileiros* a latência da água na poesia de Bueno de Rivera, explica o porquê dessa temática:

As obsessões-chave de Bueno de Rivera são: água e ânsia de afogado. Contou o poeta mineiro a Paulo Bonfim que, quando menino, caiu em um rio e sentiu-se morrer. Em segundos, reviu toda a sua curta vida, sofreu desesperos grandes. Até que a mão forte de um tio o retirou dali. A impressão, porém, veio junto. E forte. Mas, a meu ver, não é ela, pura, que aparece nos versos. Surge num plano inteiramente outro. É a ânsia de alguém que se sente afogar por estar mergulhado na dor desse lodaçal humano, desse mundo pântano.⁹⁶

Um excelente exemplo de poema a ser citado seria o “Canto do Afogado”, espécie de confissão desse eu lírico que muitas vezes se apresenta em *Mundo submerso* e *Luz do pântano*. Analisemos na íntegra, pois, o referido poema, para que a partir dele possamos realizar nossas conjecturas:

*O que fui, as águas não devolvem.
No sumidouro me perdi.*

*Os amigos procuram um corpo entre as sarças.
Trazem roupas de banho, redes novas,
escafandros no bolso. Eles não sabem
que o afogado sonha entre as anêmonas.*

*O pássaro entre os caminhos do mar,
o galo da manhã conhece a estrela,
mas vós, amigos, ignorais a face
imóvel sob as águas.*

*Ó cordeiros da infância,
no olho do peixe está a origem. (LP, p. 11-2)*

De todos os poemas de Rivera, este se nos apresenta como um dos mais herméticos, contando com situações e elementos que não nos permitem compreendê-lo na

⁹⁶ BRAGA, Dulce Salles Cunha. *Autores contemporâneos brasileiros*. p. 287

íntegra. Entretanto, somos capazes de afirmar que o autor buscou a água como um meio em que se encontrava o eu lírico de seus poemas tão somente como uma forma metafórica de expressar aquilo que ele próprio sentia e/ou percebia em relação ao mundo. Primeiramente porque, à semelhança de Brás Cubas na obra machadiana, quem narra não é “um autor defunto, mas um defunto autor”,⁹⁷ e isso faria com que tivéssemos um morto a recitar o poema, ou melhor, o eu lírico é visto como alguém que já morreu; contudo, percebemos ao final do poema ser este um estado de espírito do eu lírico, similar à morte não efetiva, e sim moral do personagem de Machado de Assis. E depois porque o poema acaba tomando proporções diversas, com várias cenas metafísicas, fazendo assim com que percebêssemos o caráter idealístico adotado pelo poeta.

Inicia-se o poema com o depoimento de alguém que sumiu por entre as águas, não tendo o seu corpo sido encontrado. É interessante a sua constituição, pois a voz do poema vai narrando toda a busca empreendida pelos amigos no intuito de encontrá-lo, enumerando os equipamentos por estes utilizados na busca pelo afogado, sendo a procura, contudo, em vão.

A terceira estrofe, enigmática, faz uma comparação entre dois animais – o “pássaro” e “o galo da manhã” – e os amigos do “afogado”. Através de uma análise hermenêutica, percebemos que o poeta tencionou nesse momento indicar que simples animais eram mais capazes de desvendar mistérios do que aqueles homens que ali o procuravam. No caso do “pássaro”, entendia ele “os caminhos do mar”, mesmo sendo difícil a localização de alguém em tal meio, justamente pela grandeza desse ambiente e pela ausência de pontos referenciais; e no caso do “galo da manhã”, conhecia este a “estrela”, ou seja, identificava a hora certa, cantando naquele exato momento, somente se baseando no percurso de um astro celeste. Enquanto isso, seus amigos, seres racionais, dotados de equipamentos capazes de guiá-los nesse meio aquático, eram incapazes de desvendar uma face “sob as águas”.

Adotando os postulados do crítico Umberto Eco para o que seja uma obra aberta, entendemos ter o poeta se utilizado dessa metáfora do homem afogado como uma representação para o ser sufocado pelos problemas do cotidiano, em um estado psicológico abalado, possivelmente depressivo, onde ele iria, então, fazer a associação entre o conhecimento dos animais, capazes de ler os mínimos signos da natureza e interpretá-los, e a incapacidade de todos aqueles seres que se dizem *sapiens*, que não conseguiam entender o problema por que ele passava.

⁹⁷ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. p. 11

Provavelmente esse poema deve ter sido o resultado de uma árdua labuta artística, merecendo o belo título de “Canto do Afogado”, que seria então a sua bandeira, a sua oração, o cântico de todo aquele que, assim como ele, sentisse-se similarmente “afogado” pelos transtornos e dificuldades da vida. Encerrando o poema, busca ainda frases mais herméticas, trazendo uma maior complexidade para o desfecho deste. A figura do “peixe” poderia ser uma conseqüência do meio aquoso, ambiente onde o poema ocorre; mas ainda temos os “cordeiros da infância”, ou até mesmo esta “origem”, que nos remeteria a um momento semelhante ao do surgimento da vida na Terra, em que os seres unicelulares surgiam a partir da água. Os “cordeiros” seriam, seguindo uma visão bíblica, uma referência ao que é puro, sagrado; e assim sendo, teríamos um mundo novo, recriado, onde as crianças evocariam a pureza.

É interessante como, através do poder da imaginação, o ser humano é capaz de criar imagens e elementos fictícios, comprovando a liberdade de seu espírito. Porém, muito do que nos cerca nesse meio material em que estamos inseridos influencia-nos sobremaneira; é o que o filósofo francês Henri Bergson explica em sua obra *Matéria e memória*, falando sobre a união do corpo e da alma, da matéria e do espírito. Diz o estudioso, referindo-se à memória humana e às lembranças tidas por nós, que:

[...] não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens.⁹⁸

Observando poeticamente o seu mundo, as suas vivências, e associando todos os momentos difíceis e angustiantes por que passou, cria o poeta mineiro uma analogia entre tais elementos, surgindo daí figuras como a do homem afogado e a do naufrago, bem como a de um mundo submerso. O drama da criança que sentia faltar-lhe a força necessária para vencer as águas é a fonte inspiradora desse tema recorrente em quase toda a sua produção poética. A percepção de Rivera, ainda de acordo com Bergson, é o que o permite realizar tal representação, pois para o teórico,

Uma certa margem é portanto necessariamente deixada desta vez à fantasia; e, se os animais não se aproveitam muito dela, cativos que são da necessidade material, parece que o espírito humano, ao contrário, lança-se a todo instante com a totalidade de sua memória de encontro à porta que o corpo lhe irá entreabrir: daí os

⁹⁸ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. p. 30

jogos da fantasia e o trabalho da imaginação – liberdades que o espírito toma com a natureza.⁹⁹

Bergson realiza toda essa análise para chegar à conclusão de que “ou nossas análises comportam um vício original, ou elas devem ajudar-nos a sair das dificuldades que levantam”.¹⁰⁰ Nos poemas de Rivera, a água está presente de forma latente, mas não consideramos que isto seja tão somente um vício surgido a partir do susto por que o poeta passou quando criança; mais que isso, a água toma uma conotação superior, servindo como peça-chave para a solução estética que ele mesmo lança de maneira artística.

Em uma atitude de resignação assomada a desespero, Rivera nos mostra que esse mundo aquático é mais poderoso do que nós. Em “Ode ao Vencido” profere: “O mar te envolve/ e inutilmente gritas. É o naufrágil/ total do mundo antigo” (*MS*, p. 32): não adianta lutar contra as agruras do mundo, contra todos os elementos que nos sufocam, pois não somente nós, mas todo o mundo como nós o conhecemos, esse “mundo antigo”, está naufragando, ou melhor, está se destruindo, desmoronando-se. Não é sem razão que a ode é destinada “ao vencido”, que poderia ser qualquer pessoa, desde que atormentada por este “mar interior” no qual “as idéias se submergem/ como navios incendiados” (*MS*, p. 33), que se considerasse como um ente sem escapatórias diante das catástrofes e dissabores mundanos.

Apesar de se utilizar de construções herméticas em seus poemas, Rivera se mostra detentor de certo comedimento, o que vale dizer que ele não chega a divagar em uma metafísica terminantemente onírica. Mesmo trazendo um ambiente aquático, este tem uma significância, não é apresentado sem razão. Para Félix de Souza, Bueno de Rivera traz “poemas surpreendentemente enxutos, com versos nem sempre medidos mas contidos, em tudo oposto ao palavratório em liberdade com que se derramam a maioria dos bardos herdeiros do Modernismo”.¹⁰¹

Adotando uma linguagem prosopopéica em conjunto com a metafórica, os seus poemas criam imagens fantásticas que muito nos têm a dizer. Em “Mundo Submerso”, poema de abertura da obra homônima, temos vários exemplos dessa atitude realizada pelo poeta, como na seguinte estrofe:

*Mãos retorcidas
na ânsia do naufrago.
Navios mortos
no cais profundo. (MS, p. 10)*

⁹⁹ Ibidem, p. 210

¹⁰⁰ Ibidem, p. 211

¹⁰¹ SOUZA, Félix de. *Do ouro ao urânio*, p. 50

O mundo criado em sua mente, esse que submergiu, acaba por adquirir uma forma concreta, contando já com “navios” e “cais”. Aquele que antes se encontrava seguro, a salvo das águas, agora é o “náufrago” de “mãos retorcidas”, deixando o seu veículo de locomoção morto, ou seja, sem tripulação. Captamos a dor que perpassa a mente do poeta ao idealizar esses elementos, pois apresentam uma agonia sufocante, formando seres que não possuem uma alternativa, uma saída para tal crise existencial. Pelo fato de “navios” estar no plural, percebemos que essa é uma situação que não é só dele, podendo acontecer a muita gente; também pela utilização do vocábulo “profundo” observamos que nem mesmo o local seguro, que seria o cais, é confiável para os tripulantes do navio. Caso tomássemos “cais” por “vida” e “navios” pelo nosso “corpo”, nossa matéria, entenderíamos a grandiosidade da mensagem de Rivera: ele mostra que quando a nossa essência se perde na profundidade do mundo, somos corpos que para nada servem.

A penúltima estrofe desse poema, também contando com mais outras figuras de linguagem, reforça o nosso pensamento acerca da metáfora da água:

*Boca sem vozes,
olhos afogados,
coração boiando
na água infinita (MS, p. 11)*

Pela utilização da metonímia, entendemos o sentimento do poeta: a visão, por ter a percepção do mundo, é o sentido que se afoga, pois mesmo vendo não tem capacidade de reagir; o coração, por sentir essa realidade, aparece já morto, a boiar por sob as águas, como se o seu sentimento fosse massacrado até a extinção, e logo depois, todo o corpo fosse aos poucos sucumbindo nesse meio. A água, no poema em questão, é sempre tida como “infinita”, como se os vários elementos opressivos que existem na nossa vida também fossem assim, de proporções incomensuráveis.

O mundo aquático é constantemente presenciado na poesia de Rivera, ocasionando, por vezes, criações fantásticas pelo ambiente esdrúxulo idealizado pelo poeta. Mistura de elementos reais e oníricos, depreendemos construções como no poema “No Tempo dos Padrões”, onde temos os versos: “A filha sobre o mar, como um peixe de vidro/ transparente e ágil” (LP, p. 91), em que o elemento água é exposto, muito embora o tema central seja a crítica contra os costumes burgueses; também em “A Mão Recebe o Salário”, detectamos as passagens “um peixe no azul” (LP, p. 93) e “Vejo piscinas no céu” (LP, p. 94), sem que o contexto, entretanto, falasse sequer sobre água.

Como uma espécie de destino trágico, Rivera traz em seus poemas a visão de todo o mundo em padecimento, imerso no meio aquoso, sufocado por essa água revolta, como se ninguém pudesse escapar da fatalidade por ele simbolizada:

*Teu pai luta nas ondas, tua mãe
vai entre as balsas, a irmã ingênua
se apaga nas espumas, os brinquedos
se afundam no infinito, e a namorada
voga nua e branca como a pétala (MS, p. 32)*

Não há força humana capaz de vencer a monstruosidade dessa água assassina, que em sua correnteza arrasta a todos, deixando-os à deriva ou até mortos. A água toma uma conotação maior do que a imaginada: é agora uma temática profunda, a verdadeira retratação de tudo aquilo que no mundo causa sofrimento ao homem. A visão artística do poeta mostra o arquétipo familiar sendo submergido por esse meio: o pai, símbolo da virilidade, da força muscular e da proteção da família, apresenta-se lutando para conseguir a sobrevivência; a mãe, pureza e superioridade moral, consegue socorro “entre as balsas”; a irmã, pequena e frágil, sucumbe “nas espumas” desse mar revolto; e a namorada, símbolo da sensualidade e delicadeza feminina, acaba morta, boiando nas águas, aparecendo “nua”, porque mesmo num contexto como esse, desperta, no poeta, a atração pelo sexo oposto; mesmo assim é também “branca como a pétala”, metaforicamente representada por um elemento ao mesmo tempo belo e frágil, como o é a pétala de uma flor. Todas as pessoas a ele mais próximas são retratadas, então, como tendo sido vítimas das águas.

As imagens submersas criadas por Rivera são todas frutos de sua mente, como muito bem afirma em seus versos: “Ali começa a viagem ao antilúcido/ onde os peixes devoram os anjos e as imagens”. Mas apesar de ser somente criação sua, deduzido por esse “antilúcido”, encontra-se o eu lírico frente a uma situação desesperadora, pois os peixes, ao devorarem “os anjos e as imagens”, não permitem nem uma ajuda divina nem a simples esperança do crente no apego às imagens sacras. A água é, enfim, um meio que aniquila, mostrada por vezes como um elemento que leva toda a podridão existente nos seres humanos:

*Mergulham em solidão
incestos imaginários, matricídios,
olhos adúlteros, flores violadas,
filhos mortos em forcas ilusórias. (LP, p. 26)*

A água seria, também, esse meio que pune as maldades humanas, sejam estas efetivamente realizadas (“matricídios”, “flores violadas”) ou somente pensadas (“incestos

imaginários”, “olhos adúlteros”, “filhos mortos em forcas ilusórias”). Seria como uma punição moral aplicada pela própria consciência do pecador, boiando “no esquecimento/ os afogados do mar profundo” (MS, p. 45). Ainda seguindo a visão de Dulce Salles acerca da água na poesia de Bueno de Rivera, poderíamos citar o trecho em que ela discorre sobre o verbo que abre os versos supracitados, analisando profundamente a questão desse mundo submerso:

“Mergulho” é a expressão do desespero que sente aquele a quem o ar falta. O que não vê possibilidade de salvação. Água, apenas água; depois de lhe faltar o pé, sente faltarem-lhe as forças; tenta salvar-se, lutando com a morte. Depois lhe vem o desespero frio da certeza da impossibilidade de reação. O sentimento da derrota.¹⁰²

Símbolo de pureza, a água funciona para Rivera como o elemento que vem aplacar a maldade dos seres humanos, iniciando a partir dele próprio. Ela vem como o dilúvio bíblico, dizimando a todos. Em seus poemas, o eu lírico aparece como um ser vencido pelas águas, sabendo este ser inútil a luta contra tal meio.

Como um caldeirão para onde vão todas as impurezas humanas, toda a patologia social, essas águas profundas abrigam as mais diversas pessoas. Belíssimo é o poema “As Afogadas”, onde encontramos mulheres que para esse meio foram impelidas. Vejamos:

*Vem das águas perdidas
o canto das afogadas.*

*Olhos submersos se apagam,
cabelos dançam nas ondas.*

Flutuam beijos.

*Barqueiros das faces rudes
jogam as virgens no rio impuro.*

*As mãos aflitas acenam,
buscando as praias do impossível.*

*Brilha um olho de naufrago
como um farol de luz incerta.*

*Enche o mundo, como um remorso,
o grito rouco das afogadas. (MS, p. 22)*

De tom macabro, o poema transcrito traz em si uma simbologia que remete a um mundo fantástico, povoado por seres esdrúxulos. Não está muito evidente, mas ao que tudo

¹⁰² BRAGA, Dulce Salles Cunha. Op. cit. p. 286

indica, as “afogadas” parecem ser a retratação de jovens que são impelidas para a prostituição, pois pela metáfora dos “Barqueiros das faces rudes” que “jogam as virgens no rio impuro”, poderíamos ter homens de má índole (daí as “faces rudes”), insensíveis às dores morais destas garotas, lançando-as nesse meio promíscuo, em que elas perdem sua pureza, sua castidade; por isso temos o “rio impuro”, simbolizando o meio em que tais mulheres se encontravam. Se o poema não se refere à prostituição, o “afogamento” pode ser, também, termo relativo a qualquer desventura a que essas garotas estejam sendo impostas, sendo levadas, então, à marginalidade.

Podemos dividir o poema em duas partes, contendo a primeira os cinco primeiros versos e a segunda os demais. Na primeira parte temos uma visão geral das “afogadas”, o local onde elas se encontram e alguns exemplos de suas feições. Na segunda, o poeta faz uma retrospectiva e vem mostrando o processo por que essas mulheres passaram até chegar no estágio evidenciado nos primeiros versos, indicando o momento em que elas entraram nesse mundo. Intencional ou não, sentimo-nos com autoridade de evidenciar, nesse caso, em virtude da análise levantada, uma crítica ao preconceito no poema contida. Obtendo apenas o preconceito, somos capazes de ver tão somente um fato em sua superficialidade, e não em sua profundidade; e é isso o que ocorre na primeira parte do poema por nós dividido, quando se percebem tais mulheres no ambiente sugerido. Vencendo esse conceito prévio, aprofundando em suas peculiaridades, vamos encontrar inúmeras características que não julgam apenas, mas até inocentam essas “afogadas” e suscitam a nossa comiseração perante o seu sofrimento. Elas na verdade não cantam, como dizia o primeiro verso, mas gritam um “grito rouco”, como temos no último verso do poema; elas não se deixam simplesmente estar lá, mas buscam “as praias do impossível”, ou seja, pedem auxílio, lutam por um lugar melhor, mesmo sabendo ser essa uma luta vã, um desejo utópico. Ainda temos o “olho do naufrago”, que se apresenta “como um farol de luz incerta”; isso poderia mostrar que cada homem com quem elas mantêm certo contato seria visto como uma possível forma de tirá-las daquelas “águas perdidas”.

O verbo “afogar” aparece inúmeras vezes em toda a produção poética de Rivera, conjuntamente com o elemento água, que vem como uma força superior e intransponível. Não necessita, entretanto, da água para que tenhamos a figura do afogado, uma vez que “afogar-se” tem como significado tudo aquilo que nos oprime e nos faz seres angustiados. Em “Adeus ao Mundo Morto”, por exemplo, observamos tal característica com os versos: “Não há mais a tísica na sala dos retratos,/ afogando o piano em lágrimas aflitas” (*MS*, p. 19), onde temos o “afogamento” de forma mais complexa, querendo evidenciar com isso que a doença e as “lágrimas aflitas” daquela mulher “afogavam”, isto é, deixavam insuportável, sufocante, a

sala onde ela costumava estar. Em “As Afogadas”, portanto, apesar de todo o ambiente aquático, as referidas mulheres não seriam necessariamente mortas que ainda se encontravam dentro d’água; seriam, na verdade, mulheres que padeciam diante da vida, sem forças para lutar contra tal infortúnio.

Faz-se necessário, também, que notemos a transformação por que esses seres passam a partir do momento em que entram naquele meio aquoso: olhos “se apagam” e “cabelos dançam”. É como se no instante em que elas ali se inserissem, perdessem a essência humana, seu aspecto vital. Apesar de não mais possuírem o brilho no olhar e estarem afogadas, ainda estão vivas – vivas para a luxúria, para os prazeres carnais –, pois percebemos, no último verso da primeira parte, as palavras “Flutuam beijos”, uma ação que denota movimento, vontade, vida, em meio aos aspectos que lhe subtraem as características vitais. No mundo em que tais mulheres se encontram, apesar de vivas, perdem sua qualidade de seres humanos, com desejos e sentimentos; serão meros entes, objetos, número para as estatísticas. Somente uma sensibilidade aguçada como a de Rivera para entender esse “grito rouco” que “Enche o mundo, como um remorso”. O poeta descobre mais que o “grito” no “canto” que todos ouvem; ele descobre também o “remorso” das afogadas, a tristeza desses seres por se encontrarem na situação sufocante em que o poeta aí as retrata.

No poema “Ode ao Vencido”, Rivera faz menção, agora mais claramente, a essa visão do homem afogado, do mundo submerso:

..... *O mar te envolve
e inutilmente gritas. É o naufrágio
total do mundo antigo. (MS, p. 32)*

O mundo como o eu lírico o conhecia, a sua forma de ver e interpretar a realidade, tudo muda com o passar do tempo; e toda aquela felicidade pueril fica para trás. Essa água, portanto, é oriunda do seu sentimento, das suas emoções, como deixa evidente em versos logo a seguir: “No mar interior, as idéias se submergem/ como navios incendiados” (MS, p. 33), mostrando que esse “mar” vem de dentro do seu ser, ou melhor, é como ele sente a realidade, como se um mar envolvesse todo ele, suas idéias e seu mundo.

Também no poema “Caderno do Armazém”, Rivera cita o mundo sendo tomado pelas águas, mostrando claramente ser isto um sentimento próprio do seu íntimo:

*É o delírio na sala submersa,
na casa inteira, no mundo, na revolta
profunda do teu ser. (LP, p. 97)*

Em “A Cama”, aparece o elemento água já como a nossa própria existência, como o mundo em que vivemos:

*Rios do sonho conduzindo um corpo
ao oceano incerto. Águas futuras
banham a tua face..... (LP, p. 60)*

A água, nos poemas de Rivera, apresenta essa característica de elemento interiorizado, como se fosse outro mundo, um mundo interno, uma visão conturbada da realidade a que nós pertencemos. Aparecendo de diversas formas, vem cada uma delas apresentando um determinado significado em sua poesia: se temos o “poço”, é a visão lírica, introspectiva da voz do poema; se aparece o “mar”, é o mundo e suas dificuldades; e se surge o “rio”, é quase sempre a própria vida do eu lírico. Apesar dessa distinção, podemos afirmar que, de um modo geral, a água, como um signo bastante presente na poesia de Rivera, tem a função de trazer, de maneira simbólica, uma realidade modificada aos olhos do poeta.

4.2 O olho

Outro elemento bastante presente nos poemas de Rivera é o olho. Sendo por vezes personificado, o referido elemento desempenha um papel importante na sua poesia, como um *Leitmotiv* de seu fazer poético. Aparecendo de início em *Mundo submerso* não muito contundentemente, tem participação significativa em *Luz do pântano*; contudo, sua presença é quase despercebida em *Pasto de pedra*. O olho, símbolo místico representante da onisciência, é usado pelo poeta de Santo Antônio do Monte como uma forma de compreender a si mesmo. Vejamos o poema “O Olho”, um dos primeiros do primeiro livro de poesia de Rivera e o único totalmente dedicado a esse elemento, deixando evidente o que seria, para o poeta, a representação de tal ícone:

*Olho imensurável
que brilha sobre mim
como a estrela trêmula
sobre o negro pântano.
Olho indefinível
que perscruta o abismo
e está vivo e presente*

na perene angústia.

*Na hora do crime
a mão age, solta,
livre como um pássaro.
Mas o olho acorda,
espia inexorável
e guarda na retina
a sombra que é a denúncia.*

*Olho que é uma idéia
fixa, aniquilando
a paciência e a força.
Tento a fuga, inútil...
O olho está na esquina.
Policial atento,
traz a luz que cega.
Cão fiel, vigia
o gesto de rebelde.*

*Olho descarnado,
chaga dolorosa
entre mim e o mundo.
Sinto-o à mão direita,
à minha esquerda está.
Olho consciência,
poço de sarcasmo.
Pisca quando choro
e sangra impiedoso
quando estou contente.*

*A pupila em brasa,
cílios não, espinhos.
Olho consciência,
luz de cabeceira
sobre o meu remorso. (MS, p. 20-1)*

Como podemos depreender da leitura do poema, o olho não vem a ser de fato o órgão do corpo humano, com a sua função natural, que é a de ver. Muito além disso, e como um desdobramento da função comum desse órgão do sentido, ele funciona como uma maneira de adentrarmos e analisarmos nosso próprio ser, nossas ações e pensamentos. Já no primeiro verso temos uma visão metafórica desse “olho”, pois ele foge do comum, apresentando-se idealisticamente como um elemento “imensurável”. Não está no eu lírico do poema, mas sobre si, pois quando diz que o olho “brilha sobre mim”, temos a idéia de um elemento que paira à sua volta, observando-o a todo tempo. A voz do poema, então, considera-se como um “negro pântano” – resquício da latência da água por nós anteriormente analisada e que possivelmente poderia sugerir um ser conturbado, assim se percebendo pelo conflito mental por que ele passava. Esse conflito mental, que leva alguém a achar-se culpado por determinada falta, pode ser dado, no poema, por ter o eu lírico justamente esse olho a vigiá-lo constantemente, desmascarando o “gesto de rebelde” e guardando “na retina/ a sombra que é a

denúncia”. É similar ao que acontece em “Song to Celia”, de Ben Jonson, poeta inglês que, falando sobre o amor entre o eu lírico e uma jovem de nome Celia, termina o seu poema com os versos:

*'Tis no sin, love's fruit to steal,
But the sweet theft to reveal:
To be taken, to be seen,
These have crimes accounted been.*¹⁰³

Ben Jonson, incitando a garota para os “jogos do amor” por ele propostos, finaliza por explicá-la que não há pecado em cometer o crime, mas sim em revelá-lo; e isso porque, enquanto a sociedade – órgão julgador – não souber que tal ato de fato ocorrera, para ela será como se os contraventores não tivessem pecado, pois aos seus olhos, nada houvera. Para o poeta em análise, o olho não seria a sociedade; também não seria a representação da onisciência divina, mas sim a sua própria consciência, como o poeta deixa explícito ser tal elemento um “Olho consciência” na última estrofe. Por não ser propriamente um “olho”, portanto, já que será mais um estado de percepção deste ser, o referido elemento é “indefinível” para quem o percebe, sendo capaz, o olho, de adentrar no seu âmago e perscrutar “o abismo” do seu ser. É nessa perscrutação que a voz do poema percebe estar o olho “presente/ na perene angústia”, decifrando a própria existência do ser.

Tomando a “angústia” do último verso da primeira estrofe como a mesma do conceito heideggeriano por nós já evidenciada, justamente por entender ser o homem um ser finito, percebemos que é nesse exato momento que se dá a percepção deste ser em relação à sua existência, às suas ações. O olho, esmiuçando os recônditos desse eu lírico, é o que atestaria a angústia por que ele acabou passando. Heidegger, comentando a questão da angústia humana, afirma que “A disposição para a angústia é o sim à insistência para realizar o supremo apelo, o único que atinge a essência do homem”.¹⁰⁴ O próprio eu lírico, necessitando fazer uma auto-análise de suas atitudes, percebe um “olho” a vigiá-lo, a observá-lo incessantemente. A terceira estrofe chega a compará-lo a um “Policia atento”, a um “Cão fiel”, tamanha é a vigilância sobre o seu ser.

Bergson fala que as imagens que formamos idealisticamente estão impregnadas do real, tendo a nossa percepção sempre uma parcela de sensação a que ele chama de afecção: “Afecção é portanto o que misturamos, do interior de nosso corpo, à imagem dos corpos

¹⁰³ JONSON, Ben. *Song to Celia*. Trad.: “Não há pecado em roubar o fruto do amor,/ Mas sim em o doce furto revelar:/ Sendo pegados ou sendo vistos,/ Estes sim se constituem em crimes acontecidos.

¹⁰⁴ HEIDEGGER, Martin. *Vida e obra*. p. 49

exteriores; é aquilo que devemos extrair inicialmente da percepção para reencontrar a pureza da imagem”.¹⁰⁵ Não podendo analisar a nós mesmos de forma precisa, utiliza o poeta um recurso mental, que é o de sair do seu corpo físico e, através de uma perspectiva extracorporal, auto-analisar-se. Para isso, faz uso do elemento “olho”, que é a forma por ele encontrada para representar a sua sensação diante do seu eu. E tudo isso porque, como o que Rivera queria era interpretar o sentimento humano de maneira intimista, busca o poeta uma forma de encontrar a essência do homem, com a grandeza da imagem por ele criada; e como sabemos que o símbolo poético tem como característica a indeterminação, ou melhor, a instabilidade, compreende-se que, ganhando o “olho” nos poemas de Rivera em proporção conotativa, assumindo uma plurivalência significativa, facilita a análise íntima do ser pela capacidade de chegar onde a simples definição não chega.

Heidegger chama “de ‘fuga’ de si mesmo o fato da presença de-cair no impessoal e no ‘mundo’ das ocupações”,¹⁰⁶ isto é, o ato de retirar-se de algo por este possuir o caráter de ameaça. Ao se utilizar de um “Olho consciência”, fora de si, Rivera dá pressuposto para a fundamentação da angústia em seu eu lírico, e conseqüentemente, do temor. A visão desse olho, constantemente a observá-lo, torna-se maior que “a paciência e a força”, sendo “a fuga inútil”, uma vez que, mesmo fora de si, o olho seria a visão dele próprio, uma forma de penitenciar-se, de policiar-se; é uma “luz que cega”, tamanha a sua onisciência.

Vertendo o seu poema para o lado intimista, procura Rivera encontrar o erro dos seres humanos e, com a figura do olho, o remorso como uma “luz de cabeceira” de tais seres, como se a consciência de quem erra o punisse pelo ato cometido. A segunda estrofe do poema vem mostrando justamente isso: aquele que comete o crime pode até agir impunemente, escapar “livre como um pássaro”; mas a sua consciência o denunciaria, pois “o olho lembra”, “e guarda na retina/ a sombra que é a denúncia”. O olho funciona, então, como uma “chaga dolorosa”, já que o coloca diante do mundo e o sentencia. Para o eu lírico, não se pode enganar esse ente, pois ele nos domina, subjuga-nos, e nem mesmo somos capazes de saber onde ele de fato se encontra, uma vez que quando o sentimos “à direita”, à “esquerda está”. O poeta dá a esse olho mais que a onisciência, mas também a onipresença, pois é como se ele estivesse em todos os lugares, a ele nada escapando.

No poema, o elemento “olho” recebe ainda a alcunha de “poço de sarcasmo”, por ter noção do que sente o eu lírico e agir de modo a perturbar-lhe os sentimentos. Duas emoções opostas são confrontadas pelo poeta para que percebamos a atitude do “olho

¹⁰⁵ BERGSON, Henri. Op. cit. p. 60

¹⁰⁶ STEIN, Ernildo. In: HEIDEGGER, Martin. Op. cit., p. 249

consciência”: quando o eu lírico chora, o olho “Pisca”; quando ele está contente, o olho “sangra impiedoso”. Essa atitude é sentida pelo eu lírico porque, como já evidenciamos, o sentimento de culpa parte do próprio ser que a cometeu. Ele terá ciência, então, das suas atitudes: quando estiver sofrendo, o olho, ou melhor, a sua consciência, estará piscando para ele, não lhe dando atenção, e quando ele estiver contente, o olho o lembrará de seu suposto erro. Fato semelhante é o que acontece, por exemplo, no conto *Coração Delator*, do escritor inglês Edgar Allan Poe, em que um homem que assassina um velho, pinicando-o e escondendo o seu corpo embaixo do madeiramento do quarto, acaba por ouvir um ruído similar a batidas de coração no exato momento em que a polícia vai a casa, e assim assume o crime que cometera.¹⁰⁷ Em “O Olho”, temos esse “Olho consciência,/ poço de sarcasmo”, que não seria mais que o próprio remorso do eu lírico diante desse erro genérico, tomado como uma falta humana, delatando-o à maneira do coração no conto do autor inglês.

É o que acontece, também, em “Solidão dos Corpos”, em que o poeta, usando da metonímia, apresenta os versos: “Um olho entre milhões/ divaga solitário” (*LP*, p. 69). Ao invés de representar no poema um eu íntimo solitário, divagando pelas ruas da cidade, faz aparecer um “olho”, uma parte do corpo, representando todo o ser. Talvez Rivera quisesse com isso acentuar o caráter perceptivo desse eu lírico, pois o que interessava no momento era captar o estado de espírito em que ele se encontrava, depreendendo assim a causa da solidão da voz do poema.

O olho aparece outras vezes nos poemas de Rivera como a representação do próprio eu lírico, com sua visão peculiar sobre o mundo que o cerca. Como exemplo, podemos observar “A Volta dos Megatérios”, poema de tom apocalíptico em que o poeta discorre sobre a vida na Terra desde a sua evolução até a época em que o poema fora escrito, após a Segunda Guerra Mundial. Eis a sua terceira estrofe:

*O olho do poeta
emergiu das lavas.
Viu o mundo surgindo,
a aurora do mar.
a rocha florescendo
e o perfil do unicórnio
na bruma da manhã. (LP, p. 72)*

O poema sugere a criação do mundo, com o surgimento dos mais diversos elementos *ex nihilo*. Por toda a beleza havida nesse nascimento, Rivera associa-o a um ato poético, e assim sendo, só alguém dotado de uma sensibilidade aguçada tanto quanto a de um

¹⁰⁷ Conf. POE, Edgar Allan. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. p. 202-5

poeta seria, então, capaz de perceber a magnificência da vida brotando a partir do nada. Por isso é que “O olho do poeta” surge “das lavas”, porque ele, oriundo desse meio em formação, é capaz de detectar “a aurora do mar” e todas as demais belezas naturais ainda emergentes. Mais uma vez, então, a figura do “olho” aparece; se não personalizada, separada do corpo como uma entidade individual, traz em si a relevância da percepção de um momento sublime, indicando ser a partir dele que viria a sensibilidade poética.

Em toda a poesia de Rivera, a imagem que prevalece, entretanto, é a do olho como esse elemento representativo da consciência do ser humano, de teor metafísico, adquirindo contornos de ente, de elemento que existe em separado do corpo, vários sendo os exemplos que poderíamos citar para argumentar a nossa defesa. Já desde o primeiro poema do seu primeiro livro de poesia, entrevemos essa figura enigmática, que aparece em meio ao mundo submerso do poeta, em um encontro de dois *Leitmotive* seus:

*O olho da memória
acende-se no abismo
e rola como a lua
entre as nuvens salgadas.*

*A retina imersa
retrata as angústias,
é a câmara atenta
aos gestos mais vagos. (MS, p. 09)*

Apesar de afirmar ser ele um “olho da memória”, o que equivaleria a dizer que não seria um objeto palpável, mas um estado de consciência do poeta, o “olho” realiza funções, pois ele “acende-se no abismo/ e rola como a lua”. As funções realizadas pelo olho não são, de fato, ações comuns, mas simbologias representativas de um modo de ser desse “olho da memória”; porém, o referido elemento ganha, no meio poético em que se encontra, contornos de ente dotado de *anima*, justamente pela linguagem metafórica de que o gênero em questão se utiliza, trazendo um elemento desses em destaque, como um ser dotado de pensamento.

O poema coaduna-se com a análise interpretativa que adotamos até aqui; nele temos que a memória, como um olho, permanece atenta dentro de nós, meio escondida como a lua entre as nuvens, porém presente. Sua percepção das nossas “angústias”, do nosso sofrimento, é evidente no trecho escolhido, funcionando similarmente a uma “câmara”, registrando os nossos mínimos gestos.

Em “O Profeta”, poema em que Rivera fala sobre um possível fim do mundo, diz ele que “Virá depois o cansaço. Será o pântano./ O olho infinito brilhará no caos” (MS, p. 86). Não seria mais a representação humana que o referido órgão dos sentidos estaria encenando,

mas sim a visão de uma força superior à própria morte; possivelmente Deus. Com esse “cansaço”, simbologia para a morte, os seres humanos não teriam mais como agir; para o poeta, seria então “o pântano”, ou seja, um estágio de latência em que os homens esperariam pelo desígnio divino para que fossem trazidos à vida novamente. Daí o “olho infinito”, realçando a imortalidade de uma força suprema que assistiria a todo esse acontecimento, brilhando então “no caos” do ambiente pantanoso em que os homens se encontrariam.

O “olho” como um símbolo não é visto na poesia de Rivera somente de forma metafísica; também indica simplesmente o órgão responsável pela visão. Prova disso é o poema “Olho de Vidro”, que aqui transcrevemos:

*A obsessão do olho na memória,
um claro na geleira
da cidade imersa.*

*Pedra de luz polida em máquinas,
pupila artificial, sem nervos.
Rosa de papel, lago apagado, peixe
dormindo.*

*Mar onde as imagens se evaporam
sob um sol polar. Dança de focas,
cabeças de esquimós no gelo morto.*

*Eis a luz incolor sobre a agonia
dos naufragos na praia.
Os tormentos caem nos seios órfãos,
rompe o pranto dos homens, sangram faces,
mãos acenam, corpos
bóiam no eterno pântano.*

*O mundo é neutro
no olho mineral. (LP, p. 17-8)*

Obsessão do poeta em estudo, o “olho” é um elemento simples que acaba por se transformar em uma imagem substancial, dada a insistência no tema. Aparece, é claro, por vezes como um enigma quase indecifrável, envolto em um alto teor de hermetismo; entretanto, no exemplo acima, o elemento evidenciado não é nada além de um mero olho de vidro, como o próprio título do poema deixa explícito. A procura por um tema simples como este, entretanto, não diminui o poema em questão, pois nele ainda há muito do lirismo encontrado de forma geral nas obras do poeta mineiro, além de apresentar, de qualquer maneira, uma certa análise da condição humana.

Bueno de Rivera fora em vida microscopista; nessa função desempenhada, realizou inúmeras análises laboratoriais, utilizando-se basicamente da visão para o trato com o

aparelho necessário para a referida atividade, que é o microscópio, chegando a evidenciar tal informação em poemas como “O Microscópio”, em que diz: “O olho no microscópio/ vê o outro lado”. Pode o referido trabalho pelo poeta desempenhado ter dado origem ao olho em seus poemas como um elemento capaz de perscrutar o ser, transformando-o em uma figura imprescindível para a sua ideologia poética. Ele poderia ter associado o fato de o seu olho, no microscópio, desvendar várias coisas que em geral não se mostram a olho nu, ao processo de análise íntima do seu ser promovido, quem sabe, pela sua própria consciência. O que compreendemos é que os seus poemas, então, mesmo tratando de uma questão evidente, são por inúmeras vezes líricos, intimistas, suscitando discussões aprofundadas sobre o que vai em sua alma, ou melhor, discutindo os sentimentos humanos.

Fazendo menção a um alguém que perdeu a visão e quer, apenas por estética, usar um olho artificial, vem Rivera mostrando ser o olho uma “Pedra de luz”: “pedra”, porque é um material duro, que dará a feição de um olho natural na órbita ocular; e “de luz”, pelo desejo apresentado pela voz do poema em ter esse elemento posição como uma forma de esconder o seu defeito. Já que o olho de vidro não serve para ver, compara-o então a elementos que, ou são artificiais, ou distorcem os naturais, como “Rosa de papel, lago apagado, peixe/ dormindo”. Como este alguém não pode mais ver, permanece com a idéia de ter outro olho fixada na “memória”, mesmo que não apresentando a função orgânica do natural.

As imagens que se formam no poema são desconexas, como se o poeta quisesse nos aproximar da perturbação mental sofrida por esta pessoa que perdeu a visão. Influenciado ainda pela imagem do afogado, Rivera cria a penúltima estrofe do poema analisado, com a cena de um naufrágio misturado a outros “tormentos” humanos. A última estrofe, finalizando a anterior, dá-nos agora uma nova dimensão para o problema do “olho” como um elemento poético: não temos mais aquela simples figura conforme a realidade; o “olho mineral”, em virtude de sua neutralidade frente às tragédias a que muitos foram acometidos, seria mais a representação de uma cegueira moral, onde os seres que a tinham não se sensibilizavam com o padecimento alheio.

É, pois, esse “olho” com um sentido metafísico, por vezes próximo ao que temos por nossa “consciência”, o que prevalece na poesia de Bueno de Rivera. Várias são as passagens, ao longo das suas três obras poéticas, em que podemos detectá-lo, valendo como exemplo o momento em que ele aparece em “Noturno Mineiro”, quando diz: “Na luz morna do carro/ a memória acende o olho” (*MS*, p. 66), apresentando-se apenas como o despertar da memória para as coisas da infância; ou também em “A Cabeça”, em que o olho é o simples

elemento corporal, de um lado, mas podendo ser também a consciência perceptiva do eu lírico, como mostra:

*Meus olhos me fitam,
se espraíam no corpo,
(...)
Meus olhos na febre
me buscam, não estou. (LP, p. 37)*

O “olho” constitui-se em mais que um mero elemento do cotidiano ou órgão sensorial; é também, e acima de tudo, a ferramenta de que o poeta se dispõe para investigar o seu eu e as ações humanas em geral. O elemento “olho”, nos poemas de Rivera, funciona então como a consciência do eu lírico, indicando o nosso poder perceptivo em relação às nossas próprias atitudes, mostrando-nos assim sermos capazes de sempre estarmos atentos à nossa conduta.

4.3 O boi

Outra palavra recorrente na poesia de Rivera é o “boi”. Esse elemento, presente em *Mundo submerso*, é apresentado em *Luz do pântano* e surge, em *Pasto de pedra*, com uma extraordinária força, praticamente norteando os temas mais desenvolvidos neste livro, chegando o poeta a destinar uma das partes em que a obra fora dividida para o referido signo, recebendo a referida seção o título de *Situação Pecuária*. O boi é, nos poemas de Rivera, símbolo de resistência; paciente, suporta resignadamente as atrocidades realizadas pelos impiedosos seres humanos. Mansos, são vítimas que nunca se rebelam contra a opressão sofrida.

Observemos, como exemplo, o poema “O País dos Laticínios”, que abre o livro *Pasto de pedra* e nos dá, de início, a visão do boi segundo o poeta:

*Região dos ubres
chão desumano.
Neste descampado reina a vaca
mãe do touro
mãe do ouro
mãe dos homens.*

*Neste descampado sofre o boi
boi de carro*

boi de corte
sonso boi. (PP, p. 09)

Rivera procura, no poema, falar sucintamente sobre a questão do gado bovino em sua terra, o estado de Minas Gerais. Essa seria a “Região dos ubres”, ou seja, das tetas das vacas, dada a intensa criação bovina ali havida. Assim sendo, esse é o local onde “reina a vaca”, uma vez que era (e ainda continua sendo) elevado o número de animais da referida espécie criados nesse estado da federação. Contudo, é ali também que “sofre o boi”, pois esse animal foi utilizado tanto para suprir as necessidades alimentícias da população já desde o tempo em que as minas da região foram descobertas e para lá foi incontável número de gente, quanto para o trabalho físico, uma vez que é o boi um animal de grande força. A vaca é vista pelo poeta como a “mãe do touro, mãe do ouro, mãe dos homens”; a primeira afirmativa não necessita de explicações, visto ser uma questão biológica; a segunda seria porque, como já havíamos afirmado, a leva populacional que se deu em direção às minas na região centro-oeste brasileira só foi possível graças à criação bovina, sendo por isso a vaca considerada como a “mãe” do produto ali descoberto; e a terceira seria, então, em virtude da segunda, pois só assim foi possível a permanência dos seres humanos, que estavam em tão grande número, naquelas paragens.

Apesar de a última estrofe trazer a figura do boi como um animal sofredor, indicando ser ele criado para o trabalho forçado e para a morte, o último verso apresenta um adjetivo que nos faz retroagir na análise poética e pensar um pouco mais sobre a passividade desse animal: para Rivera, ele é um “sonso boi”, ou seja, um animal dissimulado, que finge astutamente ter determinada característica, enquanto não a tem de fato. Provavelmente quis o poeta, com isso, dizer que o boi não é tão indefeso quanto aparenta ser, como se o animal estivesse aguardando o momento de agir em defesa própria.

Em todo o mundo, o boi remete, basicamente, às mesmas qualidades: “Força, paciência, submissão, trabalho duro e constante”.¹⁰⁸ É um animal dócil, porém robusto. Rivera utilizou-o de forma iconográfica não somente no intuito de realçar-lhe as características mais marcantes, mas também para aproximá-lo dos seres humanos. É assim que acontece em “O Açougue”, poema que transcrevemos agora:

Apenas na sombra tranqüila
o açougue aceso.

Os pés do boi sem caminhos,

¹⁰⁸ TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos*. p. 52

os olhos do boi sem paisagens.

*Ah! a fazenda da infância,
o banho no rio, o leite,
serenas pastagens, o gado
dormindo em paz entre as árvores.*

*Boi heróico,
boi amigo, boi morto.*

*A mosca, como um desejo,
entre as carnes e a lâmpada.*

*Mundo mau, matança fria
de inocentes.
Homens e bois resignados... (MS, p. 62)*

Apesar de publicar o poema acima em sua primeira obra poética, ou seja, no ano de 1944, Bueno de Rivera vem trazendo essa temática do gado bovino de forma bem mais intensa somente em 1971, com *Pasto de pedra*. Entretanto, mais que isso, vem o seu autor mesclando, junto ao tema bovino, a problemática da existência humana e toda a sua complexidade. É o poema de uma forte busca ontológica, pois nele o homem se depara com seus medos e receios, com a própria condição de ser, possibilitando uma auto-busca, uma análise transcendental, na qual vida e morte estão presentes, assim como as atitudes humanas.

O eu lírico, vendo-se em um açougue, como o título já deixa explícito, percebe o boi morto, e a partir daí realiza uma transcendência mental, mostrando-nos que apesar de pés e olhos estarem ali, nada mais podiam fazer. E é com esses pensamentos que o eu lírico acaba por voltar ao seu tempo de infância, lembrando-se da “fazenda”, do “banho no rio”, do “gado”, etc., de uma forma saudosista e nostálgica. Para o poeta, a figura do boi acaba por se tornar mais do que um simples elemento que pudesse trazer à tona suas reminiscências; ele é elevado à categoria de “Boi heróico,/ boi amigo”, que assim como inúmeros mártires que a história nos conta, torna-se o “boi morto”.

É interessante ainda a associação feita no poema entre uma mosca que se encontrava por sobre as carnes do boi e o desejo deste animal. Não podendo assegurar que o boi tinha realmente um “desejo” em vida, diríamos então que só a partir de uma humanização do boi é que tal comparação pode ser realizada; dessa maneira, teríamos que assim como a mosca voa, da mesma forma é o desejo do homem: por pequeno e insignificante que seja, ele é livre, capaz de voar e atingir alturas inimagináveis. Na exegese textual, poderíamos ainda perceber, através do movimento da mosca “entre as carnes e a lâmpada”, a luta íntima que os seres travam entre a matéria e o espírito. Livre, o desejo busca a luz, o ponto alto, magnífico, a essência do ser, a supremacia da vida, ou mesmo a divindade. Seria esse desejo, pois, o que

também haveria em nós, seres humanos. Mesmo padecendo os mais diversos sofrimentos, mesmo privados de nossa liberdade, devemos continuar lutando, pois há algo em nossa constituição que busca sempre o infinito, que procura sempre o intangível.

O boi, assim sendo, aparenta ser algo mais que o simples gado vacum. Em determinado momento, ele é o “boi filósofo” (PP, p. 39); em outros, o “Touro mistério” (PP, p. 25); ou ainda o “estranho boi/ pré-fabricado” (PP, p. 12), mostrando com isso que o propósito do autor era dar-lhe um sentido mais elevado, como se por vezes o boi fosse confundido com o próprio ser humano, como ocorre no último verso do poema analisado.

Caso buscássemos subsídios nas teorias da matéria e da memória de Bergson para justificar essa temática na poesia de Rivera, veríamos que o fato de o poeta mineiro ter feito tal associação provém, possivelmente, de algum fato passado. Segundo o filósofo, “Reconhecer é associar imagens”.¹⁰⁹ Assim sendo, ou pela vida rural de sua juventude ou pelo fato de as Minas Gerais possuírem muito gado bovino, Bueno de Rivera certamente teve uma vivência bem próxima de tais animais, vendo-os como seres mansos, tristes. Tal visão o acompanha sempre, pois lhe permite depois, quando adulto, fazer a associação entre a mansidão e a paciência de certos seres humanos e a percepção do boi guardada até então. O próprio autor, em nota introdutória ao seu livro *Roteiro de Minas*, onde se tem informações dos mais diversos logradouros de Belo Horizonte, apresenta um trecho em que temos essa associação entre o boi e o ser humano: “Mineiro quando quer, não diz. Faz que vai, não vai. Aproveita as falhas do jogo. Briga calado. Boi sonso, marrada certa”.¹¹⁰ Aqui o poeta atesta a visão que ele tinha sobre o boi, decifrando, para nós, a sua utilização no campo poético.

De forma metafísica, o boi seria, em seus poemas, por vezes a retratação do ser humano, que, em sua contínua labuta, permanecia sempre o mesmo ser resignado, fadado aos infortúnios a que alguns o acometiam; por outras, seria tão somente o animal, mas mesmo assim, dotado de qualidades sublimes, com um pensamento elevado acerca de sua existência – pensamento este que faz com que, por outro lado, nos deparemos com nossas fraquezas, ambições, crueldades, enfim, com as nossas mais vis atitudes de seres humanos.

Em muitos casos, Rivera constrói poemas em sua maioria terminantemente realistas, com a simples retratação de uma determinada situação verídica. É o que acontece, por exemplo, em “Usina de Leite”, em que o poeta faz referência ao processo da ordenha industrial, indicando que “Os bezerros de metal/ sugam as tetas eletrônicas” (PP, p. 20). Por meio de uma simples comparação, feita entre o ato de sugar o leite das tetas pela máquina e o

¹⁰⁹ BERGSON, Henri. Op. cit. p. 99-100

¹¹⁰ RIVERA, Bueno de. *Roteiro de Minas*. p. 01

mesmo processo feito pelos bezerros, temos a criação de um poema que não apresenta nenhuma dificuldade de compreensão. Entendemos, pois, que Rivera quis de fato falar sobre a referida situação, uma vez que já desde o título ela é subentendida. Logo após os dois versos citados, vem o poema mostrando o processo industrial descrito:

*Na roda cronométrica
o vidro cai o vidro avança
jorra o leite
a tampa tampa.*

*Assépticas herméticas
caminham latas
coloridas
sobre os ombros
caminhando. (PP, p. 20-1)*

Trazem os versos o *pari passu* do trabalho mecânico, citando a exatidão da máquina ao tirar o leite da vaca, o momento do produto ser lançado para um recipiente e dali para as embalagens, e então estas sendo transportadas. Não há enigmas ou simbologias neste caso; o boi representa o simples animal de que nos aproveitamos para consumir o que ele produz. É o que acontece também em “Boi Empacotado”:

*Na casa de carnes
o estoque vário
para o almoço
e a feijoada:
o bucho fétido
o mocotó
o líquido fel
do amargo boi. (PP, p. 11)*

Não querendo inferir o psicológico humano a partir dessas situações em que o gado bovino se encontra, Bueno de Rivera fala secamente sobre o processo de divisão da carne do animal para a venda e consumo humano. É o boi “frigorificado”, ou seja, passa ele por estágios de preparação em que sua carne vigorosa é reduzida a “tiras/ em moles nacos”; depois, é o boi acondicionado “Em sacos de plástico”. Visão realista, a crueldade da matança de tais animais é intensificada e exposta no poema, provavelmente com o propósito de chocar o leitor e assim chamar-lhe a atenção para esse fato.

Também notamos uma visão sem adornos ou profundidade em “Matadouro Modelo”, pois temos basicamente a narrativa desde o momento em que o boi é levado para o abate, quando ele anda pelo “corredor/ do sacrifício”, até quando ele morre. São duras as palavras contidas nos versos:

*A máquina move
suas navalhas
tira-lhe o couro
ainda quente.
Divide o boi
em quatro partes
e o dependura
em ancho gancho
navegante. (PP, p. 17)*

No referido poema, contudo, tenta o poeta, ao seu final, buscar uma metafísica que lhe dê maior significância. Procura o autor encontrar uma forma de sair do aspecto elementar de que se utilizou não somente no poema em questão, mas em quase toda a primeira parte do livro *Pasto de pedra*. Eis, pois, a última estrofe de “Matadouro Modelo”:

*Teima em viver
que o olho aceso
do resto agora separado
brilha e se espanta
ao ver o próprio
corpo morto
e esquartejado. (PP, p. 18)*

Aqui, o poeta captando o exato momento da morte e esquartejamento do boi, percebe suas carnes ainda frescas e a reação muscular por causa dos nervos, ocasionando impulsos mesmo após o animal morto. Aos olhos do autor, a vida do boi “ainda/ flui lateja”, ou melhor, ainda não se acabou completamente; a sua vida (do boi) “teima em viver”.

Sempre que os poemas de Rivera trazem como espaço desencadeador de suas idéias ambientes como um açougue ou um matadouro, percebemos imagens de destruição, de aniquilamento de tudo aquilo que é bom, que remete à pureza, à candura. Assim é que, ainda em *Mundo submerso*, encerrando o poema “Ó Claridade”, o poeta traz versos que, embora opostos à temática por ele trabalhada no poema, condiz perfeitamente com o intuito da sua poesia: “No teu seio branco/ todos os açougues se apagarão” (*MS*, p. 25). Nos versos, o poeta indica que com a conquista da paz e da harmonia, os açougues teriam que ser extintos.

Voltando ao poema “Matadouro Modelo”, observamos que é nessa última estrofe, então, que a visão hermética do poeta se faz atuante, pois ele associa à figura do boi um elemento por nós já analisado como *Leitmotiv* de seu fazer poético, que é o olho. O olho do boi percebe a si mesmo, seu próprio corpo, no estado em que se encontrava, isto é, esquartejado. Essa é a última palavra do poema, deixando-nos ao fim de tudo uma retratação realista e sofrida das condições impostas ao animal.

Apesar da comisseração para com o padecimento do boi, Rivera procura em seus poemas uma forma de retratá-lo da maneira que mais este se assemelha aos homens; tamanha é a similaridade, por vezes, que o boi chega a tomar conotações próprias dos seres humanos. Um exemplo bastante evidente está contido em “Inseminação Artificial”, poema que fala sobre a procriação laboratorial do gado. Observemos a estrofe:

*Reduziu-se ao sêmen
repartiu-se em genes
bóia no líquido
da seringa mágica. (PP, p. 24)*

Se antes se precisava do boi para a fertilização das vacas, agora este já não seria mais necessário. Até o boi Ápis, como afirma o poeta em outro trecho, “morto há milênios”, é capaz de gerar descendentes, caso os cientistas consigam pôr as mãos em seus restos mortais. Mas o que mostra a sensibilidade do poeta é o poder que ele tem de captar os traços mais sutis, a beleza da singularidade dos fatos. Belo é o curto (porém intenso) verso que vem logo em seguida à estrofe escolhida: “Touro invisível”. De fato, o sêmen do boi, contido na seringa, não é o animal; entretanto, realiza a função deste, que é procriar, mesmo sem estar presente. É por isso que dá o poeta o adjetivo de “invisível” ao touro, já que nesse caso seu trabalho é realizado sem que seu físico, ou melhor, seu corpo esteja atuando.

Os versos que se seguem são os que mais personificam estes animais, em virtude do sentimento por eles apresentado no poema:

*Vacas solteiras
tenras novilhas
em lua ardendo
anseiam pelo touro. (PP, p. 24)*

Quem sabe o que as vacas sentem sendo apenas inseminadas artificialmente pelos cientistas? Mesmo o assunto não interessando às pessoas em geral, Rivera depreendeu nessa atitude uma ausência do contato, da união carnal, do ato sexual em si, apontando o que achava errado. Essa visão adquire maior profundidade quando, logo após, realiza uma conjugação entre o afastamento físico do touro e da vaca e o que acontece com os seres humanos. A inseminação artificial, portanto, não é só para o gado, mas é principalmente direcionada para o homem, em forma de crítica explícita. Vejamos o trecho que se segue:

*Já chegou a vez
do rebanho humano:*

*o amor-conserva
o amor-reserva
na estufa morna
seminal.
O amor em frasco
exposto à escolha
com o preço e o rótulo
da procedência. (PP, p. 26)*

O homem, aqui, é comparado ao gado, pois ambos vivem numa mesma era em que o desejo corporal é refreado e a reprodução se dá então através de tubos de ensaio. É assim que temos, então, o “rebanho humano”, com a aproximação entre o homem e o boi. Através dessa analogia, faz Rivera com que pensemos na condição de vida que o homem leva, obrigando-nos a parar para refletir sobre as nossas ações e sobre as dos seres humanos como um todo.

Não poderíamos esquecer de detectar, entre a ironia pungente contida em vários de seus poemas e a realidade marcante, também um certo humor sutil, que não se apresentando como gratuito, também não se faz um *tour de force* de sua poesia. Exemplo disso é a epígrafe de “Fábula do Boi Filósofo”, indicando ser o poema destinado “À memória do Boi Espaço, do Boi Rabicho e da Vaca do Burel” (PP, p. 39). Não sendo uma sátira, dá a epígrafe tão somente um tom mais real aos versos do poema, que trazem como eu lírico um boi que é levado em um vagão de trem para um matadouro na cidade. Ao mesmo tempo em que a epígrafe colabora com a condição de se ter um eu lírico “boi”, dá-se, de qualquer forma, um tom humorístico pelo inusitado de o poema ser destinado a outros seres que, assim como a voz do poema, também são gado bovino.

Dividido em quatro partes, vem a primeira delas mostrar o boi já em seu trajeto, discutindo sua condição e a de seus companheiros como a de bois tranqüilos, mas que apesar disso se encontravam “enjaulados em aço/ como se fôssemos feras” (PP, p. 39). O humor também se faz presente, causando-nos com ela, entretanto, como provavelmente deve ter sido o intento do poeta, a comoção, em virtude da raiva desse boi ao narrar os maus tratos sofridos:

*Levamos no lombo as marcas
do nome de nossos donos
alfabeto do diabo
gravado na carne viva:
“F F” – ferro em fogo
“C Q” – cheiro queimado
“P T” – pele tostada
“B C” – brasa no couro. (PP, p. 40)*

Para saber a quem o animal pertence, comumente os donos fazem uso de uma prática dolorosa para os animais, que é a da ferra, que consiste em esquentar um ferro em

formato de letra – com as iniciais do nome do proprietário – e queimar a pele do boi de modo visível para quem o encontre, caso ele fuja ou se misture com outros animais de sua espécie. É assim que o boi filósofo do poema chama tais letras de “alfabeto do diabo”, pois este ato os fere, machuca-os fisicamente, demonstrando aí todo o ódio por ele sentido somente pelo fato de falar sobre o referido assunto.

O final da primeira parte consiste numa panorâmica da viagem do boi e de sua vida. Diz ele:

*Longe, bezerros pastando,
lavadeiras no córrego
e fazendas que se apagam
nas invernadas do orvalho. (PP, p. 41)*

Com a aproximação do momento de sua morte, o boi vai observando, do trem, os locais por onde passa; o que faz com que ele realize uma retrospectiva de sua existência. Lembra o boi, então, de quando nasceu e de sua infância, de quando cobria novilha e quando se cevava; e agora se encaminha para a morte. É triste o fato de este animal saber de sua condição de ser-para-a-morte; a nosso ver, ele só toma consciência de sua vida, de tudo por que já passou, somente porque entendeu a efemeridade de sua existência, somente porque descobriu que de fato iria morrer. Mais uma vez, somos aqui levados a beber na fonte da filosofia heideggeriana para que sejamos capazes de adentrar na poesia de Rivera e detectar o pensamento desse eu lírico. Para o filósofo alemão, “O ser-para-a-morte em sentido próprio significa uma possibilidade existenciária da presença”.¹¹¹ O ato de pensar na morte como a possibilidade de não estar mais presente, não estar mais no mundo, abre ao ser que se indaga as possibilidades do que ele, como um ser que ainda não experimentou a morte, é capaz. O eu íntimo em “Fábula do Boi Filósofo”, mesmo não mais sendo capaz de realizar tudo aquilo que ele lembra já ter vivido, uma vez que se encaminha para a morte, pensa no que fez em vida, e entende que já fora, outrora, capaz de tudo aquilo que ele vai recordando.

Talvez o boi que dá voz ao poema nunca tivesse pensado em tudo por que já passou. Porém, agora que sabe estar próximo o seu fim, vem falando sobre os mínimos elementos que entraram em contato com ele e até sobre os que ele apenas percebia, sem dar, possivelmente, muita atenção:

*Adeus, menino da guia
despenteado no vento.*

¹¹¹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo II*, p. 43

*Adeus, garanhões e poldras
lavando o cio no rio.*

*Adeus, vitelas que amei
mugindo o amor, separados.*

*Adeus, meu cocho de milho
gamela branca de sal.*

*Cochilo do meio-dia
na sombra das umburanas.*

*Conversa muda de bois
no caminho das aguadas.*

*Adeus, meu dono carrasco
que me engordou para o corte. (PP, p. 42-3)*

O boi ainda chega a discutir assuntos diversos, como o porquê de “a força maior/ que as dos homens”, ou seja, Deus, não os ajudar naquela hora, libertando-os; discute sua situação servil, tendo como recompensa a morte; fala do leite, que era dele, e a mãe teve que dar ao “filho do fazendeiro”, entre outros assuntos. Um, porém, que nos chamou mais a atenção, pela força dos seus versos, foi o que põe em evidência a maldade do homem. Vejamos:

*Nunca engordamos homens
para comer. Nunca
nos armamos em manadas
para matá-los. Nunca. (PP, p. 44)*

Nesse ponto deparamo-nos com o vigor físico do boi: mesmo detendo força necessária para atacar os homens, não é capaz de tal ato, animal pacífico que é. Pensando assim, depreendemos a crueldade do ser humano; é no ato de inverter os papéis como ocorre no poema que os nossos olhos se abrem à realidade e desvendamos nossas próprias atitudes. E Rivera ainda vai mais longe, afirmando no final da segunda parte que os homens “Também vão para a morte/ nas ogivas da morte”, o que nos coloca ainda mais próximos do boi, já que o destino de ambos, mesmo que por vias diferentes, é a morte.

O boi filósofo do poema em questão chega ao auge de seus pensamentos quando, em seu existencialismo bovino, enxerga seu corpo repartido e servindo tanto como alimento quanto como material para fabricação de “bota/ marcial,/ selim de jóquei/ arreios de galopar” (PP, p. 46). Observemos a estrofe:

Mas a verdade é que o boi

*nunca morre totalmente.
Mesmo morto, continua
sua vida em outras vidas
outros corpos e objetos. (PP, p. 44)*

O boi permaneceria, como o eu lírico crê, nos objetos em que o mesmo será transformado, ou no próprio ser que se alimenta com a sua carne. O boi de Rivera, por conseguinte, é este ser que mesmo tomando consciência de sua condição e força, prefere ser pacífico, não aderindo à luta, esperando pacificamente o momento em que o seu sofrimento seja sanado.

4.4 As flores

Menos evidente, porém de forte intensidade na poesia de Rivera, desde o seu *Mundo submerso*, as flores impregnam os poemas do escritor de Santo Antônio do Monte de forma camuflada, aparecendo de diversas formas (como rosas, lírios, cravos) e nos mais inusitados lugares. As flores são elementos singelos, não merecendo do autor um poema específico para si – diferentemente do que ocorrera com os demais elementos por nós analisados –, difícil sendo, em uma rápida análise, afirmar serem elas um *Leitmotiv* de seu fazer poético. Entretanto, em exegese minuciosa de toda a poesia de Bueno de Rivera, somos indubitavelmente aptos a falar nas flores como um dentre os principais elementos que compõem as obras do poeta mineiro, pois sua presença é patente, tendo a sua aparição, acima de tudo, um significado.

Se em sua primeira obra, *Mundo submerso*, as flores vão tomando significância em cada poema em que aparecem, chegam em *Luz do pântano*, quatro anos depois, com uma maior conotação, ganhando importância tanto pela relevância a elas dada quanto pelo número de vezes que aparecem. Para se ter uma idéia da ênfase dada por Rivera às flores, basta dizermos que tais elementos, nas suas mais diversas variantes, aparecem em cerca de 80% dos poemas de *Luz do pântano*. São, é claro, rápidas aparições, surgidas mais por uma vontade do poeta do que por necessidade do tema abordado. Já em *Pasto de pedra*, contudo, após os vinte e três anos que o distam de *Luz do pântano*, vem Rivera trazendo as flores não mais como um *Leitmotiv* de sua poesia como outrora, contando somente um quarto dos poemas desse livro

com o referido elemento; mas mesmo assim ainda notamos o mesmo intuito do autor ao se utilizar das flores em sua última obra publicada.

Observemos, a título de exemplo, os seguintes versos de “Lamento das Viúvas de Mênfis”, onde percebemos o intuito do poeta ao apresentar, no poema, o elemento em questão:

*Amon! Amon!
apiedai-vos de nós, as camélias de Mênfis,
hortênsias malaias, rosas paraibanas.
Compadecei-vos das indecifráveis
mulheres de luto! (LP, p. 76)*

Invocando o nome de um deus egípcio, “Amon”, a força criadora da vida, o eu lírico do poema, que se diz ser “as viúvas de Mênfis”, pede à divindade ajuda para não deixar que seus filhos morram, assim como aconteceu com os seus maridos por causa das guerras. As viúvas consideram-se “camélias”, espécie de flor vistosa, de beleza exótica e apreciável, dotada de suave perfume. Provavelmente o poeta quis com isso ressaltar aqui o aspecto ainda jovial e sedutor dessas pobres viúvas.

O eu lírico também faz alusão às “hortênsias” e às “rosas”, dando-lhes uma conotação universal pelo adjetivo pátrio que segue cada um dos tipos florais no poema citados – “malaias” e “paraibanas”, respectivamente –, já que cita uma região da Ásia e outra da América, no Brasil, indicando assim que o problema a que as viúvas se referiam era comum a outras pessoas, nos mais diversos locais do mundo.

As flores são, portanto, usadas de forma metafórica para dar determinada conotação ao contexto. É assim que as viúvas vêm posteriormente falando sobre a sua condição passada, quando dizem: “Éramos os lírios do mundo,/ a alegria inocente, a inefável manhã” (LP, p. 78). Para Rivera, o eu lírico é um signo que denota a beleza pura, a inocência; daí a sua aplicação nos versos acima. De fato, analisando o referido signo aos olhos da cultura universal, buscando mais uma vez ajuda no estudo sobre os símbolos feito pelo neozelandês Jack Tresidder, entendemos que o lírio pode ser considerado como “Um dos mais ambíguos de todos os símbolos florais – identificado com a piedade, pureza e inocência cristãs, mas tendo associações com a fecundidade e o amor erótico em tradições antigas”.¹¹² Nos versos acima, tanto podemos inferir o lado erótico em virtude da feminilidade e fecundidade das “viúvas”, quanto a pureza, por essa “alegria inocente” que lhes dá certa puerilidade. Os lírios

¹¹² TRESIDDER, Jack. Op. cit. p. 202

aparecem desde *Mundo submerso* com o valor de pureza, como em “Aldeia Antiga”: “Brotam os lírios nas consciências,/ mãos serenas cantam as ladainhas” (MS, p. 16).

Em outros poemas mais, há a presença não das flores, mas do “jardim”, como acontece em “Há um Menino na Distância”, denotando, portanto, o lugar em que tais elementos comumente aparecem. Logo de início, traz o poema o seguinte verso: “O espírito de Deus cultivava o jardim” (MS, p. 49); percebemos, pois, o teor hermético do poema, mesclando então o fator religioso e um dos símbolos eleitos pelo poeta para expressar os seus sentimentos. O poema, em si, é intenso de teor confessional, mostrando “os acontecimentos remotos” vivenciados pelo eu lírico, como se o “jardim” fosse algo que levasse a sua atenção para o passado. É o eu lírico quem diz: “O perfume acordava o menino distante,/ entrava pelos olhos, me tornava jovem”, mostrando o caráter retroativo do poema.

A última estrofe do supracitado poema faz uma maior referência às flores do jardim:

*Os bancários, a colegial, o corretor,
todos passavam inutilmente.
Ninguém notou o labor do espírito de Deus
entre as rosas sem calendário e os lírios acima do tempo.* (MS, p. 49)

Os versos acima falam sobre a falta de importância dada pelas pessoas em geral em relação à vida; é assim que o eu lírico se mostra diferente dos demais, pela sua sensibilidade aguçada, capaz de notar “o labor do espírito de Deus”. Temos, no último verso, dois signos florais: as rosas e os lírios, elementos que remetem à singeleza e pureza da criação divina e que o homem, em suas preocupações cotidianas, não pára para analisar, para prestar atenção na magnificência da vida. O título do poema coaduna-se com o sentido bíblico e universal que reveste as crianças de um caráter imaculado; há, no poema, “um menino na distância”, ou seja, alguém que ainda se faz puro de coração por lembrar o seu passado, por permanecer como era quando criança.

É nítida a utilização da flor como um signo de bondade e perfeição na poesia de Bueno de Rivera. Já na década de 50, a crítica da época havia detectado essa característica, tendo Aires da Mata Machado Filho chegado a dizer que: “a essência da beleza, primeiro a infância recordada, depois o amor fortemente sentido, encontra o símbolo por excelência na rosa, com as múltiplas sugestões sensoriais de maciez, perfume, leveza e forma”.¹¹³ Pensar assim seria dizer que a poesia de Rivera teria um traço veementemente autobiográfico; e de

¹¹³ MACHADO FILHO, Aires da Mata. Op. cit. p. 141

fato o tem, como comprova, por exemplo, a segunda parte de *Luz do pântano*, intitulada “Canções”, em que há constantemente a presença de Ângela, esposa de Bueno de Rivera, chegando o eu lírico dos seus poemas a indicá-la como “a flor do enigma” (LP, p. 43). Contudo, iremos nos aprofundar nesta análise somente em capítulo posterior. Diremos de antemão, entretanto, que a flor é cultuada em certos momentos de maneira a beirar o panteísmo, caso não se fosse desvendada a metáfora ali contida.

Mas as flores, como um signo que percorre todas as obras de Rivera, aparecendo nos mais diversos locais e das mais variadas formas, são mais que símbolos confessionais; funcionam como uma forma de configurar o mundo sob uma outra óptica, que é a sua, pela imagística criada a partir de determinado ponto de vista. Vejamos, como exemplo, a aparição das flores no poema “Os Mágicos”:

*Havia a desolação
na face sem o canto e a claridade.
Mas vieram os mágicos. Nas rosas
germinou o sobrenatural.*

*Surgiram ruas líquidas. Era a loucura
do amor nascente, floração de luas
na lagoa distante, espelho móvel
de peixes solitários.*

*Dos ventres infecundos, seios flácidos,
floresciam as cidades como luzes
de eterna memória.*

*A estrela na solidão selvagem
dominava o coração e as pedras.*

*Velhos mágicos
dos grandes símbolos;
vós, inventores
da paz perpétua,
da rosa e o verbo,
do pranto e o mar;
vós, que criastes
o alucinatório,
a insubmissão,
o azul e a lágrima,
vós que partistes
rotos e bêbedos,
sem a esperança
de salvação.
Voltai, ó mágicos! (LP, p. 84-5)*

De tom altamente hermético, o poema em questão traz a rosa de forma enigmática, em meio ao mistério dos mágicos que vieram e foram embora “sem a esperança de salvação”. No momento em que eles se encontravam naquele ambiente, trouxeram a felicidade, a “paz

perpétua”, deram ao povo sonhos e a vontade de viver livre (“o alucinatório,/ a insubmissão”), germinando então nas rosas “o sobrenatural”, sendo por isso considerados os “inventores/ [...] da rosa”. É por causa dessa fascinação pelas rosas que, quando algo é bom, acaba por florescer, ou seja, nascer como uma rosa, como acontece em “floração de luas/ na lagoa distante” ou no trecho: “floresciam as cidades como luzes/ de eterna memória”.

Por inúmeras vezes, temos a presença dos símbolos florais em situações discordantes da realidade, o que mostra que tais elementos não devem ser tomados denotativamente. Observemos este exemplo retirado de “Ode ao Vencido”:

*Ao sol do teu infortúnio sem memória,
os pássaros sofrem, a água se inflama,
os lírios se entristecem como enfermos. (MS, p. 33)*

A aparição dos lírios no trecho acima não tem a significância real de flores; o próprio momento em que eles surgem evidencia o caráter metafórico de sua colocação no verso. Em um ambiente de desespero, em que a intranquilidade povoa todo o ser do eu lírico, temos vários vocábulos que denotam as situações mais angustiantes: “sofrem”, “inflama” e “entristecem”. Os lírios, enfermos, demonstram o estado de espírito em que este eu lírico, o vencido, deveria se encontrar.

O lírio é um forte símbolo, denotando sempre a pureza. É o que acontece, por exemplo, em “Canção de Núpcias”, em que o eu lírico do poema, na manhã do seu primeiro dia de casado, fala: “Quando a manhã bateu à nossa porta,/ solene perguntei: ‘E os lírios?’” (LP, p. 51), indicando o casto momento por ele vivenciado e evocando a beleza do dia. Quando o eu lírico apresenta um estado de espírito conturbado, quando o poeta depreende injustiças e atrocidades no mundo, temos então os maus tratos para com os lírios, como ocorre em “Solidão dos Corpos”, em que a voz do poema, percebendo a falta de afeto entre os seres humanos e a necessidade do contato corporal que o amor promove, diz: “Pés pisando o mesmo/ asfalto, o mesmo lírio” (LP, p. 69); ou em “Canto da Insubmissão”, em que o eu lírico, assumindo as dores do mundo, fala, na primeira pessoa do plural, que eles, no caso, são “lírios/ de luto brotando num jardim de tufas” (LP, p. 109).

Mas não só o lírio é o símbolo da beleza. A flor é o signo por excelência usado por Rivera, também aparecendo como o lírio, de acordo com o que se está sendo apresentado. Vemos, por exemplo, em “Salga dos Inconfidentes” uma alusão ao que o governo fez nas posses de Joaquim José da Silva Xavier, o famoso Tiradentes:

*O tempo não consome
o sal deste chão
o chão não dá água
o chão não dá flor. (PP, p. 116)*

Salgando o chão que pertencia ao inconfidente, aquela terra seria vista como maldita, pois perderia sua fertilidade. As palavras do verso aproveitam este fato e o transformam na lembrança que ainda permanece em nossas mentes sobre o referido episódio, sendo então algo infundável. O chão, por conta disso, é visto pelo eu lírico como um chão que “não dá flor”, isto é, nunca vai poder ser belo, em virtude da crueldade ali havida.

Assim é também o que ocorre em “O Profeta”, em que temos o relato do fim dos tempos na visão do poeta. Em meio ao caos e à agonia, temos uma referência às flores, que é dada através do seguinte verso: “Os lares estarão vazios, as flores murcharão nas jarras” (*MS*, p. 73), deixando entrever com isso que ali não haveria beleza, ou melhor, que o que teria de belo, iria se acabar. Antes mesmo desse trecho, dois outros versos já falavam, no mesmo poema, sobre as rosas, profetizando que “As mãos enormes fecharão as portas,/ os pés do soldado esmagarão as rosas” (*MS*, p. 71), mostrando com isso o aniquilamento do que é belo, do que é puro.

Amor, romantismo, sensualidade... várias são as conotações de que as flores, na poesia de Bueno de Rivera, podem se revestir. São elas símbolos do que é belo, servindo para colocar a essência da pureza e do sublime nos mais diferentes locais onde aparecem. É, indubitavelmente, um símbolo que, mesmo não tomando maiores proporções, pela intensidade que aparece se conflagra como um *Leitmotiv* de sua poesia.

5. O EU ÍNTIMO E O EU SOCIAL NA POESIA DE BUENO DE RIVERA

5.1 Neo-romantismo, neo-simbolismo e surrealismo

*E eu deliro... De repente pauso no que penso... Fito-te
E o teu silêncio é uma cegueira minha... Fito-te e sonho...
Há coisas rubras e cobras no modo como medito-te,
E a tua idéia sabe à lembrança de um sabor de medonho...*
(Fernando Pessoa)

A análise de toda a produção poética de Bueno de Rivera leva-nos a indagar sobre as influências tidas pelo poeta mineiro quanto aos seus escritos, pois se observa, em relação à sua estética, que não há um único caminho seguido, ou ao menos que a sua poesia segue os passos de alguns estilos textuais cristalizados pelos estilos de época adotados ao longo de nossa história literária. Bueno de Rivera não procurava se apresentar como um exemplar seguidor da norma culta; ao contrário, sua poesia no mais das vezes provinha de um sentimentalismo interior, de uma forma pessoal de enxergar a realidade. Foi tentando enquadrar o vasto número de escritores que apareceram depois da Geração de 30 em duas vertentes específicas, que Manuel Bandeira, apontando os novos poetas que se insurgiam no espaço literário brasileiro, profere:

Não parece possível caracterizar em conjunto os poetas aparecidos a partir de 1942, alguns dos quais mais tarde a si próprios se chamaram de geração de 45, embora os mais empenhados em se afirmar como nova geração – LÊDO IVO, DOMINGOS CARVALHO DA SILVA, PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS, ANTÔNIO RANGEL BANDEIRA, e outros de sensibilidade e técnica bastante diferenciadas das dos mestres de 22 – JOÃO CABRAL DE MELO NETO, MAURO MOTA, MARCOS KONDER REIS, JOSÉ PAULO MOREIRA DA FONSECA, **BUENO DE RIVERA** [grifo nosso], PAULO MENDES CAMPOS, TIAGO DE MELO, GEIR CAMPOS, EMANUEL DE MORAIS, ANTÔNIO OLINTO, ANTÔNIO FÉLIX DE SOUZA, etc., tenham estreado ou antes ou depois daquela data.¹¹⁴

Apesar de apresentar, no conjunto de suas obras poéticas, características suficientes para enquadrá-lo na terceira fase modernista, Rivera ainda apresenta três outras vertentes em sua poesia: a de caráter romântico, com toda a nostalgia e sentimentalismo conforme as produções poéticas ocorridas em todo o mundo ocidental, mais intensamente na primeira metade do século XIX; a de caráter simbolista, com a utilização de palavras recorrentes capazes de expressar oniricamente uma idéia; e a de caráter surrealista à maneira do que ocorreu na França, com o intuito de causar um grande esforço psicológico no leitor.

Cremos que a semelhança temática havida entre o fazer poético de Rivera e outros pertencentes a movimentos estético-literários anteriores àquele não se faz de forma artificial;

¹¹⁴ BANDEIRA, Manuel. *Noções de histórias das literaturas*. p. 515

há algo superior no próprio poeta, uma vontade de expor os seus versos de maneira intimista, que não o obriga, mas mostra, como melhor opção, seguir uma vertente em que a poesia lírica possa ser bem mais explorada; um tipo de fazer poético que o liberte de qualquer amarra que possa interferir no modo, seja vago ou preciso, de expor o que ele pensa, e como pensa.

Primeiramente é bom salientarmos que essas três tendências literárias – o Romantismo, o Simbolismo e o Surrealismo – têm algo em comum; todas elas apresentam uma maior tendência ao uso do lado hermético e sensorial, que dependem muito mais de uma análise pessoal do que da visão realística da natureza. É evidente o parentesco havido entre os citados movimentos artísticos, tendo vários críticos já evidenciado tal característica, como Péricles Eugênio da Silva Ramos, que falando sobre o Simbolismo, caracteriza-o como:

[...] o movimento de renovação da primazia dos valores espirituais, tanto na poesia como na prosa e tanto na prosa de ficção como na prosa de idéias, que, contra o espírito naturalista e antiespiritualista do século XIX, se processou em nossas letras, de 1890 aos nossos dias.¹¹⁵

Ou Massaud Moisés, que faz uma ligação ainda mais longínqua, buscando uma ligação entre o Modernismo e o Romantismo:

Refletindo [...] o sentimento de euforia característico da *belle époque*, trazia no bojo o gosto da aventura e do individualismo, que o vincula à cosmovisão romântica: conquanto repelisse a sentimentalidade reinante na literatura oitocentista, o moderno não disfarçava os nexos secretos com o Romantismo.¹¹⁶

De fato, muito do que fora desenvolvido literariamente ainda no século XIX subsistiu até a época moderna, influenciando os nossos escritores revolucionários do século XX. Há mesmo quem chegue a afirmar que “Há três momentos maiores da poética do nacionalismo que são o Barroco, o Romantismo e o Modernismo”.¹¹⁷ Cada forma artística que aparece ao longo da história vai deixando, mesmo após a sua estagnação e substituição por outra, um tipo de pensar que pode aparecer posteriormente, mesmo que modificado, renovado, trazendo os conceitos anteriormente desenvolvidos por outros escritores. Poderíamos para isso dizer que:

[...] quando falamos portanto no início ou no fim de uma era histórica, entende-se bem que nada surge do nada, como nada se perde no nada. O que é patente já

¹¹⁵ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil – era realista/era de transição*. p. 610

¹¹⁶ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. p. 12

¹¹⁷ VASCONCELOS DA SILVA, Anazildo. *Lírica modernista e percurso literário brasileiro*. p. 08

existia latente na era anterior. Como o que deixa de ser patente continua latente na era posterior. Embora a linha dominante seja sempre a da superação.¹¹⁸

Tal pensamento poderia ser aqui associado à tão conhecida sentença salomônica de que não há “nada de novo sob o sol”,¹¹⁹ ou seja, que as coisas acontecem de forma repetida no mundo, valendo então também para as tendências literárias, que trazem, praticamente alternadamente, vertentes de cunho ora materialista ora espiritualista em sua essência.

É assim que observamos claramente, até na poesia contemporânea, produções de estilo nitidamente romântico, sem que tais poetas pertençam ao movimento havido no século XIX ou que pareçam anacrônicos. Certamente que temos de guardar as devidas proporções quando comparamos um autor posterior com um grupo surgido décadas ou mesmo séculos antes; o que tem de ser feito é a comparação psicológica e idealística entre eles havida. É dessa forma que falamos em um caráter neo-romântico ou neo-simbolista nos poemas de Rivera, justamente por entendermos conter, alguns deles, as características daqueles estilos de época.

Também o crítico Sérgio Milliet se expressa dessa forma, em seu *Diário crítico*, já em fins da década de 40, apontando para o caráter romântico de diversos poetas modernistas, desde a primeira fase, em 1922, até a Geração de 45:

O movimento modernista foi, caracteristicamente, uma manifestação romântica. Descabeladamente romântica, anarquicamente romântica. “Paulicéia Desvairada” reflete, melhor do que os outros livros de 22 o clima de então. Mas também o que naquele momento escrevem Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Osvaldo de Andrade, Cassiano Ricardo e Menotti é romântico. Um paralelo do romantismo com o modernismo estabeleceria a perfeita identidade dos dois movimentos, inclusive nos seus aspectos exteriores de agressividade e boemia. E esse romantismo perdura até Murilo Mendes, Carlos Drummond e Augusto Frederico Schmidt. As novas gerações é que viriam a marcar a reação construtiva e clássica com Cabral de Melo Neto, José Paulo Moreira da Fonseca, e outros, enquanto o romantismo ainda produz frutos admiráveis através de Vinícius de Moraes, Bueno de Rivera, Lêdo Ivo, Domingos Carvalho da Silva e boa parte dos que hoje se filiam ao grupo de Orfeu ou a outros clãs literários.¹²⁰

Seguindo os postulados de J. Guinsburg, que em um estudo sobre o período romântico profere: “A categoria psicológica do Romantismo é o sentimento como objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples estado afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração do infinito”.¹²¹ Afirmamos que a poética de Rivera muitas vezes

¹¹⁸ LIMA, Alceu Amoroso. *Pelo humanismo ameaçado*. p. 116

¹¹⁹ Bíblia Sagrada, p. 968

¹²⁰ MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. p. 190

¹²¹ J. GUINSBURG. *O romantismo*. p. 51-2

vai ao encontro do que fora realizado pela escola de Novalis; e ao fazermos isso, indicamos que a sua poesia é, em grande parte, introspectiva, trabalhando bastante o campo espiritualista, especialmente quando o poeta deixa extravasar os seus sentimentos e expõe o íntimo do seu ser.

Observemos como exemplo os dois primeiros versos do apocalíptico poema “O Profeta”, contido no seu primeiro livro de poesia: “Chegará o tempo, o mundo se povoará de sombras/ só haverá gestos inúteis entre os túmulos.” (MS, p. 71). Percebemos aqui, como diz Guinsburg, mais que o mero estado afetivo; há nesse poema de tom macabro um grande pesar na própria maneira de o eu lírico dissertar sobre o futuro dos seres humanos, uma vez que ele também via a si próprio fazendo parte de tudo aquilo. O que conta aqui, portanto, é, mais do que o proferido, a maneira como foi pensado tal assunto; o autor busca um contexto totalmente condizente com o seu estado de espírito, em que temos “sombras” e “túmulos”, isto é, caos, morte, tristeza; é um estado psicológico em que muito mais vale o sentimento do poeta que a pura e simples realidade. Pela própria atitude de ser uma profecia, como deixa evidente o título do poema, já temos, de antemão, uma visão interior do eu lírico, um pensamento sobre o dia do Armagedom bíblico.

Rivera trabalha em seus poemas o relativismo, o irregular, o diferente, assim como ocorrera com os românticos, que buscaram desenvolver uma literatura mais voltada para “o conceito do indivíduo”,¹²² para o intrínseco do homem. Para que possamos compreender melhor o que foi a poesia de Rivera e a temática que nela foi desenvolvida, observemos o poema “Os Olhos Secos” e tentemos nele desvendar os elementos característicos do fazer poético desse autor mineiro:

*Não chego a ser um gemido entre o choro geral,
olhos enxutos, mãos no bolso, a displicência.*

*Vejo o baile nas janelas acesas.
Quanta alegria nos homens sem memória!
Outras janelas, o caixão, as velas no silêncio.
As cortinas como almas libertadas,
a lágrima da mãe no lenço preto.
Os meus passos doem, cantando na calçada.
As estrelas quietas ruminando as horas,
mas meus olhos aflitos e ninguém percebe.*

*O nó na garganta, o grito parado,
a brasa na cinza... (MS, p. 48)*

¹²² CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira vol 2*. p. 22

Adotando um fazer poético de teor sincrético, “combinando a intensidade emotiva e o sentimento clássico de medida”,¹²³ Rivera coloca em seu poema tanto o sentimentalismo quanto simples elementos do cotidiano. Já nos dois primeiros versos que o poema traz, percebemos o teor melancólico que nos é apresentado; contudo, o eu lírico não se mostra totalmente embevecido naquele meio mórbido: ao contrário, passa-nos uma idéia de superação, não se deixando levar por um pessimismo schopenhauriano. De “olhos enxutos”, depreende-se que ele já chorou anteriormente, mas agora caminha por entre este mundo cheio de mistérios, não chegando sua tristeza a representar nem mesmo “um gemido” diante do “choro geral”.

O restante do poema vai-nos apresentar um contraste de pontos de vista: no terceiro e quarto versos, a visão da felicidade vivenciada por alguns, que não se lembram das tristezas por que provavelmente já passaram um dia, será o inverso da cena descrita logo em seguida, do quinto ao sétimo versos, onde constatamos um momento fúnebre, com a descrição rápida, porém marcante, de um velório e a tristeza da mãe por ter ali em sua frente o filho morto. É interessante vermos aqui a intencionalidade do poeta, pois, após falar sobre um sentimento íntimo do eu lírico, projeta em seus versos dois outros sentimentos humanos diferentes, surpreendendo-nos e nos fazendo compreender a efemeridade da felicidade humana em contraposição aos momentos tristes.

O restante do poema não vem trazendo alguma solução para o problema ou um fundo moralizante: o que ele quer – e de fato em boa parte dos seus poemas se evidencia tal atitude – é mostrar ao leitor a dor humana, regiões recônditas da alma sofrida, comum a todos nós. Seus poemas, portanto, têm a função de causar a comoção pelo choque de expor, em arte, o que vai em nosso íntimo, o que muitas vezes nos incomoda, nos inquieta. E essa é a verdadeira característica da obra poética, pois “a poesia é a maneira que o poeta encontra para projetar o mundo e suas coisas de acordo com uma visão pessoal, inteiramente particular”,¹²⁴ característica essa encontrada, pois, nos poemas de Bueno de Rivera.

Vários são os poemas em que poderíamos encontrar um lirismo intimista, assomado a certa dose de ilogismo, o que faz com que muitos vejam, no seu fazer poético, características oriundas do Romantismo dada a fuga da realidade. Vejamos, a título de exemplo, o seguinte trecho do poema “Os Destinos Urbanos”:

Vives no tempo dos relógios. Os teus passos

¹²³ COUTINHO, Afrânio. Op. Cit. p. 199

¹²⁴ GOULART, Audemaro Taranto & SILVA, Oscar Vieira da. *Introdução ao estudo da literatura*. p. 56

*são contados, tuas horas são razões
minguadas na fome de ser livre.
E impaciente esperas numa esquina
um mágico que te indique
a porta, te mostre a claridade e ordene a fuga! (LP, p. 87)*

Mesmo procurando detectar o íntimo do ser, como suas dúvidas, necessidades e anseios, Bueno de Rivera realiza uma poesia de cunho universal (uma vez que a poesia lírica não é menos universalista do que a social). No poema, percebemos que apesar da linguagem predominantemente supra-real, de teor intimista, o tema escolhido é pertinente a muitos seres humanos, que não têm muito tempo para despender com coisas apazíveis para si. Hugo Friedrich explica essa atitude da lírica moderna, afirmando que “Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não as trata descritivamente” pois “A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade”.¹²⁵ A deformidade ou estranheza das cenas reais que acontecem na poesia moderna, e com esta a do poeta mineiro, não descaracteriza tal poesia como universal; ao contrário, aparece como uma maneira de mostrá-la enigmática e pré-racional, muito embora comum aos seres humanos como um todo.

No poema em análise, Rivera trata da questão da modernidade, mostrando que o ser humano é escravo desse mundo agitado, onde temos hora marcada para entrar no trabalho, para cumprir com obrigações diversas, como as matrimoniais, paternas, sociais, políticas, enfim, nossas vidas estão totalmente demarcadas pelo momento de se fazer isto ou aquilo. E o autor coloca esse pensamento no intuito de alertar-nos para essa clausura involuntária em que nos encontramos, onde vivemos sempre à espera de um momento oposto, ou seja, de liberdade.

Quando da vertente introspectiva, a poesia de Bueno de Rivera se assimila não apenas ao que fizeram os românticos, mas também os simbolistas, especialmente em se tratando da utilização e exploração do ambiente onírico, onde as sensações profundas, os estados da alma, todo esse subjetivismo buscado pela poesia romântica do início do século XIX fora abordado, só que de maneira mais difusa e inebriante, onde o símbolo é o elemento que prevalece. É o que se percebe, por exemplo, em “Aldeia Antiga”, em que as idéias aparecem desconexas e há uma mistura de sentidos por causa do verbo das sentenças, que conectam os agentes da ação e os seus objetos:

O olhar do bêbado retrata a aldeia,

¹²⁵ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. p. 16

*os galos bebem a tristeza da lua.
Os grilos fecundam as plantas,
os manacás soluçam sob as estrelas.
O mundo distante, as almas suspensas. (MS, p. 16)*

Como percebemos, há no trato da sintaxe um caráter de ruptura, com a junção de inúmeros elementos que não apresentam ligações entre si. De linguagem dúbia e subjetiva, o referido poema retrata, através da visão do poeta, o pequeno vilarejo em que o eu lírico mostra, de forma telúrica, como a vida interiorana é pacata, através de construções terminantemente poéticas, em que “a tristeza da lua” é bebida e as plantas são fecundadas pelos grilos. O hermetismo atinge aí um alto grau, valendo-se o autor da prosopopéia para promover um maior sentimentalismo quando dos elementos no poema citados, como os “manacás” que “soluçam sob as estrelas”, humanizando assim tais seres.

Essa vertente simbolista é detectada com nitidez em alguns poetas modernistas, como atestam Antonio Candido e Aderaldo Castello, que afirmam que muitos poetas do Modernismo mantiveram “inspiração simbolista, alguns dos quais colaboraram na revista luso-brasileira Terra do Sol (1924-1925) e depois, em 1927, publicariam Festa (Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Adelino Magalhães, Cecília Meireles)”.¹²⁶ Rivera impõe em seu poema o espírito confuso e individualista da poesia simbolista, sugerindo sem nomear objetivamente os elementos ou acontecimentos da realidade. Mas nesse ponto ele chega mais próximo ainda da poesia surrealista, com a construção de um ambiente totalmente voltado para o campo psicológico, escolhendo as imagens oriundas de possíveis lembranças para eficientemente chegar a um pensamento idealizado.¹²⁷ Tais construções, fugindo do meramente real, desembocam em uma metafísica similar ao que fora feito por esse tipo de arte literária (surrealista), como bem exemplifica o seguinte conceito:

Do ponto de vista da técnica, o Surrealismo se apropria da desinibição dadaísta, quer no emprego de procedimentos fotográficos e cinematográficos, quer na produção de objetos “de funcionamento simbólico”, afastados de seus significados habituais, deslocados (o ferro de passar cheio de pregos, a xícara de chá forrada de pele). Todavia, também se utilizam as técnicas tradicionais, principalmente entre os artistas mais interessados no conteúdo onírico das figurações, seja porque, sendo de uso correto, prestam-se muito bem à “escrita automática”, seja porque a normalidade ou mesmo a banalidade da imagem isolada ressalta a incongruência ou o absurdo do conjunto (como quem narra as coisas mais incríveis da maneira mais normal e aparentemente objetiva).¹²⁸

¹²⁶ CANDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: modernismo*. p. 13

¹²⁷ Conf. BERGSON. *Matéria e memória*, p. 209

¹²⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. p. 361

É assim que em “Mundo Submerso”, poema de abertura da primeira obra poética de Rivera, temos uma das figuras por nós analisadas no terceiro capítulo do nosso estudo, a água, de maneira enigmática e imprecisa. Vejamos:

*Os pensamentos amplos
movem-se vermelhos
como peixes livres
entre as algas frias.*

*O olho da memória
acende-se no abismo
e rola como a lua
entre as nuvens salgadas.*

*A retina imersa
retrata as angústias,
é a câmara atenta
aos gestos mais vagos.*

*Soluços sem eco
de inúteis motivos,
suicídios lentos,
pactos de morte.*

*Mulheres aquáticas,
estrelas de carne,
sugando os desejos,
tentando os incautos.*

*Mãos retorcidas
na ânsia do naufrago.
Navios mortos
no cais profundo.*

*O músico do bar
dança com o polvo.
A pauta vogando
sem interpretação.*

*O véu e a coroa
enfeitam os recifes.
A bailarina dorme
nos corais serenos.*

*Amáveis lembranças
de longos roteiros,
as cartas, os lenços
no adeus eterno.*

*As chagas acesas
cobertas de sal,
as idéias rolando
no fatal mergulho.*

*Boca sem vozes,
olhos afogados,
coração boiando*

na água infinita.

*As ondas são doces,
o céu é tranqüilo,
mas um corvo sonha
na praia em silêncio. (MS, p. 09-11)*

De extrema complexidade interpretativa, vem o poema selecionado trazer um ambiente onírico, onde as imagens surgem desconexas, de forma ilógica. Somente através de uma análise conotativa pode-se captar o seu significado, que muito se distancia do real e mais se aproxima de uma metafísica praticamente absurda. Já na primeira estrofe temos a associação de um substantivo abstrato, “pensamentos”, com uma ação não condizente com a do referido elemento, que é o ato de mover-se; além disso, ainda temos esse “movem-se” associado a uma palavra com função adjetiva, “vermelhos” – fato que sintaticamente falando, é inconcebível, visto que essa classe gramatical serve para qualificar os substantivos, e não os verbos. Isso tudo pode parecer muito estranho, mas entendendo a existência biopsíquica revelada através dos signos criados por Rivera, bem como a aproximação entre a sua poesia e a daquelas que se valeram do símbolo como seu *tour de force*, compreendemos que tudo não passa de uma associação mental criada pelo poeta, com fundo nas imagens pelo mesmo pré-selecionadas. Através do comparativo apresentado no terceiro verso ainda da primeira estrofe, descobrimos a trama feita pelo poeta de Santo Antônio do Monte: a sua obsessão pela água fez-lhe escolher, primeiramente, um ser aquático, o peixe; pelas características desse ser, em especial sua mobilidade, isto é, por causa da rápida locomoção desse animal em seu *habitat*, Rivera imagina os seus “pensamentos” ágeis como os referidos seres. Admitindo ter tais peixes a coloração vermelha, teríamos, por conseguinte, a associação havida nos dois primeiros versos.

É em virtude de tais motivos que detectamos uma aproximação entre a poesia de Rivera e a arte desenvolvida pelos surrealistas, apaixonados que foram pelas experiências intuitivas. As imagens criadas na arte surrealista tinham, mais que o desejo de interpretar o mundo por meio de um amálgama de imagens disformes e desconexas, a vontade de reclassificar as nossas experiências.¹²⁹ É assim que:

Em lugar do criador de formas, o surrealismo postulava uma nova imagem do artista, como um indivíduo caracterizado pela sua abertura ao acaso, às induções do inconsciente e dos impulsos interiores, acolhendo tudo o que ocorresse de maneira espontânea.¹³⁰

¹²⁹ SHORT, Robert. In: BRANDBURY, Malcom e Mc FARLANE, James. *Modernismo: guia geral*. p. 245

¹³⁰ Ibidem. p. 237

A ligação com os postulados da psicologia de Bergson também é notória quando da análise do poema em questão, como esse “olho da memória” deixa evidente pela locução adjetiva que segue esse outro elemento sintomático para a poesia de Bueno de Rivera. O “olho”, aparecendo em meio ao mundo submerso do poeta, é o elemento delator dos sofrimentos humanos, sendo estes percebidos por causa do fator consciência inerente à “memória”.

Outra construção interessante, porém bem menos hermética que as ocorridas na primeira estrofe, é a do terceiro verso da sexta estrofe, em que o ambiente submerso pelas águas vai tomando maiores proporções no poema, e assim contamos com outros elementos mais a sofrerem com o poder dessas águas, como os “Navios” que acabam por naufragarem, e assim, são tidos como “mortos”. Outras figuras aquáticas também aparecem no poema, como “o polvo”, “os recifes” e “os corais”, denotando que a água é de fato um *Leitmotiv* em sua poesia. É com o intuito de proferir tudo o que pensa e da maneira como pensa, que Rivera então encontra o seu verdadeiro ser poético; e de fato, isso é poesia: a fundação do ser na palavra, conforme a concepção de Hölderlin,¹³¹ convergindo com os postulados de Heidegger.

Outro poema de *Mundo submerso*, também interessante de ser observado na íntegra pela forma como fora arquitetado e pela aproximação com os movimentos literários depreendidos, é “O Bêbado no Cemitério”: primeiramente porque ele não segue a estrutura formal de um poema, constituindo-se em um caso ímpar em toda a poética de Rivera; e depois porque parece nele convergirem as tendências por nós analisadas neste subtópico, que são o caráter neo-romântico, o neo-simbolista e o surrealista. Observemo-lo:

Ó mesa branca mar de mármore tûmulos copos bigodes e espumas fantasmas mundo disforme rolando na vitrola imenso bar na madrugada o frio na testa longos pensamentos desfiando nas mãos que procuram apoio no espaço o insolúvel espaço sem amigos sem berços sem amas apenas a lembrança da mulher com um lírio na mão rindo louca no espelho enquanto o passo no caos descobre o primeiro ovo a primeira palavra o riso dos filhos longamente esperados e mortos ao nascer e eu chorando estou chorando deante do palhaço do garçom damas pálidas milionários frios vida acabada paisagens extintas recalques casas copos chopes luar rosas ciúmes pés decepadados manhã profunda dedos na garganta sangue nos cabelos choro no hospital pedras na vidraça tosse de criança campainha aflita avô maluco soldados de muleta moças nuas mar belo mar de tûmulos ondas de uísque camélias de espuma mulher na fumaça portões eternos fechados o olho rolando a cabeça rolando o éter o sono vem o sono é o sono o sol no vácuo. (MS, p. 37)

Examinando o poema de forma global, temos que ele apresenta, em toda a sua estrutura, elementos desconexos, inicialmente pela ausência de pontuação, e depois pela

¹³¹ Conf. BLANC, Mafalda de Faria. *Estudos sobre o ser*. p. 309

sobreposição de imagens e pensamentos de acordo com a vontade do eu lírico, como se fossem *flash-backs* que foram então anotados em forma de poema. Essa falta de virgulação, portanto, apresenta a funcionalidade de sugerir a embriaguez do eu lírico, com as imagens passando muito rapidamente pelos seus sentidos. Ao observarmos as primeiras palavras, percebemos sem esforços a utilização, feita pelo poeta, da cor branca, tanto pela cor em si que no poema aparece, quanto por elementos que a ela remetem, como “mármore” e “espumas”. Essa atitude em muito aproxima o poema em análise à poesia do simbolista Cruz e Sousa, que muito explorou essa cor em seus poemas, como se evidencia no início de “Antífona”, poema de abertura de *Broquéis*:

*Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luars, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...*¹³²

Assim como nos poemas do príncipe negro, em que “Repassam por todo o livro umas impressões frias e alvas de neves e luars”,¹³³ também no poema em questão temos um ambiente em que o vago e o impreciso estão em toda parte, onde as impressões visuais se fazem notórias. Rivera, entretanto, não fica somente na cor branca; as cores, neste poema, funcionam para indicar o estado de espírito do eu lírico ao passo que os seus pensamentos vão delineando o seu sentimento e o transtorno mental deste homem que se encontra, como o título indica, em estado de embriaguez. É assim que ao passo que as cenas mórbidas aparecem no poema, como a mulher “louca no espelho”, os filhos “mortos”, o seu choro, as cores ficam mais vivas, mais rubras, denotando “sangue”, elemento que aparece antes de uma série de acontecimentos desesperadores.

O poema em análise tem, indubitavelmente, um caráter crepuscular, como se estivéssemos diante de um sonho. Contudo, o contexto explica-nos o porquê de tal feição: o eu lírico, estando bêbado, sofre um distúrbio psíquico em que as imagens de cenas por ele um dia vividas vêm à tona, fazendo com que as lembranças ajam de forma bem próximas e confusas. Pelo próprio estado em que ele se encontra, temos uma forte ligação com o estilo de vida apresentado por parcela dos poetas românticos de todo o mundo ocidental – aqueles que se aproximaram do individualismo marcante do inesquecível poeta inglês Lord Byron. Amantes da vida boêmia e detentores de uma melancolia irreparável, os referidos poetas

¹³² CRUZ E SOUSA. *Broquéis*. p. 31

¹³³ CRUZ E SOUSA. *Biblioteca da literatura brasileira*. p. 118

apresentaram, em seu fazer literário, uma marca terminantemente pessoal. É o que afirma Afrânio Coutinho:

A regra suprema é a inspiração individual, que dita a maneira própria de elocução. Daí o predomínio do conteúdo sobre a forma. O estilo é modelado pela individualidade do autor. Por isso, o que caracteriza é a espontaneidade, o entusiasmo, o arrebatamento.¹³⁴

Bueno de Rivera destaca, portanto, o seu lado romântico em “O Bêbado no Cemitério”, expondo um eu lírico em que a razão abandona-o para que o poema apresente mais acentuadamente o caráter fragmentário de pensamentos diversos, vertendo para um pessimismo fatalista de cenas lúgubres.

Quando o poema inicia, mesmo diante da ausência de qualquer pontuação, temos uma leitura de ritmo mediano, onde são possíveis construções relativamente grandes, como esta, que não necessitaria de pontuação alguma entre suas partes: “longos pensamentos desfiando nas mãos que procuram apoio no espaço”. Após o momento em que o eu lírico percebe que está chorando e profere isto, o ritmo da leitura torna-se cada vez mais rápido, pois temos primeiramente construções com um substantivo e um adjetivo, e logo em seguida somente substantivos – “recalques casas copos chopos luar rosas ciúmes” –, fazendo com que leiamos o que está escrito muito rapidamente. Mesmo que depois tenhamos construções maiores, após continuar a leitura em ritmo mais acelerado permanecemos assim até o final do poema.

O terceiro livro de poesia de Rivera não trabalhou muito as características neste subtópico analisadas; distando vinte e três anos da segunda obra, *Luz do pântano*, *Pasto de pedra* vem com uma nova estrutura, em muito parecida com o concretismo que sucedeu a Geração de 45. Porém, o ilogismo e o surreal que impregnaram *Mundo submerso* e *Luz do pântano* são de fato merecedores de destaque, valendo as páginas aqui dissertadas. Várias são as passagens em que uma nova estrutura é atingida pelo simples prazer de fazer valer a voz interior do poeta, como em “Visita aos Amigos Doentes”, onde temos: “O cheiro do incenso/ na sombra das madres” e depois: “o vermelho na idéia” (*MS*, p. 38), ou outras como: “mulher de asas/ dançando no quarto” (*MS*, p. 39), além de outras construções mais que denotam a morte próxima a vários seres humanos conhecidos pelo eu lírico, que neles vê as faces e as associa a “frutos murchando”, em uma atitude sinistra de quem presencia a morte do outro. Poderíamos ainda citar outras passagens mais para comprovar o nosso argumento, como:

¹³⁴ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. vol. 3. p. 10

“Florescem teus pés em cada porto” (LP, p. 43) ou “Caiu a luz como uma chuva inesperada,/ alagou os minutos,/ os retratos, os véus e os sonhos mortos.” (MS, p. 64), onde encontraríamos elementos vários, de construções diversas, dados de acordo com o sentimento íntimo do poeta. Bem retrata essa atitude o segundo verso do poema “O Forno e a Estrela”, de *Luz do pântano*, onde o poeta revela: “entre a matéria e o símbolo me perco” (LP, p. 102), indicando aí o seu caráter sonhador, que muito o aproxima dos movimentos literários que buscaram na metafísica, no campo da idealização, na distorção da realidade vigente, o motivo de seus poemas. É esse caráter o que o poeta tenta explicar em “Rio Noturno”:

*Corre dentro de nós o mesmo rio primitivo,
leva a rosa das origens
e a lua dos nossos mortos.*

*Em nossas águas não se banham as aves da manhã.
Nas margens de pedra
florescem os lírios selvagens.*

*Mergulha em nossa face o céu sem horizontes.
Caminha no lodo
o peixe do enigma.*

*Desde a fonte, fluímos como o sangue.
A noite é nossa irmã, nela nos precipitamos. (LP, p. 23-4)*

O poema deixa entrever uma tristeza mórbida em todas as suas estrofes; não procurando mostrar o seu eu íntimo em caráter de revolta, indica ele apenas a dose de teor macabro que há em cada ser humano, ou melhor, o que está em nosso íntimo, a nossa índole. Nele não percebemos o pessimismo fatalista comumente presente em alguns de seus poemas; entretanto, sua constituição é terminantemente noctívaga, como bem comprova o seu último verso. Comparado o poema em questão aos movimentos subjetivistas ocorridos desde o século XIX (Romantismo, Simbolismo e Surrealismo), encontramos pontos de contato entre eles, pois que o poeta de Santo Antônio do Monte também buscou, em seu fazer poético, assim como aqueles, a utilização de metáforas nas construções sintagmáticas, acentuando o caráter hermético dos versos.

Utilizando-se de um dos *Leitmotive* por ele escolhidos para as suas construções poéticas, a água, o poeta traz a simbologia de um rio como sendo o nosso íntimo, a nossa *anima*. Diz o poema que o referido rio leva a “rosa”, associando o fato de aquele possuir correnteza, assim como a “lua”, pelo reflexo que se dá dos objetos na superfície da água, em especial dos astros iluminados à noite. O primeiro desses elementos tem como significância a própria vida, daí todos nós termos “o mesmo rio primitivo”, isto é, a mesma força vital,

carregando essa outra palavra recorrente em sua poesia, que é a de um símbolo floral; o segundo elemento poderia ser visto como o nosso desejo, algo que buscamos idealisticamente, mesmo sabendo não estar esta quimera ao nosso alcance. Aqui ainda seríamos capazes de associar essa “lua dos nossos mortos” ao mesmo astro refletido na água do famoso poema de Alphonsus de Guimaraens, “Ismália”, objeto buscado pela garota até a sua morte; ou até mesmo à própria cultura latina, amante que é do astro lunar, em especial os românticos. Assim sendo, teríamos, mais uma vez, a aproximação velada entre os poemas de Rivera e os dos que almejavam uma poesia lírica.

Rivera indubitavelmente colocou o melhor do seu intimismo no poema analisado; trazendo vocábulos como: “rio”, “água”, “peixe”, “rosa”, “lírios”, etc., tenta explicar, de forma sucinta e através de sua visão metafísica, a similaridade que há entre os seres humanos, pois a voz do poema sempre se reporta em primeira pessoa do plural, interagindo conosco, como se todos os homens tivessem os mesmos desejos e/ou padecimentos, em uma visão metafísica da realidade humana.

5.2 Rivera e o Eu Íntimo

Tudo o que vimos até agora sobre a poesia de Rivera leva-nos a entender que esta é, em vários aspectos, intimista. Citemos apenas as figuras disformes que povoam em especial as suas duas primeiras obras poéticas, ou mesmo os recursos lingüísticos desenvolvidos ao gosto concretista na sua terceira obra, e teremos então uma poesia dada à imagística e ao uso da metáfora em geral, da alegoria ou mesmo dos símbolos recorrentes abordados no capítulo anterior; uma poesia que procura, por várias vezes, retratar os mais diversos elementos que habitavam a mente criadora do poeta, expondo o seu mundo interior, e não simplesmente a realidade vigente.

Analisando o processo de construção textual, temos que o poeta busca em sua arte uma realidade como ele a concebe, uma forma nova de interpretação da natureza, isto é, daquilo que o cerca. Isso ocorre especialmente porque a poesia, um gênero por excelência metafórico e conotativo, permite mais facilmente a retratação de uma supra-realidade, o que faz com que encontremos um individualismo nas obras de arte que por vezes chega a ser tão complexo que impossibilita a sua plena compreensão. Esse individualismo, a que chamamos

intimismo, é, portanto, uma das maneiras escolhidas pelo poeta para expressar os seus sentimentos artisticamente.

É a partir desse ponto de vista que surge para nós uma dialética, pois questionamos se poesia intimista é então arte ou ótica pessoal – o que suscitaria inúmeros argumentos não previstos para o nosso estudo e, portanto, refutados de início para não incorreremos no erro de fugirmos do tema central. Citemos, tão somente para desenvolvimento do nosso raciocínio, a concepção de Massaud Moisés sobre a expressão do eu em poesia, uma vez que o referido crítico destaca a diferença existente entre o cidadão poeta e a voz do poema na forma artística havida. Para ele:

[...] na medida em que o poeta se distingue do cidadão, a voz do poema equivale à do poeta. E dado que a voz do poeta é, pelo menos, um “eu” contíguo do “eu social”, podemos supor que a voz do poema seja igualmente um “eu”, agora insulado, livre de qualquer sujeição à origem, incluindo o “eu do poeta”. Esse “eu” do poema, também chamado “eu lírico”, “eu poético”, “eu fictício”, “sujeito-de-enunciação”, “a primeira das três vozes do poeta”, “a mensagem voltada sobre si”, além de confirmar a idéia exposta no capítulo anterior, mediante a qual *a poesia é a expressão do “eu”*, pode ser entendido apenas como o reflexo do “eu do poeta” (integrado no binômio poeta-cidadão). Expressão do “eu” inscrito no poema, do “eu poético” equivalente ao “eu do poeta”, porquanto este somente existe no espaço dos textos que produziu. Do contrário, o “eu do poeta” seria uma abstração inútil; e não o é por concretizar-se nos poemas; a sua identidade é transmutada num “eu” que organiza a expressão, um “eu” que é, afinal de contas, a imagem do “eu do poeta” no espelho da página: o “eu do poeta” *vê-se* no poema, refletido num “eu” que ali se instala como “outro” simétrico.¹³⁵

De acordo com o crítico literário, aquele que se encontra na obra de arte não é a respectiva pessoa que a realiza; é alguém diferente, já que uma obra literária é válida por si só, quer dizer, não necessita do escritor para que ela seja entendida ou para que seja considerada eficaz naquilo a que ela se propõe. Por isso é que acreditamos ser no ato de expor fatos e vivências suas, que o poeta Bueno de Rivera acaba por encontrar um estágio mais elevado do eu, um patamar em que sentimentos e vivências dos seres em geral se igualam: o poeta acaba por encontrar o universal através dessa arte profunda, que é a poesia. É no espanto sofrido com os simples acontecimentos do cotidiano, por vezes por ele mesmo vividos, que o poeta de Santo Antônio do Monte mostra-nos, em seus poemas, a grandiosidade da existência humana e a similitude que envolve as nossas vidas. Chegamos aqui, mais uma vez, ao ponto que caracteriza uma obra, como esclarece Umberto Eco, como “aberta”, pois que o gênero conotativo da poesia, mais que dar ao texto certa ambigüidade, abre-lhe possibilidades diversas de interpretações. Segundo o crítico, a poesia “se propõe estimular justamente o

¹³⁵ MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. p. 49-50

mundo pessoal do intérprete, para que este extraia de sua interioridade uma resposta profunda, elaborada por misteriosas consonâncias”.¹³⁶

Apesar de termos a compreensão da co-autoria do leitor, ou melhor, da necessidade de despersonalização da obra de arte literária para que ela passe a ser universalista, passe a englobar os sentimentos dos homens de uma forma geral, sabemos que resquícios da vida do autor acabam sendo deixados, tanto em narrativa quanto em poesia (porém, mais acentuadamente naquela forma artística), o que nos deixa ainda a possibilidade de detectar vestígios autobiográficos nas citadas formas de arte. Analisar a produção literária de Bueno de Rivera sob o enfoque autobiográfico é, pois, antes de tudo, conflitante: primeiramente, porque estamos diante de uma obra poética, e não da narrativa que comumente apresenta tal gênero (que seria a narrativa); depois, porque em seus poemas, mesmo sendo fortes os momentos em que há de fato uma ligação entre o eu lírico e o poeta-cidadão, são raras as vezes em que temos uma volta cronológica ao tempo em que o poeta era criança (ou mesmo adolescente); ou ainda mesmo porque na grande maioria de seus poemas não temos traços suficientes para atestarmos a sua personalidade ali inserida, o que nos faz, por vezes, vagarmos no âmbito da intuição. As únicas vezes que realmente sabemos estar ele falando de si, é quando cita o nome de sua esposa, Ângela – o que acontece com mais intensidade na segunda parte de *Luz do pântano* –, ou do seu irmão, Antônio.

Como sabemos conter os poemas de Rivera vários aspectos da vida do próprio poeta, muito embora também saibamos que quando da análise de um poema encontramos ali um outro alguém na obra artística além da pessoa física do poeta, com todas as suas experiências de vida, estaremos em nossa análise andando no fio da navalha, uma vez que qualquer lado que aceitemos como verídico pode implicar na exclusão de uma noção também provavelmente válida sobre o fazer poético em estudo.

Apesar de todo o questionamento advindo do caráter intimista da poesia de Bueno de Rivera, um aspecto é certo em seu fazer poético: nos poemas em que evidenciamos os anseios desse homem mineiro, sua revolta íntima, seu sofrimento e angústia, percebemos serem estes de forte intensidade, como pistas (nomes, lugares, profissões) denunciadoras da ligação velada, mas existente entre o poeta e o seu eu lírico – isto é o que para nós valida o esforço despendido para encontrar tais características em sua poesia. Tais aspectos poderiam ser um indício do caráter autobiográfico em seus poemas, muito embora ele não traga a reconstrução retrospectiva tão comum nesse tipo de literatura. Isso faz com que o poeta,

¹³⁶ ECO, Umberto. *Obra aberta*. p. 124

analisando a si mesmo, chegue, por fim, à análise da própria condição humana, também se utilizando da literatura participante. É esta a conclusão a que chega Elbion de Lima, que discutindo a poesia de Rivera, profere: “duas dimensões abrange sua inspiração: uma individual, filha de suas vivências; outra, coletiva, social, oriunda da angústia que lhe causa a contemplação do homem imerso quase que tragicamente no cosmos”.¹³⁷

Buscamos, em nossa análise poética, entender a questão existencial-ontológica a partir da visão particular do poeta estudado, para que a partir de uma expressão individual cheguemos ao universal, ou melhor, àquilo que todos nós podemos sentir. E isso porque:

Sendo a obra de um escritor concebida como uma totalidade orgânica da qual todos os aspectos exprimem “o espírito do autor”, princípio espiritual que lhes confere unidade e necessidade, a tarefa da crítica é buscar o “étimo espiritual”, o foco oculto que permite explicar as múltiplas facetas do texto.¹³⁸

De acordo com um dos maiores teóricos do aspecto autobiográfico em literatura, o francês Philippe Lejeune, dentre as condições para que haja autobiografia no aspecto literário, uma é a de que “o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade”.¹³⁹ Precisamos de cautela, então, se quisermos analisar uma obra poética como autobiográfica: primeiro porque esse tipo de fazer literário aparece especialmente, como já afirmamos, nas narrativas, onde temos exímios representantes aqui no Brasil, como José Lins do Rêgo, Murilo Mendes, Pedro Nava, entre outros mais; o outro motivo básico é porque a poesia é geralmente expressa através de uma voz que em sua grande maioria expõe os ideais do escritor, a sua visão íntima dos fatos, repleta de sensações particulares e sentimentos, o que não implicaria conseqüentemente, quando do estudo poético, em uma necessidade da análise biográfica.

Apesar de muitos poetas falarem sobre assuntos diversos em seus poemas, contemplando o mundo em geral, os críticos vêm na poesia o pensamento e a pessoa dos seus autores, não buscando comumente em exegeses poéticas comprovar essa relação tácita que de fato há entre poesia e poeta. Contudo, ainda retomando o que Lejeune argumentou sobre o caráter autobiográfico, poderíamos afirmar que, não chegando a ter uma autobiografia nos poemas de Bueno de Rivera, teríamos ao menos “poemas autobiográficos”. Referência similar realiza Antonio Candido em *A educação pela noite*, indicando existirem

¹³⁷ RIBEIRO, Wagner. *Antologia luso-brasileira: curso secundário*. p. 260

¹³⁸ MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. p. 04

¹³⁹ LEJEUNE, Phillippe. *Le pacte autobiographique*. p. 15 (No original: le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité).

“autobiografias poéticas”,¹⁴⁰ que seriam poemas com o acréscimo da realidade. Isso poderia significar, para o nosso estudo, que em vários poemas seus Rivera deixa pistas que mais que a simples voz íntima do poeta ali encontrada, tem-se de fato a vida íntima do poeta. Como exemplo, podemos ver o surgimento da figura do microscopista no poema homônimo, que se faz presente no seguinte trecho:

*O olho no microscópio
vê o outro lado, é solene
sondando o indefinível. (MS, p. 35)*

ou dos instrumentos por este utilizados:

*O silêncio é puro e frio
envolve o laboratório.
Os frascos tremem de susto. (MS, p. 35)*

Ser “poeta” não fora a verdadeira profissão de Rivera. Tendo esta evasão de sua alma irrequieta como uma forma de lazer e/ou crescimento como ser humano, de outras fontes teriam de vir os proventos necessários para sustentar uma família composta pela esposa (Ângela) e dois filhos (Clara e Isaac). Foi ele, como atesta o poema, microscopista, trabalhando como auxiliar de laboratório. Comprovam a nossa visão as palavras de Assis Brasil, que, fazendo uma mini-biografia do poeta, diz que este acabou “formando-se em Química, após o que submeteu-se a concurso na Secretaria de Saúde de Minas Gerais (...), trabalhando como microscopista”.¹⁴¹ E não foi somente isto: dentre as profissões por que passou, uma destaca-se por ter-lhe dado fama pela cidade de Belo Horizonte, que foi a de radialista, como bem indica Affonso Romano de Sant’Anna em prefácio do *Melhores poemas de Bueno de Rivera*, quando diz que o poeta “exerceu uma série de atividades, que ia desde a de microscopista até locutor da Rádio Mineira. Sua voz pausada e bem articulada marcou época” (MPBR, p. 09).

Como não podia faltar, encontramos em um dos seus poemas um trecho que mais uma vez vem deixar evidente essa busca pela inserção do ser humano Bueno de Rivera, com todas as suas tribulações e afazeres, em sua poesia:

*O locutor chamará os irmãos,
ninguém responderá à mensagem do aflito. (MS, p. 83)*

¹⁴⁰ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. p. 51

¹⁴¹ BRASIL, Assis. *A poesia mineira no século XX*. p. 77

Em suplemento literário de Minas Gerais, que tem como tema o nosso poeta em questão, temos também a comprovação dessa profissão de Rivera, afirmando nele que o mesmo foi “um dos mais famosos *speakers* de Minas, tendo atuado longamente na histórica Rádio Mineira”.¹⁴² No poema, temos a referência ao “locutor”; entretanto, é de uma forma mais diferente, mística, envolvendo aspectos como a aflição ou o drama de não estar falando de maneira audível (necessidade do locutor). Por causa dessa subjetividade havida no trecho supra-citado, a voz do poema que ali é apresentada parece não revelar inteiramente o Rivera que conhecemos. Não obstante, devemos ter em mente que expor meramente os seus sentimentos não deve ser o verdadeiro intuito do poeta; Leyla Perrone-Moisés já adverte que “o escritor é o desencadeador, mas não o dono absoluto”¹⁴³ do texto, isto é, mesmo em uma literatura de cunho intimista, o leitor é também peça fundamental, é ele quem vai continuar o trabalho iniciado pelo escritor. Assim sendo, mesmo podendo comprovar a existência de fatos da vida do poeta em seus livros, não significa que tais poemas só possam ser analisados sob a égide do aspecto autobiográfico.

Como percebemos através do estudo da poesia de Bueno de Rivera, claro é, pois, que nos seus poemas não temos a retratação fiel do fato ocorrido, como uma descrição (até mesmo por se tratar de poesia); mas nem em se tratando da narrativa de cunho autobiográfico, essa fotografia da vida real é necessária para que a autobiografia se conflagre, o que faz com que por vezes oscilemos entre a realidade acontecida e a apreendida pelo escritor. E especialmente por lidarmos com a poesia, um gênero que prima pela subjetividade e a imprecisão, entendemos o porquê de não encontrarmos abertamente a pessoa do autor em seus poemas. Em todo o caso, uma leitura apurada dos poemas de Rivera nos revelaria que o eu lírico ali lançado tem muitas vezes a ver com si próprio; todas as angústias por que a voz dos poemas passa são, na verdade, sentidas pelo poeta de Santo Antônio do Monte, que expressa poeticamente tudo o que o seu ser de fato absorve em seu cotidiano. Esse eu íntimo, criado para dar voz ao que nele eclodia, é uma maneira de proferir o que ele pensava, de dizer o que ia no íntimo de seu ser, através de uma bela sentimentalidade.

Para entendermos melhor a relação entre o eu – maneira encontrada pelos poetas de atuar moralmente no mundo – e o não-eu – aquilo que se refere à realidade material –, observemos a explanação feita por Anatol Rosenfeld em *Texto/contexto*:

¹⁴² NEVES, Libério. In: *Suplemento Literário*. Ano XIX – Nº 943, p. 01

¹⁴³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*: ensaios. p. 108

O Eu, eterna vontade atuante, opõe a si mesmo barreiras para poder superá-las, para poder atuar e lutar contra o mundo, impondo a sua liberdade moral em face das leis da natureza. Decantar dentro de si o Eu infinito é a aspiração eterna do homem empírico, limitado pelas necessidades naturais impostas pela produção do Eu absoluto. Através do esforço moral incessante, o homem temporal deve procurar tornar-se o que no fundo desde sempre é: Eu puro, livre, divino.¹⁴⁴

Bueno de Rivera busca, em sua poesia, um sentido para o seu ser; procura entender a sua essência, o que ele realmente é, segundo a visão de Rosenfeld. É por isso que, por vezes, utiliza-se de *Leitmotive* para expressar simbolicamente o estado de espírito em que ele, naquele exato momento, se encontrava. Desde *Mundo submerso* que Rivera traz pistas de certas passagens de sua própria vida deixadas em seus poemas, como as por nós detectadas em “O Poço” – poema em que há uma perscrutação vertical de si mesmo, apresentando, por conseguinte, algumas reminiscências de sua infância. Reproduzimos na íntegra o referido poema, para posterior análise:

*Amigos, silêncio.
Estou vendo o poço.*

*No fundo profundo eu me vejo
presente. Não é
a cacimba de estrelas. Amigos, é o poço.*

*Apenas o poço. A vela na lama
como um dedo de fogo.
Ânsia de afogado,
suspiros em bolhas.
O susto no sono.
A sombra descendo sobre os aposentos,
o suor nos espelhos. A sombra
abafando a criança, a sombra fugindo.
A mão pesada sobre a boca torta,
o grito parado no rosto.
O copo d'água em goles trêmulos...*

*Amigos, silêncio.
Eu vejo o poço.*

*O vento da hora morta. Os avós sorrindo,
tão meigos sorrindo. E a morte tão viva!*

*(Minha mãe não esperou a guerra,
não sabe notícias do mundo.
Não pergunta, não responde).*

*A tosse acordando os irmãos,
e eu, pela madrugada, carregado nos ombros de meu pai. (MS, p. 12-3)*

¹⁴⁴ ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. p. 163

Com um amadurecimento suficiente para descer ao fundo do poço de seu ser, ou melhor, para investigar meticulosamente a sua vida e alma, vem Rivera mostrando, em seu poema, um eu lírico que supostamente vê um poço. É interessante a habilidade conquistada pelo poeta para atingir esta conotação, pois o poço, como frisa no poema, “Não é/ a cacimba de estrelas”, mas de fato, “o poço”. Essa linguagem metafórica mostra que ele não se refere à perfuração em que é possível a visualização, no reflexo da água no fundo desta, da luz das estrelas à noite; é uma descida vertical onde vai encontrar, ao invés de as estrelas, a si mesmo, como fica evidente no terceiro verso do poema. Interessante é também percebermos o apelo feito aos amigos pela voz do poema, que lhes pede para fazerem “silêncio” para não o atrapalhar na contemplação de si próprio no “fundo profundo”. Isso não faria sentido caso pensássemos no poço como realmente uma escavação contendo água; mas o poço, muito mais que isso, é a perscrutação do seu ser, e daí a necessidade da análise contemplativa, do cuidado e delicadeza para que ele possa realizar uma auto-análise.

Sérgio Milliet, no ano de 1974, escreve um artigo para um suplemento literário de Minas Gerais, falando a respeito de “O Poço”, observando que: “No fundo do poço encontramos por vezes nosso próprio naufrágio, e bem poucos têm a coragem de não confundi-lo com a cacimba de estrelas. Bem poucos ousam ir até o fundo profundo, e recuam logo que o lodo se põe a turvar suas águas”.¹⁴⁵ As imagens formadas no poema não são nítidas, corroborando com a nossa visão sobre o aspecto surrealista que povoa, especialmente, as duas primeiras obras poéticas do mineiro. O tom confessadamente onírico (perceba-se o décimo verso: “o susto no sono”), além do surreal de ver a si mesmo no fundo do poço, permitem que tenhamos construções esdrúxulas como as contidas nos versos do sexto ao nono. Frases curtas, porém de intenso sentido, é o que marcam tais versos, fazendo com que nos sintamos inseridos naquele ambiente sufocante e claustrofóbico, pois com a leitura se dando mais rápida, também teremos uma maior rapidez das imagens e idéias sendo desenvolvidas, passando-nos a sensação da falta de ar, do desespero. Mais uma vez, a figura do afogado se faz presente, expondo em poesia não somente os sentimentos conflitantes do poeta mineiro, mas a sua própria identidade, uma vez que era assim que ele via o seu ser, como fora evidenciado por nós em capítulo anterior, como sendo o afogado.

De fato, a poesia permite que novos mundos sejam criados a partir da nossa realidade. Como já afirmara José Veríssimo, “não existe poesia sem certa dose de idealismo”,¹⁴⁶ isto é, por mais que se queira buscar algo similar à natureza, teremos sempre

¹⁴⁵ MILLIET, Sérgio. In: *Suplemento Literário* de 06 de Jul de 1974. v. 9, n. 410, p. 2, jul. 1974

¹⁴⁶ VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. p. 353

elementos subjetivos, comprobatórios do teor intimista do gênero literário discutido. Em relação a esse aspecto, podemos perceber que no poema analisado temos ainda o surgimento de uma “sombra”, que de início se apresenta como algo de ruim, que abafa “a criança”, ou melhor, sufoca-a. Esta sombra, como diz o décimo terceiro verso, acaba por fugir, deixando no eu íntimo do poema o espanto e o horror. Apesar de essa sombra parecer má, é ela, na verdade, quem dá à voz do poema a condição de observar as suas atitudes, de adentrar na sua vida e analisá-la desde quando este era ainda uma criança. Observamo-la também em outros poemas de Rivera, trazendo muitas vezes esta conotação de memória, como em “Poema do Quarto”, quando inicia proferindo: “Sombra amável, lembrança/ do primeiro quarto.” (MS, p. 17), em que esta seria simplesmente a personificação do ato de rememorar a sua vida.

Retomando o poema “O Poço”, percebemos então que desde a sua puerilidade, que o eu lírico já nota, naquele meio por ele inserido, o erro, o caos, alguma forma de tristeza ou situação embaraçosa ou constrangedora, pois tal sombra estava “abafando a criança”, isto é, indagando-a, buscando nos resquícios de sua memória uma resposta para possíveis fatos acontecidos. Poderíamos aqui realizar uma intertextualidade e observarmos um fato similar no poema “Ode ao Vencido”, em que temos os seguintes trechos:

*Sossegados e tímidos eram os teus sonhos na infância
a vida fluía límpida como o leite em teus lábios.*

(...)

*Ao teu lado, entretanto, havia nimbos,
aves voando sem rumo, uma serpente
dançando junto ao berço. O vinagre da vida
te esperava nas núpcias. (MS, p. 31)*

O poeta mostra que muito embora saibamos que as crianças são inocentes, o meio onde elas se encontram é que já traz toda a maldade; a vida, em si, contém “o vinagre”, quer dizer, amarguras inimagináveis, enfrentadas por todos nós quando conscientes da realidade vigente. Apesar de a criança estar imersa num mundo de sossego, a vida já traz, ali mesmo próximo a esta, o perigo, dado pela aparição da “serpente/ dançando junto ao berço”. Deixa evidente, o poema, que a maldade e o perigo nos cercam constantemente, mas que somente quando nos damos conta disto é que sofremos.

Sendo tal sombra, pois, a maneira de o eu lírico tomar conhecimento do mundo circundante, percebemos aqui que o pensamento do poeta mineiro coaduna-se com a concepção heideggeriana para o que é o ser-no-mundo, contida em *Ser e tempo*, para quem:

Se o ser-no-mundo é uma constituição fundamental da pre-sença em que ela se move não apenas em geral mas, sobretudo, no modo da cotidianidade, então a pre-sença já deve ter sido sempre experimentada onticamente. Incompreensível seria uma obnubilação total, principalmente porque a pre-sença dispõe de uma compreensão ontológica de si mesma, por mais indeterminada que seja.¹⁴⁷

Os preceitos filosóficos de Martin Heidegger são válidos nesse momento porque explicam a visão do ser humano inserido no mundo, tomando consciência de si próprio como *Dasein*. Mesmo que a indeterminação reine entre os elementos expostos no poema de Rivera, eles darão, como afirma o filósofo germânico, uma compreensão acerca do ser que naquele meio é retratado.

Do décimo nono ao vigésimo terceiro versos do poema em análise, temos a visão filosófica de Heidegger sobre a angústia da morte inserida no poema de Rivera, pois no momento em que a voz do poema detecta a morte de parentes seus, mostra o pesar sofrido pela perda dos referidos entes, como a exclamação feita logo após falar ternamente sobre os avós e a lembrança que se tinha deles: “E a morte tão viva!”. Também pelo fato de a exclamação estar contida no mesmo verso que ainda falava sobre os avós, nota-se o espanto, que não é contido e aparece espontaneamente. Quando se faz referência à mãe, ainda percebemos a visão heideggeriana no poema, pois ao afirmar que ela “não sabe notícias do mundo”, e que “Não pergunta, não responde”, entendemo-la morta, uma vez que, de acordo com o filósofo, “a morte é a possibilidade da impossibilidade de qualquer outra possibilidade”.¹⁴⁸

As lembranças do passado ainda são percebidas nos dois últimos versos, quando temos as reminiscências vindo à tona, com a figura paterna e a dos irmãos. O que de início poderia ter parecido o receio e o sentimento de culpa por expressões do tipo: “Ânsia”, “suspiros”, “susto”, “suor”, “abafando”, “mão pesada”, “boca torta”, “grito” e “goles trêmulos”, agora mais parece tão somente a tristeza pela perda de entes queridos.

De cunho intimista, “O Poço” traz, enfim, uma visão analista da própria vida humana, pois retrata assuntos pertinentes a qualquer ser humano. Na seção dos poemas inéditos de *Melhores poemas de Bueno de Rivera* selecionados por Sant’Anna, temos um poema, “O Poeta Cheira a Cidade” (*MPBR*, p. 121), em que o eu lírico vem dizendo: “farejo a cidade como um cão”. É importante percebermos o intuito do poeta em apresentar no poema, além dos sentimentos mais íntimos e pessoais, a sua própria personalidade, pois, já a partir do título, temos o sujeito “poeta”, mesmo o restante do poema não fazendo referência a esse ser

¹⁴⁷ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. p. 98

¹⁴⁸ VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. p. 50

em específico. Compreendemos que o verdadeiro intuito de Rivera era o de mostrar aos seus leitores que ali se encontravam as suas vivências em meio à sociedade em que ele estava inserido, pois não havia a necessidade de colocar ali o sujeito “poeta”, uma vez que o poema não indica em nenhum momento ser este o seu eu lírico. O mesmo acontece em “O Poeta na Sapataria Aquário” (*LP*, p. 88-9), em que a compra de um sapato é feita pelo eu lírico, que a não ser pelo título, não se identifica em nenhum momento como poeta. Isso nos faz entender ser esta a intenção de Rivera: lançar um eu lírico que o representasse indiretamente nos poemas.

Outro poema de intenso teor confessional é “Canção dos Dois Meninos”, onde Bueno de Rivera faz claramente uma volta à sua infância, falando sobre “lembranças” e “memória”. Observemos os seguintes trechos:

*Dois meninos de luto,
dois meninos abraçados.
O pai chorando, a mãe morta, as cinco irmãs
sob as face do pranto.*

(...)

*Dois meninos sumindo na memória,
a primeira estrela sobre as duas sombras.
Eu e meu irmão Antônio no crepúsculo. (LP, p. 57-8)*

Aqui é evidente que a morte da mãe é o motivo central do poema, que retrata figuras importantes para o poeta, como o pai, em seu sofrimento, e todos os seus irmãos. Na análise da disposição de cada um deles no poema, percebemos como os sentia o poeta, nesse momento de tristeza: o pai, aparecendo “chorando”, não está próximo a ninguém; poderíamos entender a falta de consolo deste homem que certamente amara sua mulher e que agora se sentia solitário, mesmo entre os filhos. Ele não pensa em consolá-los, mas simplesmente em extravasar a dor que sente no momento. As “cinco irmãs” aparecem todas juntas, também chorando a morte da mãe; isso nos leva a entender um comportamento familiar típico de inúmeras regiões não somente do Brasil, mas do mundo em si, onde mesmo em uma situação tão peculiar quanto a exposta, os garotos não mantinham muita aproximação com as meninas, para manterem o espírito sempre viril. E temos também os “dois meninos”, que no último verso é desvendado ser ele, Rivera, e seu “irmão Antônio”, sofrendo com a perda do ente querido. A voz do poema não se encontra naquele exato momento em que a cena é por ele narrada; relembra-se, apenas, daquilo por que passou; chegamos a essa conclusão por causa de palavras como “memória” e “sombra”, indicando o teor memorialístico do poema.

Machado Filho, analisando essa atitude de Rivera, dá uma opinião sobre tal atitude, criticando o poema escolhido pelo grau de personalismo nele contido. Diz o crítico:

A grande força de Bueno de Rivera é a sinceridade. Apresenta uma visão lírica de atos e fatos de sua própria vida. Ora, o perigo é essa auto-biografia lírica descambar em simples depoimento. Felizmente, o autor não rebaixa o teor de seu estro. Só o faz uma vez. É um poema de reminiscências infantis, no qual, aliás, aparece mais uma vez o fantasma da professora doida, que provavelmente existiu na realidade. Bom poema, mas lamentavelmente o estraga o fecho informativo: “Eu e meu irmão Antônio no crepúsculo”. No caso, o memorialista superou o poeta.¹⁴⁹

Fazendo referência a outro poema de Rivera que também contém certo teor autobiográfico, vem o referido crítico comprovar o nosso argumento de que o poeta em estudo insere em seus poemas as reminiscências de sua infância perdida no interior de Minas, unindo as vivências pessoais à arte de poetar.

Em *Luz do pântano*, no poema de abertura do livro, “O Astrólogo”, temos uma referência mais precisa sobre a aproximação entre o poeta e o eu íntimo de seus poemas. Observemos o trecho:

*No megafone, a voz dizia lenta:
3 de abril. Nasceste
quando no campo azul dos signos
o Touro perseguia as Virgens... (LP, p. 10)*

Afirmamos isso porque Bueno de Rivera, de fato, nascera no dia 03 de abril do ano de 1911.¹⁵⁰ Essa seria, pois, uma forma de evidenciar a sua personalidade ali, inserida em seus poemas.

Na segunda parte de *Luz do pântano* (o livro é dividido em três partes), temos um conjunto de poemas em que o eu lírico se identifica consideravelmente com o poeta Bueno de Rivera. Exemplo é quando cita o nome de Ângela, esposa de Rivera e tema evidente de seis dos onze poemas desta secção – além dos poemas que retratam situações diversas com a esposa, muito embora não contenham o seu nome. É essa mulher quem desperta a força dionisíaca que há nele, força de homem, marido e pai. O primeiro dos poemas desta parte, “Itinerário de Ângela”, dá-nos uma visão, mesmo que em meio a tanto hermetismo dada a tendência surrealista apresentada no referido poema, da origem desta mulher que viveu ao seu lado até o dia de sua morte. Vejamos o poema para que a partir dele possamos tirar nossas conclusões:

¹⁴⁹ MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Crítica de estilos*. p. 145

¹⁵⁰ Conf. NEVES, Libério. In: *Suplemento Literário*. Ano XIX – Nº 943. p. 01

*No mapa, meus olhos seguem os teus caminhos abstratos,
rosa dos hemisférios!
Nenhuma aurora anuncia a tua vinda
mas a tua presença é múltipla e real.
Florescem teus pés em cada porto.
Andas e cresces, flor do enigma,
as pétalas no céu, o caule sobre o mar.*

*Nasce um lírio no Volga.
Uma criança chora, a estrela desce
meiga, pousa no berço, a criança sorri.
É a filha do rio heróico. Ó barqueiros, cantai!*

*A madrugada escolar em Káunas. Duas tranças
e a fita como um pássaro voando no retrato.
A neve nos telhados, um rosto na vidraça,
Árvores de gelo na distância
e os teus brinquedos nevando na memória...*

*Cantam junto à lareira as quatro irmãs.
Embarcas na música, docemente viajas,
a face vogando no outro lado do mundo.*

*Um trem na fronteira.
O tio pálido, as primas chorando, o adeus.
Longe, Mariâmpolis dormindo
e os teus avós rezando na profunda Rússia.*

*E voas sobre o mar. És pomba, arco-íris,
sinal do céu, rosa boiando, lua
sobre as âncoras, os peixes e os corais.*

*Salve a imigrante! Ela caminha
pura e serena ao encontro do afogado. (LP, p. 43-4)*

Utilizando-se de alguns dos *Leitmotive* do seu fazer poético, Rivera mostra, de forma bela e autêntica, a trajetória de Ângela a partir de seu lugar de origem, focalizando especialmente a questão da viagem marítima por ela enfrentada até chegar à América do Sul. De fato, Ângela, de origem Lituana, veio com a família por causa da guerra havida na Rússia, tendo sua família fixado residência em Minas Gerais. É assim que Bueno de Rivera fala na “rosa dos hemisférios”, usando aí tanto um nome floral para aquela por quem ele se apaixonou, quanto um vocábulo indicador da travessia por ela realizada, já que ao falar dessa forma, dá-se a impressão de que ela pertencia a ambos os lados do planeta. Provavelmente, por causa da migração, é como se a esposa se sentisse pertencente a ambos os hemisférios, pois nascera e tivera sua infância no Norte, mas sua maior vivência fora no Sul; daí é que surge a conjectura de uma viagem inter-hemisférica (de Norte a Sul), implicitamente colocada no poema. Esta referência ao hemisfério Norte é também evidenciada em outro poema de *Luz do pântano*, “Ângela no Porto de Santos”, em que diz: “Eras a rosa do norte entre os roteiros”, referindo-se à sua esposa.

Comparando Ângela ao que tem de mais belo e sublime, ela será retratada como uma flor; é assim que os seus pés aparecem florescendo, no quinto verso de “Itinerário de Ângela”. Ela também é chamada de “flor do enigma” (sexto verso), e quando é feita a referência sobre a viagem marítima de Ângela, temos a representação das “pétalas” e do “caule”, estando o segundo sobre o mar, quer dizer, viajando sob as águas.

Voltando ao poema em análise, percebemos que a partir da segunda estrofe temos uma volta ao nascimento de Ângela, que, pela pureza e inocência da puerilidade, é comparada desta vez a um lírio. A terceira estrofe inicia como se o eu lírico estivesse ali presente, observando os gestos da garota, a sua ida para a escola; percebemos, no segundo verso da referida estrofe, que a voz do poema, que no caso seria o próprio Rivera, na verdade imaginava toda aquela situação a partir de fotografias. É o que deixa evidente o “Duas tranças/ e a fita como um pássaro voando no retrato”. Os três últimos versos da terceira estrofe apresentam uma construção interessante: continuando a retratação do que se vê na fotografia (“neve”, “rosto”, “árvores”), o eu lírico cita também os brinquedos de Ângela, objetos que possivelmente prendiam a sua atenção quando recordava a sua infância, pois aqueles aparecem “nevando na memória”. E essa forma de citar os brinquedos, através de um silogismo ideológico, é poeticamente atingida porque ao lembrar-se daqueles, também o lugar de origem de Ângela era lembrado; esse lugar de “neve nos telhados”.

Sempre com idas e vindas, “Itinerário de Ângela” mostra cenas de quando a esposa de Rivera era criança e outras em que ela relembra seu passado, ficando sempre ambígua a questão do espaço em que as ações se desenrolam: se de fato lá na Rússia, em seu transcurso, ou aqui no Brasil, apenas na mente dela. É assim que a quarta estrofe inicia-se como se as cenas se passassem lá, mas na verdade Ângela tão somente rememora (note-se a expressão “a face vogando no outro lado do mundo”, indicando a lembrança) os acontecimentos passados.

Na quinta estrofe, novamente as ações se passam “na profunda Rússia”, estando a cidade de Mariâmpolis distante – na verdade até aquele momento desconhecida por ela; talvez por isso apareça a cidade “dormindo”. Os dois últimos versos do poema profetizam o que havia de acontecer: o encontro de Ângela e Bueno de Rivera, que no poema é encarado como o “afogado”. Eis aí mais um motivo para atestar o caráter autobiográfico de vários dos poemas de Rivera, que chega, algumas vezes, a inserir-se tanto a si mesmo quanto outras pessoas mais próximas a ele. Em “Ângela no Porto de Santos” temos mais uma vez uma alusão ao “afogado”, quando termina o poema com a canção do imigrante:

*Ó estrangeira! ó estrangeira!
vem, estrela do dilúvio!
No poço das gerais, um afogado te espera! (LP, p. 50)*

Como desmembramento de “Itinerário de Ângela”, outros poemas mais aparecem com a mesma temática, trazendo a mesma cena marítima em que a pequena garota, imigrante, desfaz-se de todo o seu passado e recebe, como missão, encontrar o poeta de Santo Antônio do Monte, que se autodenomina “afogado”. Exemplo é “Ângela no Mar”, que reproduzimos logo a seguir:

*Na infância do mundo, uma rosa caminha
sobre as espumas. Apenas tua face
floresce na solidão atlântica.*

*Longe, o teu berço se dilui.
Voam tróicas vermelhas e cavalos de prata.
Morre a tua aldeia, nascem lírios
do sangue de teus parentes sobre a neve.*

*E a menina de azul das ruas de Verbális?
E a rosa dos Urais nas praças de Verbális?
E a casta alegria de Verbális?*

*Navegas sobre um passaporte neutro
rumo às praias que dormem na memória dos mapas.
Que te espera, flor de chamas? Que será
de tua adolescência entre os peixes selvagens? (LP, p. 47-8)*

Buscando toda a magnificência da simbologia poética, Rivera fala, apaixonadamente, de sua esposa no poema em questão. Logo de início, mesmo antes de citá-la, já declara o seu amor por ela, apresentando o mundo ainda na infância; isso possivelmente quer dizer que, para ele, o mundo só teve início (ou sentido) quando ela passou a existir. Identificando-a com os símbolos florais, temos então a figura de Ângela a florescer em meio ao oceano, dada a sua beleza e amor por Rivera a ela vertido.

A segunda estrofe traz construções indicando que a viagem enfrentada pela mulher seria definitiva, através de passagens como: “o teu berço se dilui” e “Morre a tua aldeia”, retratando o aspecto psicológico havido na mente de Ângela, esquecendo-se do seu passado, que no poema é dado pelos verbos “diluir” e “morrer”, além de outras como: “sangue de teus parentes sobre a neve”, confirmando a nossa informação sobre o motivo da vinda da família de Ângela para a América. A última estrofe retorna ao momento em que Ângela partia rumo ao novo continente, por isso as “praias que dormem na memória dos mapas”, pois era um local pela família ainda desconhecido. Fazendo uma alusão à população indígena habitante de nossas terras no momento de seu descobrimento pelos portugueses, também temos no poema

esses “peixes selvagens”, mostrando o receio de Ângela em adentrar em uma nova terra, assim como também o tiveram os povos europeus que aqui aportaram a partir de 1500, considerando os povos nativos desse lugar como selvagens.

Outro poema que também apresenta a figura da esposa de Rivera é “Ângela Embala o Filho”, que somente pelo título deixa clara essa relação autobiográfica, porque o poema, na verdade, é um tanto quanto hermético, porém previsível, em virtude da utilização da flor e da pétala para representar, respectivamente, a mãe e o filho. Observemos:

*No rio da noite
voga uma pétala.*

*Um olho se acende
na pedra do rio.*

*É o lobo? É o mágico?
No rio do enigma
viaja uma pétala.*

*Viaja uma pétala
sob o temporal.*

*No rio do sono
voga uma pétala.
Que mão a protege?
Que voz a conduz?*

*Sobre as águas voa
uma rosa lúcida.
No rio da noite
uma rosa canta...*

*Embalando a pétala
uma rosa canta. (LP, p. 53-4)*

Aires da Mata Machado Filho já havia feito uma crítica a esse poema, apontando para essa previsibilidade, afirmando que o poema “podia ser menos lógico. A mãe é a rosa, logo o filho é a pétala”.¹⁵¹ Contudo, percebemos nele, mais que a mera lógica pelo crítico citada, uma introspecção surgida a partir de imagens metafísicas; construções surreais, de teor subjetivo, e que expõem substantivamente o sentimentalismo pretendido pelo autor. Coadunam-se com o nosso pensamento as palavras de Oscar Mendes, que diz que “quando Bueno de Rivera se liberta de influências e deixa sua emoção expandir-se, sem preocupações de intelectualização exagerada da poesia, consegue revelar as virtuosidades mais profundas de seu sentimento poético”.¹⁵²

¹⁵¹ MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Crítica de estilos*. p. 144

¹⁵² MENDES, Oscar. *Poetas de Minas*. p. 183

O poema inteiro transcorre em um tom sombrio, em que paira a escuridão das palavras tais como: “noite”, “temporal” e “sono”, assim como o tormento e o medo pelas palavras “lobo” e “enigma”. De início, uma pétala é apresentada sem vontade ou força própria, como um simples objeto, e não como uma referência a ser vivo, sendo levada possivelmente pela correnteza do rio. O olho observador que no terceiro verso aparece, ao invés de exaurir o caráter solitário apresentado pela pétala nos primeiros versos do poema, acentua-lhe, uma vez que não irá fazer companhia a este elemento indefeso, mas tão somente segui-lo de modo enigmático e sorrateiro.

O eu lírico chega a fazer indagações sobre a personalidade dessa entidade misteriosa, como exemplifica o quinto verso, mas ele não espera de fato respostas para seus questionamentos; eles só nos levam a crer que nem mesmo a voz do poema, que aqui poderia ser onisciente, sabe discernir se o elemento que vigia a pétala é mal (“lobo”) ou bom (“mágico”). Eis aí, então, a mudança de “rio da noite” para “rio do enigma”, indicando a incerteza dos rumos daquela frágil existência representada pela pétala. Associamos nesta parte o termo “lobo” ao que há de malévolo por causa do instinto feroz e carnívoro do referido animal, tão aludido nos *Volkmärchen* da cultura alemã, bem como nas fábulas em geral; e o termo “mágico” ao que há de bom porque o mesmo vocábulo aparece em outros poemas mais com essa significação, como no poema homônimo contido em *Luz do pântano*, indicando serem tais homens “inventores/ da paz perpétua” (LP, p. 85), ou em “Os Destinos Urbanos”, em que o mágico é tido como aquele ser capaz de nos mostrar “a claridade”, de nos ordenar “a fuga” de todo meio que nos oprime.

O décimo segundo e o décimo terceiro versos mostram o receio por parte do eu lírico em relação à segurança da pétala e ao futuro desta, apresentando-a desamparada e indefesa. O penúltimo parágrafo, trazendo agora a figura da “rosa” também sob tais águas, permite-nos agora associá-la à pétala que voga sobre o rio; entretanto, à rosa é dada a faculdade da lucidez, em uma prosopopéia que indica ser ela a representação de um ser humano, e no caso, da esposa de Bueno de Rivera, Ângela. É ela então que embala o filho com o seu canto.

Há, entretanto, uma discrepância de sentidos se parássemos a investigação poética por aqui; e isso porque em um momento temos a mãe a embalar a criança, após encontradas as metáforas, e em um outro a incerteza dos rumos desse ser. Preciso é, então, entendermos a vida do poeta para podermos decifrar tal enigma surgido à nossa frente. Antes de Isaac e Clara, os dois filhos de Bueno de Rivera até a presente data vivos, um outro filho, gerado primeiro que estes, falecera ao nascer. Escrevendo o poema para esse filho, pois, o poeta

mineiro se utiliza de uma aura misteriosa e sombria, expondo as incertezas em relação ao caminho que este ser teria que percorrer. Veja-se, portanto, a grande e perfeita aproximação que há entre a voz do poema e o próprio Rivera, que passa a escrever poemas de cunho confessional, e não simplesmente uma mera evasão de sentimentos.

Outro poema que retrata melhor essa questão da morte prematura do filho é “O Ginecologista”, último poema da segunda parte de *Luz do pântano*, que analisaremos agora:

*Uma flor se estende
na toalha asséptica.*

*Os aparelhos claros
fervem as águas vivas,
sádicas envolvendo
os rudes utensílios.*

*Doutor, vossas luvas
profanarão a rosa.
Eu vos entrego um corpo
mais puro que a estrela,
um corpo que outros homens
jamais atingiram,
nem dedos estranhos
tocaram de leve.
Calçai vossas luvas
que a flor vos espera.*

*O avental se agita
como um pássaro estranho
sobre o alvo corpo
da mulher que eu amo.
A mão impaciente
fere a pétala, invade
o ser que é o meu ser...
Trêmulo de angústia
quero sair, não posso.
Acovardado, imóvel,
assisto ao sacrifício.*

*Olho em volta, busco
a resignação.
Eis o fichário azul
repleto de minúcias
de ventres violados.
Fracos em silêncio,
lírios num copo,
uma tesoura impune.
O algodão voando,
ave do pavor
no pântano de sangue.*

*Eis que a cabeça
serena do sábio
pousa sobre os seios.
Ausculta. – “Que diz
o coração, doutor?”*

*Ele sorri, é o cético.
De novo mergulha
as luvas no lisol.*

– “E o filho, doutor?”
– “Teu filho, quem sabe
se jamais virá?”

*Chora nos meus braços
uma rosa estéril. (LP, p. 63-5)*

Vista metaforicamente como uma flor, a esposa do poeta mineiro, Ângela, encontra-se no poema em uma sala de cirurgia, com um ginecologista a realizar os procedimentos para a retirada do feto do ventre materno, uma vez que este morrera ao nascer. Belamente construído, o referido poema é de uma poeticidade ímpar; o eu lírico fala, pois, em nome de Rivera, que expõe todo o seu carinho e aflição por causa do delicado momento em que a sua esposa se encontrava. É assim que ele profere palavras de amargura tanto por conta do momento citado, quanto pela humilhação de ele, esposo, assistir àquilo tudo.

Os seis primeiros versos do poema tratam de uma descrição, mesmo que repleta de simbologias, do local onde os procedimentos médicos iriam ser realizados. Notamos o grau de agitação do eu íntimo por causa da brevidade dos versos. Repleto de pontuações, o poema não nos permite realizar a leitura rapidamente; somos obrigado a fazer pausas forçadas, que nos mostram uma certa angústia e pesar a cada palavra proferida. É assim que se dá, como exemplo, o terceiro parágrafo, em que temos versos de cinco e seis sílabas poéticas, ou seja, curtos, e que sempre reforçam a característica da pureza de sua esposa. Em tom trágico, o poeta afirma que o doutor profanará “a rosa”; mesmo assim, resignado diante da necessidade de tal procedimento, pede ao final da mesma estrofe que o doutor se encaminhe de vez para a sua esposa.

É na quarta estrofe que Rivera extravasa toda a sua ideologia sentimental, patriarcal e religiosa. Sem vergonha, expõe o seu sentimento pela mulher que ama. É aqui que algumas estruturas ainda fazem referência à pureza da esposa, como o seu “alvo corpo”, ou melhor, um corpo imaculado. O vigésimo segundo e o vigésimo terceiro versos do poema trazem, de outro lado, uma latência sexual, pois pelo fato de chamar geralmente a mulher de flor, acaba por dizer que o doutor está ferindo a pétala. Pensando o órgão sexual feminino como uma flor, por causa da conformação epidérmica assumida por aquele, diríamos que Rivera associa a vulva feminina às pétalas florais.

Ao falar que o doutor “invade/ o ser que é o meu ser”, Bueno de Rivera mostra a sua visão em relação ao matrimônio, comungando com a ideologia religiosa de inúmeras

seitas, que é a de o casal formar um só corpo e um só espírito. Mesmo no simples ato de poetar, passa o poeta ao seu leitor a sua formação moral, o seu caráter, as suas crenças. Sua visão de homem, então, é também visualizada no final da estrofe, quando ele fala de si mesmo como um “acovardado”, e em relação ao ato como um “sacrifício”. Parece, ao que tudo indica, que maior sacrifício é o dele, em assistir ao médico tocando em sua esposa. É a vergonha de se encontrar em situação tão embaraçosa que origina a quinta estrofe, que fora os dois primeiros versos, que mostram a sua confessada “resignação”, traz simplesmente elementos diversos contidos no laboratório clínico como forma de aplacar tanto a humilhação por ele sofrida naquele momento quanto, possivelmente, a de estar relatando-a para os seus leitores.

Em todo o poema encontramos pensamentos sublimes, prova da maturidade do poeta e labor da sua poesia. É assim que na antepenúltima estrofe, quando pergunta ao médico o que “diz/ o coração” da esposa, chama àquele de “cético” diante da ausência de respostas. Interpretando a questão *ipsis literis*, o doutor, além de não responder ao marido da paciente, ainda apresenta um sorriso que mais parece uma forma sutil de sarcasmo, por não acreditar no que interrogava o eu lírico do poema, que não pedia, certamente, para interpretar uma possível “voz” do coração, mas tão somente para indicar com palavras a situação em que se encontrava o órgão cardíaco da sua esposa. Atitude similar apresenta Fernando Pessoa em “O Guardador de Rebanhos”, sob o heterônimo de Alberto Caeiro, quando o interlocutor pergunta ao guardador de rebanhos: “Que te diz o vento que passa?”, tendo a simplória resposta de que o vento só fala “Que é vento, e que passa”, ou melhor, “O vento só fala do vento”,¹⁵³ sem enxergar o que está por detrás das coisas, a supra-realidade. No poema analisado, o doutor não imagina que o coração possa “dizer” alguma coisa, ao menos da mesma forma concebida pelo eu lírico.

Outra bela passagem se encontra na penúltima estrofe do poema: perguntando desta vez pelo filho que a esposa esperava, tem como resposta do doutor a de que não se sabe se aquele “jamais virá”. O médico, ostentando toda a sua insensibilidade – era esse o intuito do poeta –, não trata aquele ser que falecera no ventre materno propriamente como uma vida; antes disso, fala em “filho” de maneira genérica, como se não houvesse o sentimento de individualidade por aquele ser. É como se não importasse para o profissional, se a criança morrera; acaso outro filho pudesse advir, estaria tudo bem. O sentimento não é o mesmo enfrentado pelos pais, como mostra o último parágrafo através do choro materno, ou mesmo

¹⁵³ PESSOA, Fernando. *Poemas completos de Alberto Caeiro*. p. 67

do pai, que se refere à esposa como “rosa estéril”, pelo receio desta não poder mais gerar uma vida.

Como o gênero analisado é a poesia, precisamos de um olhar mais introspectivo na obra como um todo se quisermos entender o intuito do poeta ao se utilizar de determinada forma expressiva. Como Drummond, que em *Boitempo* diz que “A sombra vem nos cascos/ no mugido da vaca/ separada da cria”,¹⁵⁴ e ali encontramos o menino Carlos, em sua infância bucólica e pastoril, recebendo da fazenda experiências de vida, noções de mundo, aqui também encontramos o Bueno de Rivera, só que adulto, vivido, contando os mais diversos casos de sua existência, expondo seu jeito de ser, sua forma de entender e interagir com o mundo.

Porém, assim como Drummond, Rivera também se despersonaliza no momento em que lança suas possíveis vivências nos poemas que realizara; e isso porque tais sentimentos advindos de sua poesia não são exclusivamente dele, o cidadão Rivera, o homem mineiro, mas de qualquer um. Comprovam isso as palavras da mestre cearense Danielly Passos de Oliveira, para quem:

A impossibilidade da fala de dizer o que realmente interessa advém quando o mundo e seus objetos deixam de ser ilusoriamente familiares ao olhar. O familiar é um atributo do domesticado, daquilo que se fixa no tempo, adquirindo uma identidade. Desvendar o silêncio por detrás das palavras é justamente dissolver as identidades, espantar-se com o óbvio, procurar em cada coisa a face terrível da vida, a matéria orgânica que pulsa e não define um só sentido. Captar a vida implica o susto de se estar vivo.

Nesse sentido, a literatura não é uma imitação do real, uma representação das coisas concebidas no mundo particular do escritor. Não é obra de um *eu* que representa para si sua vida, seu trabalho e sua linguagem. O escritor é alguém que se desvinculou de sua individualidade, para capturar o intenso trabalho da vida que se esconde por trás da organização do *eu*.¹⁵⁵

Apesar do exposto acima, sabemos bem que Rivera publicara poemas do tipo: “Há um Menino na Distância” (*MS*) e “Canção dos Dois Meninos” (*LP*), em que sua infância é ali visualizada; “Itinerário de Ângela”, “Ângela no Mar”, “Ângela no Porto de Santos” e “Ângela Embala o Filho” (*LP*), onde a retratação da esposa é evidente; ou até mesmo “O Poeta na Sapataria Aquário” (*LP*), com a sua representação, a um só tempo, como poeta e eu lírico do poema. Mais uma vez buscando os postulados do teórico da autobiografia, Phillippe Lejeune, temos que para este “o emprego de títulos não deixa alguma dúvida sobre o fato de que a

¹⁵⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo*. p. 46

¹⁵⁵ PASSOS DE OLIVEIRA, Danielly. In: *Revista de Letras* nº 22- vol 1/2 - jan/dez 2000. p. 88-9

primeira pessoa remete ao nome do autor (“história de minha vida”, “autobiografia”, etc.)”.¹⁵⁶ Nos poemas de Bueno de Rivera não temos essa perfeita visualização do título indicando ser o poema autobiográfico; porém, a evidência é atingida com os títulos supra-citados porque indubitavelmente os mesmos remetem ao próprio poeta. Como atestam as palavras de Martins de Oliveira, “em Bueno de Rivera parece surgir o que seria o seu mundo, através de suas imagens”.¹⁵⁷ A poesia de Rivera assimila-se, dessa forma, ao que Lejeune define como poesia autobiográfica, ficando claro, assim, que o poeta mineiro procurou retratar-se em seus poemas, muito embora essa questão não possa ser tomada como parâmetro vigente para todo o nosso embasamento investigativo, justamente por causa da despersonalização havida através da receptividade de uma obra artística.

5.3. Mineiridade na poesia de Rivera

5.3.1 Minas histórica

A poesia de Bueno de Rivera é herdeira de muitas tradições, como a da vertente lírica, por nós já analisada; outra seria a da tradição mineira, por ter sido Minas o meio social e berço cultural do referido poeta. A obra em que veementemente observamos os assuntos mineiros sendo tratados com espontaneidade é *Pasto de pedra*; tanto os fatos corriqueiros quanto os passados, trazendo vultos históricos, são motivos dos poemas desse livro. Os personagens históricos constam nas duas últimas partes de *Pasto de pedra*: Aleijadinho, Tiradentes, Chica da Silva, Tomás Antônio Gonzaga, entre outros. Observemos como exemplo o poema “Rota e Comando”, onde temos dois dos personagens mais conhecidos de Minas Gerais:

*O Tiradentes comanda a frota:
– liberdade.
O Aleijadinho traça a rota:
– eternidade. (PP, p. 112)*

Apesar de sucinto, o poema supra-citado é denso em conteúdo, trazendo duas figuras importantes para Rivera em *Pasto de pedra*: Tiradentes e Aleijadinho. O primeiro, em

¹⁵⁶ LEJEUNE, Philippe. Op. cit. p. 27. (No original: “l’emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l’auteur (Histoire de ma vie, autobiographie, etc.).

¹⁵⁷ OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira*. p. 366

virtude do papel exercido na história brasileira, aparecendo como líder revolucionário, é apresentado como o comandante da frota (uma analogia à população brasileira), lutando por liberdade; o segundo, que se consagrou pelos belos monumentos artísticos esculpido, é visto como alguém que “traça a rota” da “eternidade”, já que sua arte o deixaria reconhecido para sempre.

Vejamos outro poema, “Salga dos Inconfidentes”, onde a memória da punição aplicada a Tiradentes é efusivamente retratada:

*Casa arrasada
chão salgado.*

*Os filhos do herói
lambem o sal
com a boca em feridas
lambem o sal
de bruços como bichos
lambem o sal
rolando na esteira
lambem o sal.*

*Sal da memória
memória infamada
do herói e do pai.*

*Até hoje os meninos
lambem o sal
sem herói sem pai
lambem o sal
com a língua da fome
lambem o sal
com os olhos e a testa
lambem o sal.*

(...)

*A sede aumenta
sede de criança
sede de vingança
sede cruel
sede de alagar
a pátria salgada
a casa arrasada
sede de chorar
lágrimas de fel. (PP, p. 115-7)*

De fina sensibilidade, vem o poeta mostrando uma situação peserosa onde toda a humilhação por que a família do alferes Joaquim José da Silva Xavier, também conhecido como Tiradentes, passara, sendo retratada de forma lírica. Logo de início, temos a punição judicial aplicada aos bens do alferes, que fora condenado como traidor da coroa portuguesa

por lutar pelos ideais republicanos no Brasil colônia. Observemos o relato de Júlio Chiavenato sobre o referido episódio histórico:

Declaram o réu infame e seus filhos e netos, tendo-os, e os seus bens, aplicam o Fisco e a Câmara Real, e a casa em que viviam em Vila Rica será arrasada e salgada, para que nunca mais no chão se edifiquem [...] e no mesmo chão se levantará um padrão, pelo qual se conserve em memória a infâmia deste abominável réu.¹⁵⁸

Sentindo a dor da família estigmatizada, o poeta de Santo Antônio do Monte escreve os versos de seu poema relatando todo o sofrimento dos filhos do alferes. O sal usado para o processo da salga, como relata a história, é então visto hiperbolicamente; não se está mais falando do elemento usado para a salga, mas do “Sal da memória”, isto é, daquilo que ficou gravado na mente das pobres crianças, dos filhos de Tiradentes. É assim que estas são vistas lambendo esse sal, que seria, dessa forma, uma maneira de mostrá-las em seu padecer, tendo que suportar tudo o que fizeram contra eles; uma lembrança que os machucava (perceba-se a “boca em feridas”).

Rivera se preocupou em detectar os filhos do alferes a sofrerem por dois motivos: o primeiro, porque não contavam mais com a figura paterna, que era também o herói (décimo sexto verso); e o segundo, porque não mais possuíam os bens de outrora, quer dizer, estavam financeiramente arrasados, como se atesta nos quatro últimos versos da quarta estrofe, que trazem esta “língua da fome”, evidenciando a situação paupérrima em que provavelmente se encontravam.

O ato de lamber “com os olhos e a testa”, presente na penúltima estrofe selecionada, seria mais que uma simples sinestesia de que se valeu o poeta para escrever sobre o referido tema; ele mostra justamente que este lamber não fora dado verdadeiramente pelo órgão que desempenha esta função (a língua), uma vez que o sal é mais que o elemento salobro (é ele o padecimento). É assim que o lamber é dado com os olhos, pois são estes os órgãos que viram a injustiça cometida, e com a testa, que poderia ser a representação da memória, evidenciando aí a persistência dos fatos decorridos na lembrança tanto dos seus descendentes quanto de toda a população brasileira.

A última estrofe do poema é belíssima, contando com várias associações que, mesmo sem muitas ligações entre si, aproximam-se por um bem elaborado processo estilístico. Vejamos, por exemplo, que a “sede” de que o eu lírico se refere tem como sinônimo “vontade”, “desejo”; e a “sede”, que denotativamente indica a vontade fisiológica

¹⁵⁸ CHIAVENATO, Júlio José. *As várias faces da inconfidência mineira*. p. 72

de se ingerir líquidos, é então vista como “a sede de alagar” toda aquela lembrança. O eu lírico, imaginando o seu corpo físico como sendo o próprio meio onde ele se encontrava, assimila a sede humana à sua sede de vingança: assim como a água entra em nosso organismo e aplaca a vontade que sentimos de ingerir líquidos, também a água – só que agora a água do *Mundo submerso*, arrasadora, destruidora, poderosa – acabaria com toda a dor, sofrimento e humilhação a que aquelas crianças foram acometidas. Sede, como vontade, é ainda vista a “sede de chorar”, ou seja, o anseio de derramar lágrimas (que também é água) pelos olhos, e assim, amenizar toda a dor relatada no poema.

Outro poema inteiramente voltado para Tiradentes é “Permanência do Herói”, do qual poderíamos selecionar alguns trechos para análise:

*Por onde descera vivo
agora regressa morto
o corpo de Xavier.*

*Vem guardado pela escolta,
escolta vigia um morto.
Que pode um morto fazer?
Pode ainda conspirar?
Não pode. Lábios cerrados,
mão imóvel, braço imóvel,
com seus gestos decepados.*

(...)

*Esses olhos magoados
muita vez se demoraram
sobre os naturais da terra
famintos, pisando o ouro.*

*Ah! Esses olhos doridos
choraram, velando os corpos
dos colonos vitimados.
Hoje, mudo, o Tiradentes
Volta de olhos fechados.*

(...)

*Morto o corpo, mas o espírito
da pátria visionário
ao nosso lado caminha
vigilante e temerário.*

*Há quase duzentos anos,
que esse Alferes inquieto
sobe a serra, desce a serra,
dia e noite sem parar.*

*Morto errante que ninguém
tem coragem de enterrar. (PP, p. 128-131)*

Um dos poucos poemas de Rivera que seguem a métrica formal, “Permanência do Herói” é feito em redondilha maior. Traz ele, realisticamente, o momento em que o corpo do alferes era carregado, depois de morto, por animais, dentro de sacos; apenas no final torna-se um pouco mais metafísico, misturando realidade e imaginação. Logo na segunda estrofe, a voz do poema questiona a necessidade de uma escolta a vigiar o corpo inânime de Tiradentes, como que sugerindo um certo receio por parte dos mandantes do crime de que aquele corpo, mesmo morto e esquartejado, pudesse reagir. A terceira estrofe dá ao poema uma visão mais lírica, pois traz o sentimentalismo do artista frente a todo o ideal revolucionário em que o alferes estava envolvido: por lutar por uma pátria liberta e igualitária, o eu lírico o mostra enternecido com o sofrimento dos seus conterrâneos, que embora vivendo sob uma terra rica em jazidas auríferas, era um povo paupérrimo (uma boa parte da população). As três últimas estrofes levam o poema à transcendência, pois evidencia o lado imaterial, o ideal pregado pelo inconfiante como que agindo por aquelas terras, como se fosse o próprio corpo de Tiradentes, que metonimicamente, possuísse o poder da ação. Essa visão indica a memória que guardamos do ato sanguinário, que levou à morte alguém que clamava por justiça; mostra que mesmo morto o corpo do alferes, seus ideais permanecem vivos em nosso meio.

Retratando de forma enternecida alguns desses personagens históricos escolhidos para compor os seus poemas, temos outra grande figura por nós aqui já citada: a de Aleijadinho. Artista mineiro do período barroco brasileiro, acometido de Hanseníase, é visto nos poemas de Rivera como um ser grandioso como artista, apesar da sua baixaza de virtudes físicas. No poema “Aleijadinho: Martírio e Solidão”, o poeta apresenta toda a dor desse homem que, apesar de deixar para a história uma vasta e magnífica coleção de obras artísticas, não tinha o devido reconhecimento em sua época. Deixou-se claro que ainda hoje há controvérsias quanto à autenticidade das obras feitas pelo Aleijadinho, bem como de sua própria existência; contudo, fica válida aqui a imagem que temos desse ser e de todo o martírio por que provavelmente passou em vida. O referido poema inicia dando várias adjetivações para o Aleijadinho:

*Anjo bruxo
 anjo brusco
 anjo tosco
 anjo fosco
 anjo fusco. (PP, p. 143)*

Mostrando em cada verso dois lados do artista, o trecho selecionado segue a estrutura: “anjo” mais um adjetivo pejorativo. Seria o Aleijadinho anjo pela beleza de suas

obras, de tom acentuadamente religioso, esculpindo Jesus e seu semblante “doloroso e trágico/ nos altares de Minas” (MPBR, p. 146); mas seria também mago, feiticeiro, pela façanha de realizar tais obras mesmo apresentando deficiência física, conseguindo esculpir com tamanha perfeição de formas; brusco e fosco pelas características mais marcantes da corrente a que ele estava ligado, realizando algo que oscilava entre a dúvida do apego a Deus ou o *carpe diem*; tosco e fusco por sua aparência disforme, com a doença degenerativa, assim como por seu modo de ser, de caráter melancólico.

É ainda no mesmo poema analisado que o poeta atesta, sem adornos ou eufemismos, a doença degenerando o corpo de Aleijadinho, que perde, irremediavelmente, todos os dedos da mão:

*Cai o dedo
polegar
no ar.
Cai o dedo
indicador
de dor.
Cai o dedo
anular
no sal.
Cai o médio
sem remédio.
Cai o mínimo.
Caem todos
um a um.
Mãos
sem nenhum. (PP, p. 144)*

Como percebemos, Bueno de Rivera nos repassa, de forma bem trágica, um fato por nós já conhecido: a doença a agravar-se e a flagelar o corpo do pobre artista barroco. Entretanto, é aí que ele mais ainda se empenha em realizar belíssimas obras, como as figuras de “Isaias”, “Jeremias”, “Amós”, “Oséas”, “Ezequiel”, e muitas outras no poema descritas.

No final temos a morte desse artista, com a crítica aos costumes sociais, pois mostra a falta de comiseração da sociedade para com aquele que dedicou sua vida a realizar obras de arte para o agrado do povo:

*Frio e só
no jirau.

Morto e só.
Ninguém.

Nem o presidente
nem o intendente
nem o confessor.*

Só.

*Dobram o sinos
batem sinos
choram alguém?*

*Dobram os sinos
do Pilar
– pelo notário
– pelo sicário.*

*Dobram os sinos
do Carmo
– pelo ricaço
– pelo devasso.*

*Dobram os sinos
das Mercês
– pelo ouvidor
– pelo marquês.*

*Dobram os sinos
choram os sinos
pelos Nobres BLÃO
pelos brancos BLÃO*

– pelo Aleijadinho NÃO! (PP, p. 147)

Aqui o poeta retrata a solidão a que Aleijadinho era relegado, sem ninguém a lhe fazer companhia; morreu sem que nem os mandantes daquela localidade ou mesmo um líder religioso, que pudesse lhe ouvir a última confissão e absolver-lhe os pecados, estivessem ali presentes ou soubessem do fato ocorrido. Cortante é o momento em que a voz do poema mostra os sinos badalando por causa do seu enterro, indagando logo em seguida: “choram alguém?”, pois não havia gente para chorar-lhe nem a morte. Nos últimos versos, em que aparecem como refrão o “dobram os sinos”, vemos que as igrejas chamam os fiéis para se reunirem e chorarem pela morte tanto de pessoas ricas e da aristocracia, quanto de facínoras e libertinos; somente o Aleijadinho morre sem nenhum compadecimento.

Outros nomes mais que figuraram no cenário mineiro aparecem nos poemas de Rivera; alguns apresentam o caráter nobre, como a figura de Tiradentes, ou o tom jocoso, como no caso de Chica da Silva. Em relação a esta última, tenhamos os seguintes trechos do poema “Chica da Gôndola”:

*No mar diamantina
Chica da Silva na gôndola gondola
gondola
na gôndola.*

*Chica da Silva
na gôndola... zum...
rainha das ondas
no meio do mar.*

(...)

É noite na Chica

*Dança
comilança
na mansão de João Fernandes
mildardário
otário
perdulário.*

*A gôndola se espalma
Chica se acalma.*

*A gôndola galeia
Chica falseia.*

*A gôndola atraca
Chica se atraca
com o mundo
a inveja
a infâmia
os reinóis.*

*A gôndola afundou
o mar virou lama
a lama encobriu
a Chica na lama.*

Morreu?

*Chica é do povo
quem é povo ou do povo
tem folgo de gato
não morre.*

*O braço da Chica
se move lento.
Cara e cabelos
acordam na Chica,
pernas da Chica
se locomovem
andam de nôvo
pés esmagando
algas
lodo
preconceito
engodo. (PP, p. 100-4)*

Trazendo mais uma vez um personagem histórico de Minas Gerais, desta vez a famosa mulata Francisca da Silva de Oliveira, mais conhecida como Chica da Silva, basicamente um mito da região diamantina, o poeta de Santo Antônio do Monte nos coloca

novamente frente às figuras de Minas, à sua cultura, ao seu passado. Bela e sedutora, a jovem ganhou a simpatia do comendador João Fernandes e com ela a sua alforria, riqueza e tudo o que esta pôde comprar (escravos, jóias, comida farta etc.).

Utilizando-se de onomatopéias, Bueno de Rivera aproxima Chica da Silva à etnia de onde ela provinha, a africana, com palavras de muitos sons nasais. Dos trechos escolhidos, temos o “zum”, que tanto indica a linguagem africana, quanto nos traz a imagem das ondas marítimas. Tais ondas podem dar duas conotações: a primeira seria a de fazer referência ao trajeto dos escravos (etnia da Chica) da África às Américas, pelo mar, mostrando a força da mulher de João Fernandes, que filha de escrava trazida da África, tornou-se senhora rica, dona de escravos, “rainha das ondas”, ou melhor, daqueles que vieram por sob o mar, nos navios negreiros; a segunda seria uma alusão ao lago artificial construído a mando de João Fernandes em sua chácara no bairro da Palha para a Chica, somente porque esta não conhecia o mar; daí esse “mar diamantina”, por querer que o lago feito nessa região representasse o mar.

O poema mostra ainda as brigas com a sociedade mineira, em que Chica sempre se metia, pois mesmo detentora de maior poder aquisitivo que qualquer um outro na sociedade a que pertencia, Chica era discriminada por causa de suas origens. Exemplo disso é o fato de não poder freqüentar os templos católicos em virtude de não ser casada legalmente com João Fernandes.

O contratador dos diamantes, João Fernandes, é tido no poema de Rivera como um “mildardário”, palavra inexistente em nosso léxico vocabular, mas que pode servir para indicar o português incorreto provavelmente falado por Chica da Silva quando se referindo ao poder aquisitivo do pai de seus filhos. Logo em seguida é chamado também de “otário”, termo pejorativo aí dado pelo fato de, apesar de ser homem de prestígio em Minas Gerais, realizar todos os quererres da sua concubina.

No final do poema, temos o lago virando lama e a gôndola (a embarcação) nela afundando. Poderia ser a referência ao fato de o contratador ter retornado a Portugal, deixando Chica aqui no Brasil; contudo, como o mesmo poema deixa claro, Chica não morre; sobrevive, esmagando “lodo” e “preconceito”. E isso só vem comprovar nosso ponto de vista, pois Chica, mesmo sem contratador, mas com muito dinheiro, acaba por ganhar prestígio em sua sociedade e usufruir de regalias concedidas somente às senhoras brancas.

Outro vulto histórico visto nos poemas de Rivera é o de Tomás Antônio Gonzaga, aparecendo como o Dirceu da famosa lírica. Em “Dirceu Bordando”, temos uma visão metonímica da Marília de Dirceu, representando a memória que temos dela; é assim que o seu início traz os seguintes versos, denunciadores de tal característica poética:

*Há dois séculos a mão
paciente borda
o inacabado
vestido de noiva. (PP, p. 120)*

O seu término é composto de versos que indicam o infrutífero amor vertido por Maria Dorotéia:

*No silêncio mofado
do museu histórico
as falanges secas
continuam bordando
bordando bordando
o inútil vestido
do eterno noivado. (PP, p. 121)*

De fato, Gonzaga, degredado para a África, nunca mais retorna ao Brasil, casando-se por lá; enquanto no Brasil, como diz o poema, Maria Dorotéia esperou o noivo por toda a vida. Bueno de Rivera detecta, então, esse fato, ligando a bela história de amor immortalizada nos versos de Gonzaga, a não concretização dessa união, e a memória desse romance em seu (e ainda no nosso) tempo.

Outros são ainda os vultos históricos citados nos poemas de *Pasto de pedra*; contudo, não se fazem tão relevantes a ponto de suscitar-nos discussões como as realizadas com os personagens neste subtópico referidos.

5.3.2 Minas Atual

Uma das maiores características da poesia de Rivera, possivelmente recebida pelo meio no qual ele se encontrava, é o forte desejo apresentado de aparecer como mineiro. De fato, um considerável número de escritores de Minas Gerais procurou imbuir suas obras de traços marcantes de sua região, com atitudes típicas, falares, lembranças, ou seja, uma mineiridade. Em relação à poesia de Rivera, a mineiridade abre caminho à crítica e à revolta, pois procura levar o leitor a essa compreensão que ele captou do seu meio.

Fácil é de observarmos essa vertente em seu fazer poético, especialmente em sua terceira obra, *Pasto de pedra*, livro impregnado de vida mineira, trazendo vários elementos que nos lembram aquela terra. Observemos os primeiros versos do primeiro poema da obra

citada e, seguindo o pensamento de Ezra Pound sobre as obras literárias, para quem “Literatura é linguagem carregada de significado”,¹⁵⁹ procuremos sair do conceito instantâneo de um vocábulo para procurarmos novos significados:

*Região dos ubres
chão desumano*

*Neste descampado reina a vaca
mãe do touro
mãe do ouro
mãe dos homens. (PP, p. 09)*

Em sucintas palavras, Rivera lança em seus versos um panorama da região mineira: é a “região dos ubres”, uma vez que foi Minas Gerais conhecida pela criação de gado bovino; é o “chão desumano” tanto porque a má distribuição de renda originava uma população miserável, quanto porque a procura pelas terras auríferas levou os homens que naquele local se instalaram a adotar posicionamento egoísta, capazes de aplicar maus tratos aos negros escravos para lá levados para trabalharem, assassinares companheiros, entre outras atitudes monstruosas; é o “descampado”, assim como a terra do “ouro”, pelas características geológicas apresentadas.

Analisemos outro poema, “O Queijo”, contido no terceiro livro de poesia de Rivera, onde mais uma vez o tema mineiro prevalece:

*O queijo dá para a fome
de todos. Eu sei.*

*Vamos comer o queijo
na hora do tira-jejum.
O queijo é nosso, quem o fez
disse que daria
um pedaço para cada um.*

*Vamos curar o queijo
antes do queijo bichar.*

*Vamos guardar nosso queijo
antes do rato chegar.*

*Eu sei. O cheiro do queijo
já passou do mar.
O nariz do Norte cheira forte
o nariz da Ásia está no ar. (PP, p. 19)*

¹⁵⁹ POUND, Ezra. *ABC da literatura*. p. 32

No poema acima, o poeta traz a realidade de seu estado, Minas Gerais, tentando nos passar não apenas a visão parcial da questão do gado bovino ou da produção de queijo, mas também uma crítica à política ali realizada. Nos dois primeiros versos, o poeta, metaforicamente, passa-nos a informação tão sabida contemporaneamente: a produção alimentícia realizada pelo homem é suficiente para saciar a fome populacional. Entretanto, somos cientes da má distribuição de renda não somente entre os países, mas também entre os estados da Federação, entre os municípios, entre os habitantes de uma mesma comunidade. Tal pensamento é realçado nos três últimos versos da segunda estrofe, onde temos a afirmação de que se os “pedaços” fossem equitativamente divididos, não haveria mais fome, pois cada homem receberia seu pedaço.

É interessante o medo que paira em todo o poema de que terceiros venham e tomem o que pertence ao eu lírico e a seus correligionários, ou seja, o “queijo”. Adotando o pensamento de Vítor Manuel de que “o signo lingüístico é portador de múltiplas dimensões semânticas, tendendo para uma multivalência significativa, fugindo ao significado unívoco”,¹⁶⁰ podemos fazer uma associação do “queijo” a bens, valor monetário, direitos ou qualquer outro tipo de benefício possível, tendo a voz do poema assim a preocupação em não deixar que venham e levem o que a “ele” pertence por direito. É Martins de Oliveira quem, falando sobre a poesia de Rivera, diz: “o poder da palavra, para a transcendência do que realmente deverá conter, vai além da medida comum”,¹⁶¹ corroborando com a nossa interpretação a partir da multivalência do signo lingüístico em seus poemas.

Ao utilizar-se do vocábulo “queijo”, Rivera faz com que nosso pensamento se volte para Minas, uma vez que esta é a região brasileira onde a produção de tal alimento é mais intensa; e fazemos essa associação não sem razão, já que esse é o estado natal do referido poeta. Ainda sobre a palavra título do poema, temos posteriormente, no décimo primeiro verso, a palavra “rato”, que não somente coaduna-se com a figura desse produto lácteo (é culturalmente sabido, ou suposto, que os ratos gostam de queijo), mas também, e principalmente, com um tom pejorativo, indicando que alguém está atrás de tomar-lhes o que a eles pertence por direito, não permitindo a divisão igualitária do bem comum (percebamos que a própria pessoa que o fez “disse que daria/ um pedaço para cada um”). Os recursos financeiros advindos do trabalho mineiro (note-se expressões tais como: “o queijo é nosso”) estaria, pois, a levantar tanto a cobiça de políticos locais, quanto a de povos dos mais diversos lugares. Com efeito, Minas Gerais sofreu durante longo tempo o resultado de uma política

¹⁶⁰ AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. p. 30

¹⁶¹ OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira*. p. 365

nacional que, valorizando tão somente determinadas regiões da nação, relegou as demais ao abandono e esquecimento, sem nelas investir o quanto as mesmas necessitavam. Daí o poema trazer esse “cheiro do queijo” já em terras além-mar (continentes europeu e asiático) e no Norte, locais com os quais o Brasil costuma negociar.

Rivera absorve essa revolta discreta, característica da poesia mineira, preocupada com o ser humano nos mais variados aspectos. Comprovamos essa afirmação através das palavras de Fernando de Azevedo, que diz:

Conheço bastante o espírito de finura, o cepticismo indulgente e a malícia irônica do mineiro, mas também sei que a esses traços do caráter ele reúne o sentido profundo que o leva a fazer de tudo uma harmonia e dar ordem a tudo, mesmo às suas angústias, e a capacidade de renovar-se, sem romper com suas tradições, uma das quais é o ponto de vista humanístico, de que tirou sua força e um dos motivos de orgulho do montanhês. E, se nos recordarmos do sentimento de tolerância e de fraternidade que é uma das constantes da índole de nosso povo, sensível ao sofrimento humano, “demasiado grande, aliás, para caber na casa moderna”, não se pode conceber que Minas permaneça indiferente à gravidade dos problemas sociais e às provações humanas [...]¹⁶²

De feição similar é o poema “Os Derivados do Leite”, onde encontramos um eu poético que, mesmo sem o sinal de revolta característico daqueles que criticam a realidade, mostra-se um perfeito delator, desvelando à sociedade o destino de toda a pecúnia levantada por seu estado através de um dos seus produtos mais rentáveis, que era a produção de leite. Observemos o trecho a seguir:

*O diplomata em Paris
é derivado do leite.
O catedrático enfático
é derivado do leite.
A cadeira na assembléia
é derivada do leite.
O chapéu cardinalício
é derivado do leite.
O ar governamental
é derivado do leite. (PP, p. 13-4)*

A iniciar pelo título, temos primeiramente a impressão de que o poema verterá sobre alimentos lácteos; entretanto, como todo o poema deixa evidente, o termo “derivados” não tem a significação de “produzidos por”, mas de que algo só existe porque é mantido pelo dinheiro oriundo da venda do leite.

¹⁶² AZEVEDO, Fernando de. *Na batalha do humanismo*. p. 246

Em todo o trecho escolhido temos o ataque aos mais variados segmentos que, segundo o autor, beneficiam-se de alguma forma com essa pecúnia. Aqui temos o ataque exacerbado desde a política à religião. O “diplomata” aí é colocado como aquele que vive em Paris, cidade considerada como uma das mais belas do mundo, sendo, portanto, detentor de regalias e vivendo em um local que para muitos seria um sonho; o “catedrático”, bem como o chapéu cardinalício”, por receberem os donativos dos povos, além de serem pagos pelos cofres públicos, são aqui também inseridos; e a “cadeira na assembléia” e o “ar governamental” no poema se encontram por fazerem justamente a política com o dinheiro advindo do gado leiteiro, como desde o início do século passado já se evidenciava, chegando a tornar-se um *clichê* o acordo político feito entre a cidade de São Paulo (produtora de café) e Minas Gerais (criadora de gado bovino), o qual era a política do “café-com-leite”.

Também poderíamos citar outro poema, “Ladainha do Ó”, onde temos, como evidenciado no título, uma perfeita ladainha (rito religioso em que o nome de um santo é pronunciado por vez, enquanto a população de fiéis responde em coro: “orai por nós”), só que nesse caso de forma hilária por trazer seres e elementos da região mineira. Quando em um de seus momentos temos: “Ó escravos mortos na mina/ Odiai por nós”, observamos a figura do negro escravo, muito comum na região das minas auríferas, levados por senhores que os compravam aos traficantes para o trabalho braçal. Muitos escravos morriam soterrados nas minas, vitimados por doenças, fome, ou mesmo em virtude dos castigos corporais. Daí a jocosidade do poema, em pedir-lhes que odeiem “por nós”.

O poema perpassa por inúmeros elementos existentes em Minas Gerais, como capelas, igrejas, pinturas, rio, chafariz, teatro, museu, personagens históricos, enfim, por basicamente toda a história de Minas, tendo o coro da ladainha um pedido particular a fazer a cada um dos elementos lembrados, de onde deriva toda a hilaridade do poema. Note-se, por exemplo, os versos: “Ó áureo Museu do Ouro/ Ostentai por nós”, em que temos a sátira em relação à riqueza aí encontrada. E esta se faz mais evidente ainda pelo pleonasma no primeiro verso contido, enfatizando o esplendor do museu: apesar deste ter como adjunto adnominal a expressão “do Ouro”, vem antecedido do adjetivo “áureo”.

Cita também o Borba Gato, paulista desbravador dos sertões brasileiros e descobridor de minas auríferas, que tem no poema a seu nome acrescido a locução adjetiva “de botas”, fazendo assim alusão ao conto infantil do escritor francês Charles Perrault, intitulado *O Gato de Botas*. Temos também os “anjos do Aleijadinho”, ou melhor, imagens de anjos feitas por esse artista plástico de Minas que, apesar da doença que lhe desintegrava o

corpo, a hanseníase, entalhava seres esplêndidos em madeira e em pedra-sabão; daí, pois, o pedido feito pelo eu lírico: “Ornamentai por nós”.

A Rivera também não escapa a imigração oriental em seu estado havida, indicando em “Reportagem na Cidade Amarela” a fusão das culturas desses povos, bem como a cidade mineira amarela, isto é, Ipatinga:

*Onde estão o harakiri
o leque de pássaros
a ameixa e a gueixa
na porcelana?
– o mar bebeu
a bomba queimou
o que era velho acabou. (PP, p. 64)*

Poucas são as vezes, em toda a produção poética de Rivera, que se tem alguma referência sobre a Segunda Guerra Mundial. No trecho citado, percebemos no penúltimo verso da primeira estrofe tal referência, indicando possíveis lembranças tidas por estes japoneses que vieram para o Brasil fugindo da guerra, mostrando que os seus pertences foram todos destruídos com as explosões de que sua região natal fora alvo. Em relação às lembranças dos nipônicos, é interessante também notarmos esse “o mar bebeu” para os mesmos elementos anteriormente relacionados, o que sugeriria a perda de tudo o quanto tinham não só por causa dos bombardeios, mas pela própria fuga por eles realizada, deixando para traz os seus bens. Esses elementos, assim sendo, são vistos no poema como tendo sido “bebidos” pelo mar, já que este fora o trajeto utilizado pelos orientais para chegarem até nossas terras. A junção desses dois povos dá, então, uma tendência ao respeito mútuo entre suas culturas, representadas no poema pelas práticas esportivas. Entendemos esse respeito por ser o mesmo estádio da cidade usado para as mais diversas práticas esportivas: judô, futebol e karatê.

Rivera também percebeu o fascínio do homem pelo ouro e a louca procura por esse metal. É assim que, no início de “Descida aos Infernos”, proclama:

*Correm pelos trilhos
blindadas viaturas
de ar comprimido.

Vamos ao inferno
ao íntimo da esfera. (PP, p. 71)*

Diferentemente do inferno de Dante, esse apontado no título do poema supracitado não é realmente o local oposto ao “céu”, mas uma metáfora para se falar nos túneis subterrâneos feitos por escavadores das minas, à procura de metais preciosos. Como o interior do nosso planeta é muito quente e à medida que se fazem escavações e se percorre verticalmente, em direção a esse interior, a temperatura vai aumentando. O poeta compara toda aquela situação de quentura e ar rarefeito vivida por estes homens.

Rivera utiliza muitos adjetivos para se referir a esse operário das minas, como “vagalumes” (pela necessidade que tais homens têm de trazer em suas cabeças uma lâmpada acoplada ao capacete, pela ausência de iluminação no local), “homens-tatus” (pela associação ao ato que esses animais realizam, de cavar), “minhocas-cegas” (pelo mesmo motivo anterior) e “primata estúpido” (por correr o risco de morrer soterrado na mina que ele próprio abriu somente por causa de sua busca pelo ouro). Sempre detectando o lado mais sórdido da realidade, aponta em seus poemas para as mazelas e o sofrimento humanos de uma forma geral; tenta ele fazer com que o seu leitor desperte para toda aquela situação que ele encara de maneira hostil.

5.4 O bem e o mal

Procurando entender os mais variados aspectos norteadores dos pensamentos e atitudes humanas, Bueno de Rivera parte de uma análise vertical do seu íntimo, buscando tanto o que lhe é mais precioso, quanto suas angústias e medos, desembocando, a partir daí, no estudo das relações humanas e do seu comportamento, em uma visão existencial-ontológica. É no ato de parar para observar a si mesmo, e logo em seguida toda a raça humana, que Rivera entende ter o homem momentos de felicidade, quando narra cenas de contemplação da vida, assim como momentos angustiantes, revelando a maldade havida dentro de cada ser humano, fazendo uma separação entre o bem e o mal.

O homem, ser capaz de observar os seus próprios atos e tomar consciência de suas ações, é interpretado na poesia de Rivera como alguém que encontra o seu lado negativo, ou seja, a capacidade que o ser humano tem de fazer o mal, de agir contra a vida pacífica. A nosso ver, o mais intenso desses poemas, vertendo sobre a questão do bem e do mal nos homens, é “O Negro”, que reproduzimos a seguir:

Ninguém vê o negro e o negro aí está.

*Cuidado, não ande nas praias,
o negro campeia no abismo sereno.
Cuidado, não chore que o negro não gosta.
Ele bebe o pranto do inconsolável
e acende delírios nos olhos dos mansos.*

É o negro, ele vem!

*Cuidado, não durma que a sombra do negro
é sempre presente
no sonho e na vida. (MS, p. 59)*

Concretizando a maldade humana na figura do “negro”, Bueno de Rivera cria no referido poema um ser que poderia ser encarado, pelo leitor menos avisado, como uma forma de preconceito racial. Contudo, conhecendo o intuito poético do poeta mineiro, bem como seu caráter moral, afirmamos que o substantivo que dá origem ao título do poema foi escolhido como sinônimo de “trevas”, “maldade”, antônimo de “luz”, “perfeição”, “bondade”. O “negro” seria, então, nada mais que uma outra face do nosso próprio ser; um pensamento malévolos que ora povoa nossa mente; uma atitude por nós tomada contrária ao bem estar de nossos semelhantes. Eis aí o porquê do cuidado solicitado pelo eu lírico para que não o encontremos ou o despertemos. O crítico literário Oscar Mendes chega mesmo a afirmar que “a sombra do negro, que consegue por vezes estragar os sonhos e a vida dos poetas, pode ser o demônio da facilidade, o respeito irrestrito aos modelos, aos amigos ‘críticos’ e aos críticos amigos”.¹⁶³

O primeiro verso do poema, meio enigmático, dá-nos a noção do caráter abstrato desse ser que “Ninguém vê”, mas que “aí está”, corroborando com o ponto de vista por nós levantado de que ele se refere a algo abstrato, e não ao homem desta cor. O “negro”, ou melhor, a maldade que pode haver em nosso pensamento, pode ser contra nosso próprio ser, atentando contra a nossa vida – note-se que pelo fato de o negro campear “no abismo sereno”, poderíamos imaginar a intenção de se cometer suicídio –, ou contra os outros, com esse ato de acerder “delírios nos olhos dos mansos”, que seria, na verdade, a ação de aplicar a cólera até naqueles que usualmente são pacíficos.

Os três últimos versos são bastante efusivos, chegando a pedir, hiperbolicamente, para que não durmamos – o que deve ser considerado como um pedido para que sejamos sempre vigilantes –, pois a maldade está “no sonho e na vida”. Isso significa que a maldade humana é um fato, existindo tanto na sociedade como um todo, uma vez que ela está presente

¹⁶³ MENDES, Oscar. *Poetas de Minas*. p. 187

“na vida”, bem como em nosso próprio ser, pois ela também se encontra no “sonho”, isto é, em nosso íntimo, no recôndito de nossos pensamentos. Apesar desse desfecho, chegamos à conclusão de que o poema quer menos afirmar o lado negativo dos homens que advertir-nos de que se tivermos cuidado, caso policiemos mais as nossas ações, poderíamos evitar que esta “sombra”, esse instinto, vença a parcela de bondade que cada ser traz consigo.

Encontramos em *Luz do pântano* outro poema similar na temática a “O Negro” pelo que este tem de analista do ser humano como um ser dialético, que apresenta dois lados distintos do homem: “O Ventríloquo”. Analisemos os versos:

*O pássaro absorto,
pousado no ombro do palhaço negro,
disse: “eu sou o ódio”.*

*Todos riam no circo.
Eu e o meu múltiplo chorávamos. (LP, p. 30)*

Mais uma vez, temos aqui a figura do negro sendo apresentada como um elemento que denota o mal. No trecho escolhido, “negro” é o adjetivo dado ao substantivo “palhaço”, que também se apresenta como sendo aquele que carrega o mal consigo, uma vez que o pássaro que se encontra em seu ombro confessa: “eu sou o ódio”. Assumindo a personificação do mal, essa ave seria a sua representação; como o palhaço negro surge como o dono ou domador do pássaro, deve ser visto como o portador do mal.

Apesar de todos os espectadores daquela cena ouvirem a confissão do animal dizendo ser ele “o ódio”, todos riem, como se não acreditassem nesse fato ou a ele não dessem atenção. Não obstante, o eu lírico, buscando em si as mais diversas faces, descobre que nenhuma delas motivo para agir como todos os demais naquele circo, e por isso chora; isso acontece porque, vendo ele que a maldade humana e a falta de consciência dos homens, alegres com esta situação, é algo deplorável, entristece-se em meio a essa população impensada. Um verso de Rivera, ainda em *Mundo submerso*, poderia servir como desabafo deste eu lírico diante dos seus semelhantes: “Quanta alegria nos homens sem memória!” (MS, p. 48). De fato, Rivera tenta mostrar nos versos em análise que o homem não pára pra pensar sobre a maldade que se apresenta explícita em nosso meio.

Essa característica de se ver como um ser vário, como alguém de múltiplas personalidades em si, é ainda observada em “O Duplo”, poema em que o real mistura-se com a fantasia e a questão do ambíguo modo de ser que cada ser humano possui já vem implícita desde o título. Vejamos este poema na íntegra, para que possamos compreendê-lo:

*Ao meu lado direito, há um rosto e uma navalha,
uma gravata urbana
e o bigode selvagem.*

*À minha esquerda, voam pássaros azuis
da abstração,
dorme a criança desaparecida.*

*No balcão, movo a máquina de cálculos.
O anjo toca a cítara
no espelho do bar. (LP, p. 10)*

Poema bastante hermético, poderia ser visto como a dualidade existente em cada ser humano, já desde o título sendo evidenciado tal intuito. Adotando para a nossa exegese os conceitos da nossa cultura ocidental, de que o “lado direito” significa o que é certo, correto, prudente, e o “lado esquerdo” aquilo que é errado, contrário aos princípios da moral ou da lei, percebemos que o eu lírico procura, através de seu lado bom, manter uma aparência sociável, atestado tanto por suas vestes (“gravata”) quanto por seu empenho em apresentar-se menos grotesco, de face barbeada (perceba-se essa “navalha” citada no primeiro verso); no outro lado, temos o devaneio de um homem que não pensa na sociabilização, já que mais vale para ele esse mundo da “abstração”, impreciso.

Entretanto, faz-se necessário notarmos que apesar de se encontrar do lado direito, o terceiro verso do poema traz um “bigode selvagem”, algo que se mostra como um empecilho ao eu lírico de ir ao encontro da sociabilização; e do lado esquerdo, contamos com a “criança desaparecida” que dorme (sexto verso), isto é, mesmo em situação de desespero (uma vez que se encontra perdida), a criança tem um momento de repouso, que é o sono. Isso poderia ser associado ao velho conceito oriental do *yin-yan*, de que nem tudo que é bom é totalmente bom e nem tudo o que é mau é totalmente mau. Rivera pode ter buscado o mesmo sentido para a sua mensagem, afirmando que, sendo ele um ser com duplicidade de sentimentos, ou melhor, tendo dentro de si o bem e o mal, não pode ser considerado, em determinado momento, como inteiramente bom ou inteiramente mau, pois essas duas vertentes existem e agem conjuntamente dentro de si.

Os dois últimos versos do poema ajudam a nossa interpretação poética, pois neles temos a presença de um anjo, um ser divino, tocando sua cítara em um bar, local possivelmente impuro por ser o recinto onde pessoas se embriagam e perdem a razão. Assim sendo, temos mais uma vez a junção de dois elementos díspares, indicando a complexidade desse caráter particular do sentimento humano.

As obras de Rivera trazem, assim, os lados positivo e negativo da vida, mostrando-nos por vezes a prevalência deste em detrimento daquele. Em poemas como “Ode ao Vencido”, por exemplo, temos que os pontos positivos só são sentidos quando não temos maturidade necessária para entender a vida. É o que deixa evidente a terceira estrofe:

*Ao teu lado, entretanto, havia nimbos,
aves voando sem rumo, uma serpente
dançando junto ao berço. O vinagre da vida
te esperava nas núpcias. (MS, p. 31)*

Após ter falado sobre a beleza da existência de um certo alguém a quem o título do poema se reporta como o “vencido”, temos a supra-citada estrofe, com a presença de um caos geral em torno deste ser, uma vez que no poema temos as aves, seres que sabiamente detectam as temporadas chuvosas, levantando vôo em bandos, aparecendo no poema “voando sem rumo”; além disso, ainda temos o perigo vital apresentado pela presença do ofídio frente à indefesa criança. O eu lírico, por sua puerilidade, não imagina o perigo que corre desde aquele exato momento, em seu “berço”; somente quando a maturidade lhe vier com os anos, é que vai entender os sofrimentos existentes na vida. O poeta não deseja se mostrar, no poema, contrário ao casamento; esse “vinagre” que irá ser encontrado nas futuras “núpcias” revelam apenas os padecimentos com que geralmente o homem se depara, após assumir responsabilidades como o matrimônio, a paternidade, etc.

A quinta e última parte do poema é a mais drástica, mostrando a degradação moral e sentimental deste “vencido” pela vida:

*O desespero cresceu com o teu delírio.
Hoje buscas a paz e encontras o insondável.
O mistério te envolve como nuvens,
te arrasta aos abismos, te conduz
pelos caminhos vagos do impossível.
És único. Entre todos o maldito,
o sal das bodas, o renegado, o estranho.
Ao sol do teu infortúnio sem memória,
os pássaros sofrem, a água se inflama,
os lírios se entristecem como enfermos.
Brotas do solo como a erva, o pasto
dos tormentos. És a raiva, o fogo,
o mar ardendo, o céu vermelho, o louco. (MS, p. 33)*

Analisando o poema na íntegra, percebemos que nele há uma oscilação entre os momentos bons e maus na vida desse eu lírico. Na estrofe selecionada, temos o lado negativo a interferir na sua vida, atestado por vários adjetivos referidos à voz do poema, como:

“único”, “maldito”, “renegado”, “estranho”, “louco”, além de outros vocábulos mais que mostram ainda o lado difícil da vida, como: “desespero”, “delírio”, “mistério”, “abismo”, “caminhos vagos”, “infortúnio”, “tormentos”, “raiva”.

O eu lírico refere-se a um alguém que desesperadamente busca a tranquilidade, o lado bom da vida; contudo, esta procura é inútil, uma vez que apenas o martírio é o que este ser encontra. Nos últimos versos do poema, Rivera usa uma metáfora para fazer com que este ser com quem o eu lírico fala surja brotando “do solo”; entretanto, longe de se assemelhar a uma árvore frutífera ou a uma planta ornamental, aparece como erva, como “pasto dos tormentos”. A imagem que o poema nos passa parece querer nos remeter a um ambiente pesaroso, muito similar à idéia que fazemos do inferno, tanto pelo vocábulo “fogo”, designando tudo o que há de trágico e devastador, quanto pelo último verso, que traz um ambiente totalmente ígneo, dadas as palavras “ardendo” e “vermelho”.

Rivera é sempre pessimista quanto ao seu momento histórico, vendo os homens como “os pirogênios”, “os possessos” (*PP*, p. 140-4), inserindo-se nesse meio que acredita estar se degradando. É assim que afirma que “Mergulha em nossa face o céu sem horizontes” (*LP*, p. 24), quer dizer, estamos nos precipitando em um ambiente que a cada dia se mostra mais hostil ao próprio ser humano.

Apesar dessa visão pessimista, o poeta ainda acredita em um vindouro mundo melhor, o que alega em vários poemas seus. Exemplo disso é quando, ainda em *Mundo submerso*, profere: “A estrela de fogo chama os homens para a Era Humana” (*MS*, p. 19), mostrando que havia uma esperança para o homem viver plenamente, em harmonia com os seus semelhantes; ou então frases contidas como: “Amanhece no meu espírito”, com todas as conotações possíveis de caráter positivo. Mesmo sonhando com um mundo melhor, depositando sua confiança na raça humana, Rivera sempre volta à realidade e, assim, percebe, mais uma vez, a maldade que há em nosso meio. Observemos a seguinte estrofe, a última do primeiro poema de *Mundo submerso*:

*As ondas são doces,
o céu é tranqüilo,
mas um corvo sonha
na praia em silêncio. (MS, p. 11)*

Usando do *Leitmotiv* água para retratar conotativamente a realidade, o poeta descreve um ambiente de calma, onde nenhum sinal evidencia perigo eminente; contudo, o receio de uma tragédia, ou mesmo algo que tire a tranquilidade daquele ambiente, é sentido. A

voz do poema cita o “corvo” para se referir a esse pensamento, pois esta ave, para a cultura ocidental, é tida como agourenta, isto é, ela traz maus presságios; no poema, ela representa o lado negativo da vida, que é sentido (ou pressentido) até em tempos pacatos.

5.5. Do Eu Íntimo ao Eu Social

A poesia de Rivera, além da vertente lírica, também apresenta, inúmeras vezes, uma preocupação com o fator social. Em análise comparativa de sua poesia com a filosofia de Heidegger, percebemos que o poeta mineiro traz em seus poemas um eu lírico que passa do *Dasein* ao ser-com-os-outros, isto é, do eu íntimo ao eu social. Rivera encontra, na sociabilização do seu eu poético, a verdadeira essência de sua poesia, pois o seu intuito era mostrar um ser que oscilasse entre os seus devaneios e a realidade em que estava inserido, pois o seu maior intuito é a análise humana como um todo, seja através da visão lírica (com a distorção do real) ou da visão realística, coadunando-se com os postulados heideggerianos, para os quais “A compreensão do ser-no-mundo como estrutura essencial da pre-sença é que possibilita a visão penetrante da *espacialidade existencial* da pre-sença”,¹⁶⁴ ou seja, o ser-no-mundo, onticamente analisado, não pode ser visto como um homem dividido entre espírito e matéria; antes, é uma intensa relação com o mundo, não sendo primeiro matéria ou espírito, mas sim presença, situando-se “dentro” do mundo.

Esse intuito de apresentar várias facetas do sentimento humano é o que faz de Rivera um poeta preocupado com o que temos de humano e, ao mesmo tempo, de coletivo, social. Observando mais uma vez os postulados da filosofia de Heidegger, percebemos que, na famosa *Carta sobre o humanismo*, o filósofo comenta o reconhecimento do “homem humano”, tido por Marx, encontrando tal perspectiva no homem em sociedade, afirmando: “O homem ‘social’ é para ele o homem natural” pois “É na ‘sociedade’ que a ‘natureza’ do homem [...] é equitativamente assegurada”,¹⁶⁵ residindo tal premissa no apelo do ser, naquilo que revelaria a essência do homem. Esse pensamento coaduna-se com a idéia por nós levantada da passagem do *Dasein* ao ser-com-os-outros na poesia de Rivera, uma vez que é nesta busca que encontramos o nosso lado humano, nossa similaridade com os outros homens.

¹⁶⁴ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. p. 94

¹⁶⁵ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. p. 07

A poesia de Rivera vai ao encontro do existencialismo de Heidegger. Observamos que no referido tratado, o filósofo expõe o homem em seu encontro com a própria essência na sociedade; e na poesia de Rivera, temos que ela apresenta um compadecimento para com a dor alheia, trazendo um eu lírico que, similar aos postulados schopenhaurianos, carregava as dores do mundo às costas. É assim que já desde a sua primeira obra, *Mundo submerso*, vemos esse pensamento sendo desenvolvido, como em “O Menino Chinês”, quando a voz do poema se indaga: “Como ficar calado, se escuto o choro fundo/ do menino entre os escombros?” (MS, p. 60), ou em “Mal de Todos”, onde profere: “A tristeza não é só minha/ mas do meu irmão e do mundo” (MS, p. 68).

A força de seus versos dá-lhe realmente um poder documental, retratando o homem moderno, com suas dores e angústias em meio ao “trânsito” da capital mineira (que poderia ser muito bem o trânsito de qualquer outra cidade do mundo). Essa atitude poderia ser vista como uma tentativa de encontrar a si próprio, muitas vezes perdido em meio ao caótico ambiente citadino, pela análise do homem como um ser individual, e não massificado, nos grandes centros.

Affonso d’Ávila percebe em Rivera esta tendência de partir do eu íntimo e chegar ao eu social, indicando, ainda no ano de 1952, que

Diante dos fracassos e das inaptações do passado, nascem as possibilidades de amanhã sempre dentro de um relativismo intelectual, que, se por vezes afasta as nuvens de seu próprio céu, chega a não se dominar, transferindo o alcance de suas apreensões ao drama do semelhante. Eis como o poeta penetra no campo da poesia social [...]¹⁶⁶

Já em 1944, com *Mundo submerso*, Rivera depreende algumas características do homem em sociedade, embora a referida depreensão ainda apareça de forma sutil, meio tímida. Percebemos isso, por exemplo, na última estrofe de “Poema do Quarto”, onde temos:

*A madrugada bate
de leve na janela.
O amor nasce no quarto
e morre na rua. (MS, p. 18)*

Como podemos observar, o trecho não retrata enfaticamente as relações sociais dos seres humanos; contudo, mostra o convívio do homem em meio aos outros de sua espécie, indicando, como que inevitavelmente, a tragicidade advinda dessa vivência, como se esta nos

¹⁶⁶ D’ÁVILA, Affonso. In: *Suplemento Literário*. ANO XIX – Nº 944. p. 04

tirasse os afetos e os sentimentos. Aparecendo tenuemente, o urbano é visto no poema não como o tema central; na verdade, o motivo maior é o homem, em todas as suas relações. O ser humano em sociedade é apreendido por Rivera de maneira natural; a partir daí é que vão aparecendo as preocupações existencialistas.

O livro de poemas *Luz do pântano* já explora mais essa tendência da poesia participativa, em especial na sua terceira e última parte, “O Tempo”, onde se nota a perspicácia do poeta na análise das relações sociais, como exemplifica o poema “Solidão dos Corpos”, que transcrevemos a seguir:

*Mãos que não se tocam
no mesmo hemisfério.
Lábios que se unem,
porém, tão distantes.*

*Pés pisando o mesmo
asfalto, o mesmo lírio.
Ruas que se cruzam,
nunca paralelas.*

*Um olho entre milhões
divaga solitário.
Somente a paisagem
humana, sem ternura.*

*Corpos na profunda
solidão dos tempos
se movendo inúteis
na desesperança.*

*Homens tangidos
pelo ódio e o medo
numa rua densa
sem nenhum afeto. (LP, p. 69-70)*

Rivera delata, na concisão de seus versos, a solidão humana em nível diverso daquele que acontece com o homem misantropo ou sem companhia. Traz ele, no poema em questão, um eu lírico que vive no meio social, mas que se sente solitário “entre milhões”. Essa solidão, contudo, não o deixa separado da sociedade; ela é também, seguindo a filosofia de Heidegger, uma maneira de o ser humano encontrar-se no meio social, pois segundo o filósofo da Floresta Negra, “Mesmo o estar-só da pre-sença é ser-com no mundo”,¹⁶⁷ isto é, o sentir-se só “entre” muitos mostra que o ser que assim se sente vivencia essa estranheza por captar a sociedade e a si próprio nela inserido. Seguindo o existencialismo-ontológico heideggeriano, pois, temos que a voz do poema em análise, encontrando-se solitária (embora

¹⁶⁷ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. p. 172

“entre milhões”), só entende a sua falta, ou melhor, a sua possibilidade de não estar relacionando-se com os demais, quando compreende a co-presença dos homens e de si mesma em sociedade. Essa maneira de ser uno e, ao mesmo tempo, social, é o que a filosofia existencial-ontológica heideggeriana chama de *ser-com-os-outros*. Segundo o filósofo alemão, “Os outros [...] são aqueles dos quais, na maior parte das vezes, *ninguém* se diferencia propriamente, entre os quais também se está”.¹⁶⁸

Na primeira estrofe do poema selecionado, o eu lírico fala sobre suas relações amorosas e a complexidade desse ato: apesar de salientar a efetiva união carnal entre esse eu poético e sua parceira – fato conjecturado a partir do verso “Lábios que se unem”, que indica o contato físico-amoroso –, tal ato não propicia o sentimento de se estar acompanhado, de se sentir completo, já que, como no quarto verso depreendemos, o poeta mostra, através de uma antítese em relação ao verso anterior, que mesmo próximos fisicamente, estavam distantes um do outro (espiritualmente, sentimentalmente). Também os primeiros versos do poema deixam isso claro, quando se mostra a falta do toque – que poderia sugerir carícias – entre os dois, apesar de viverem próximos.

A segunda estrofe do poema é de certo modo enigmática, acentuando a solidão entre os dois seres. Temos aí que eles andam basicamente nos mesmos locais (“pisando o mesmo/ asfalto”), cometem os mesmos erros (“pisando [...] / o mesmo lírio”), mas são como “Ruas que se cruzam”: há um único ponto de contato entre o casal (que poderia ser pelo sexo, ou simplesmente pelo fato de, juridicamente, estarem eles casados), todo o resto de si, entretanto, permanecendo completamente diferente. Essa visão é obtida considerando-se “Ruas” como “vidas” e este “nunca paralelas” como uma forma de mostrar serem eles diversos nos mais variados aspectos. Assim sendo, teríamos que esses dois, assim como duas ruas diferentes que se cruzam em determinado trecho, também são diferentes entre si, nunca apresentando os mesmos sentimentos ou opiniões, porém unidos por um único e ínfimo ponto.

A partir da terceira estrofe, o poeta verte o sentimento de solidão do eu lírico para a perspectiva coletiva, sendo este lançado no meio social, mas lá encontrando “Somente a paisagem/ humana, sem ternura”. Esse ponto de vista é similar ao proposto por Walter Benjamin, que, citando Engels, fala sobre o asco de se encontrar em meio a uma multidão:

O próprio tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhares de todas as classes e posições, que se

¹⁶⁸ Ibidem, p. 169-170

empurram umas às outras, não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões, e com o mesmo interesse em serem felizes?¹⁶⁹

Esse fato de não encontrar afetividade nos seres humanos dá à voz do poema em análise uma visão pessimista da vida em sociedade, pois mostra que os homens acabam por verter “ódio” pelos seus semelhantes, bem como ter “medo” deles. Perdendo, aos olhos do poeta, sentimentos dos que mais nos humanizam, como a “ternura” e o “afeto”, o poema refere-se aos seres humanos, na penúltima estrofe, não mais como homens, e sim como “Corpos”, ou melhor, coisas, pois não apresentam “nenhum afeto”.

Em vários poemas Rivera menciona o trânsito da cidade grande – evolução urbana que serviu de mote para inúmeros poetas. Para o poeta mineiro, o trânsito também era, além de magnífico, grotesco e tremendo. Em “Os Destinos Urbanos” este fator é evidenciado:

*O tráfego é previamente fixado
e todos os sensatos vivem seu minuto.*

*Onde está o louco para um discurso
sobre os acontecimentos futuros? (LP, p. 86)*

De maneira sóbria, Rivera indica a necessidade de se adequar àquele movimento cronometrado, que mais parece transformar o homem em máquina do que deixá-lo inserido no processo civilizatório. Contudo, é a própria voz do poema quem chama os seres humanos que se adequam a esse ritmo de “sensatos”, deixando clara (mas também mostrando com isso ironia) a obrigação de segui-lo. O trecho, de maneira nostálgica, ainda faz referência ao “louco”, que entendemos ser uma espécie de “profeta”, pelo poder que ele apresenta de falar “sobre os acontecimentos futuros”. Tais homens, entretanto, parecem não mais realizar suas profecias à época descrita, provavelmente por estarem desacreditados em meio à sociedade tecnocrata do poeta.

A referência ao “louco” é algo muito interessante, pois indica a necessidade da visão lírica, hermética, em um mundo que tendia para a racionalidade, para a objetividade. Essa característica foi captada e trabalhada por inúmeros outros poetas da geração modernista, assim como vários críticos literários, como Salette Cara, que, percebendo a dialética da objetividade-subjetividade na poesia moderna, profere na introdução de seu *A poesia lírica*:

O poeta moderno, jogado na grande cidade cosmopolita percebe, com nitidez cada vez maior, os contornos ilusórios da antiga crença: a crença numa relação, plena de sentido, entre poeta (o “eu” da poesia?) e realidade (objetiva ou

¹⁶⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. p. 114-5

subjetiva). Sua atenção se desloca, então, para os *modos possíveis* dessa relação, valorizando a *linguagem*, que a realiza.¹⁷⁰

No poema de Rivera, o “louco” seria como a representação da lírica, do ideal subjetivo, enquanto que os “sensatos” seriam os optantes da objetividade. No trecho acima, o poeta de Santo Antônio do Monte expõe sua visão existencial-ontológica, falando sobre a divisão do eu poético e da objetividade em poesia, e pede para que venha o lado místico da vida, que seria dado através das previsões do futuro. A sua indagação acerca do paradeiro desses “loucos” mostra a possibilidade, ou quem sabe sugere a necessidade, da convivência harmônica entre o mundo moderno e as crenças antigas, similar ao pensamento de Salete Cara, sobre as relações possíveis do eu íntimo e da realidade.

Apesar de descrever os fatos do cotidiano e inserir o seu eu lírico na sociedade moderna, falando muitas vezes do homem naquele meio, Rivera não apresenta essa repugnância vivenciada por Engels e descrita por Benjamin; ao contrário, expõe-na com naturalidade em seus poemas, pois sabia, como homem do século XX, que a vida em sociedade era inevitável; encaminhávamo-nos cada vez mais para ela. Trazem bem essa característica o poema “A Rua”, em que o real se mistura ao imaginário em um amálgama de cenas dadas por percepções e lembranças. Vejamos os seus primeiros versos:

*A minha sensibilidade perturba o trânsito
mas o meu coração percorre as praças,
ávido de notícias! O menino
que saiu do internato para a festa.
O chapéu enorme sobre as idéias,
o colarinho duro como fôrca, os afetos
crescendo sobre os sapatos.
Eu e a sombra do prédio somos os únicos
lugares puros no conflito. (MS, p. 26)*

Usando temas atuais e realísticos, como o “trânsito”, o poeta não se enclausura em torres de marfim; ao contrário, insere-se no meio em que vive, e a partir de suas vivências, desenvolve o fator lírico. Por isso é que temos construções metafísicas, como esta de se ter sua “sensibilidade” a perturbar o trânsito. Ao lado dela, temos as lembranças do eu lírico, do tempo em que ele era “menino”, transformando-o em um ser puro, por se tornar novamente criança. Essa é a forma de se detectar o ser-com no mundo, pois “Como existencial, o ‘ser-junto’ ao mundo nunca indica um simplesmente dar-se em conjunto de coisas que

¹⁷⁰ CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. p. 6-7

ocorrem”;¹⁷¹ isso quer dizer que para o homem ser considerado um *ser-com-os-outros*, inserido no mundo, necessita senti-lo, entender sua existência ontológica de *ser-em* como ser existencial.

Muitos são os poemas em que Rivera mostra querer, de fato, escrever de maneira menos lírica, apresentando um dado mais objetivo, uma precisão em suas idéias. Prova disso é a utilização da simples comparação ao invés da metáfora, como em “O Fantasma do Latifúndio”:

*As mãos sustendo as árvores, a cabeça
como um barco nas névens,
o olhar morto como um sol gelado... (MS, p. 46)*

ou em versos como: “*Os sentidos como brasas nas esquinas...*” (MS, p. 26), entre outros. Há poemas em que a vertente realista se evidencia pela própria temática abordada, como em “A Discoteca”, onde o assunto verte justamente para o título indicado, como evidenciam os versos: “*Cansado das vozes mortas/ da minha vitrola dócil...*” (MS, p. 53).

Enxergando, por vezes, a realidade por sua face mais cruel, o poeta também se mostra duro o bastante para atestar toda a verdade realisticamente. Há casos em que a realidade, mistificada a princípio, é exposta de forma ferina, pungentemente, como a contida nos primeiros versos de “Teleféricos”:

*Quem me dera, ah! quem me dera
passear nestas caçambas
de minérios sobre os vales.
(...)*

*Ver do alto a paisagem
desumana dos humanos:
– crioulo azul (de anemia)
– velho amarelo (de febre)
– menino cinza (de vermes)
– mulheres verdes (de bÍlis) (PP, p. 77)*

Poesia social, despe-se da facilidade aparente para evidenciar o sofrimento do mundo de forma precisa. Com o livro *Luz do pântano*, publicado logo após a Segunda Grande Guerra, Bueno de Rivera atinge uma preocupação com o ser humano não alcançada por *Mundo submerso*. Questionamentos os mais diversos, como a fome, a guerra, a morte, a má distribuição de renda, ou até mesmo a solidão, tudo isso fora tema dos poemas contidos em *Luz do pântano*. Derramando nos versos todo o seu receio para com o homem e seu futuro, o

¹⁷¹ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. p. 93

poeta mineiro realiza poemas questionadores, que suscitam discussões de ordem social, já que a sua preocupação não era com determinada parcela populacional ou grupo político, mas com o ser humano. Observemos o poema “Elegia dos Mortos do Século” e vejamos essa característica de sua poesia participante:

*Piedosos mortos,
sacrificados para que vivêssemos,
nós, os afogados, vos saudamos.
Algas e cabelos, espírito e mãos boiam no adeus.
Mortos, adeus!*

*Como sangra no coração a palavra soldado!
Não são mais os quartéis, são os símbolos marchando,
a cidade marchando entre o crepúsculo e a aurora.*

*Mortos do crepúsculo, mortos de quatorze,
inutilmente mortos.
Mortos de quarenta, marcham os vossos filhos...
Mortos da aurora, que será de nós? (LP, p. 74-5)*

Como vemos, Rivera, ainda na primeira metade do século XX, já fazia uma elegia para os “mortos do século”. Percebemos que o poeta não falava sobre todos os mortos (mortos por doenças, acidentes, velhice, entre outras causas), mas sim sobre aqueles que morreram nas duas guerras mundiais, pois ambas aconteceram naquele século, e foram, como sabemos, de incomensurável impacto.

Nos primeiros versos o poeta profere algo que, a um primeiro momento, foge dos seus princípios ideológicos, pois chega a saudar os que morreram para que ele e os demais vivessem. Tal atitude vai de encontro ao que o poeta trabalhara até o final de sua vida em termos de poesia. Entretanto, a supracitada interpretação não frutifica, pois a partir do nono verso, em especial com o décimo, temos que os soldados que lutaram na guerra foram “inutilmente mortos”. Aqui encontramos o verdadeiro intuito do poeta, que era o de atestar a futilidade de uma guerra, as irreparáveis perdas. Luciana Stegaglio-Picchio, falando sobre os poetas e romancistas de meados do século XX, diz que: “O fato é que a nova geração saída da guerra sente o compromisso para com a sociedade e a sua atitude é mais crítica do que inventiva”.¹⁷²

Rivera, ao lado da crítica participante, com uma poesia mais realista, não se desliga de seu veio simbólico, misturando no poema analisado realidade e idealismo. Exemplo é a aparição da figura do “afogado”, que aqui ganha uma conotação elevada pelo forte teor lírico aplicado aos versos. Esses homens, oprimidos pela vida, receosos do seu

¹⁷² STEGAGLIO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. p. 590

futuro, vendo conhecidos outros morrendo em uma guerra que em sua visão era banal, aparecem subjogados por essa força maior que eles. Assim sendo, o poeta os depreende como seres afogados, imersos nesse meio aquático, sem forças para resistir.

Apesar da beleza encontrada em todo o poema, com essa luta em prol da paz, uma parte dele, do sexto ao oitavo verso, parece-nos mais pensada, mais trabalhada, pois é onde a mensagem abandona um pouco o lado objetivo que prevalece em todo o poema, apresentando-se por meio de metáforas – figura de linguagem típica da poesia e das correntes que se apóiam na subjetividade. Quando o eu lírico cita “a palavra soldado”, quer ele mostrar-nos a imagem mental que temos daquele ser, que se torna dolorosa a ponto de aparecer como sangrando “no coração”, isto é, torna-se pesaroso para nós pensarmos nestes homens que irão matar outros homens. Este ato de sangrar pode ainda tomar conotações maiores, pois, mais que o simples fato de representar a nossa dor íntima, pode representar de fato a dor carnal, uma vez que os soldados podem não tão somente confrontarem-se com outros soldados em um campo de batalha, mas também podem agir contra os civis, matando homens desarmados. O “sangrar”, então, também pode ser depreendido como morte física; sentida pela voz do poema pelo que ela tem de preocupada com a raça humana em todo o globo.

Interessante é ainda a figura do soldado. Interpretados como “símbolos marchando”, vemos a massificação de inúmeros homens que, todos similares (nos trages e nos gestos), são interpretados como simples símbolos, e não mais como seres humanos individuais, cada um com seus sonhos e necessidades. Essa desumanização de tal grupo possivelmente foi almejada por Rivera em sua elaboração artística para amenizar o horror da matança humana promovida pelo próprio homem.

Buscando na filosofia bergsoniana o entendimento para as nossas conjecturas, confirmamos o nosso pensamento através das palavras do filósofo quando este profere: “Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado”.¹⁷³ Esta sensação é ainda mais fortemente evidenciada quando ele profere: “Se a lembrança de uma grande dor, por exemplo, não é mais que uma dor fraca, inversamente uma dor intensa que experimento acabará diminuindo, por ser uma grande dor rememorada”.¹⁷⁴ Na poesia de Bueno de Rivera, considerar os homens que vão para a guerra como simples “símbolos marchando”, ameniza a dor de depararmos-nos com homens dispostos a matar seus semelhantes.

¹⁷³ BERGSON, Henri. Op. cit. p. 158

¹⁷⁴ Ibidem, p. 159

Ainda em relação ao poema selecionado, temos, no oitavo verso, fruto de um bem elaborado trabalho artístico, o assunto da guerra sendo generalizado, tomando todo o mundo (que no poema é retratado como a “cidade marchando”). Marcha toda a gente, então, “entre o crepúsculo e a aurora”. Tais momentos, marcados pela penumbra (o primeiro) e pelo raiar do sol e a subsequente claridade (o segundo), são muito usados em poesia para representar o antagonismo entre o bem e o mal, entre o declínio e o vigor, a tristeza, o sofrimento e a alegria. Rivera usa os referidos vocábulos para indicar tanto os sortilégios quanto os destroços da guerra, indicando, numa maior exegese, que em uma guerra pode-se ganhar ou perder; ou mesmo que até do lado vencedor há perdas (econômicas, políticas, humanas, entre outras) incomensuráveis.

Nossa visão é corroborada pela última estrofe, onde temos os “Mortos do crepúsculo”, indicando que apesar de o Brasil ter estado do lado vencedor da guerra, nossas perdas humanas nos colocam em um lado perdedor, do lado “do crepúsculo”. A referida estrofe ainda dirige-se aos mortos da Segunda Guerra Mundial, chamando-lhes de “Mortos da aurora” e informando-lhes que em seus lugares hoje estão os seus filhos. O poeta, mais uma vez, toca no ponto por nós interpretado: apesar de considerar os soldados da Segunda Guerra Mundial como “da aurora”, ou melhor, do lado vencedor, mostra-os mortos, indicando assim que mesmo vencendo, morreram em batalha. É dessa maneira que encerra o poema, indagando acerca do nosso futuro, pois esteja do lado do crepúsculo ou do da aurora, vidas humanas são sacrificadas em uma guerra.

Outro poema participante, onde o tema central agora é o do assalariado, com forte crítica à burguesia, é o “A Mão Recebe o Salário”, que transcrevemos na íntegra:

*A face de lua negra
sobre as moedas vermelhas,
o pagador nos espera.*

*Somos apenas um número
e a dúvida. Vamos em fila
como os mendigos num sábado.*

*Lá fora, o pássaro voando,
a rosa crescendo, um cão
no alpendre, um peixe no azul.*

*Nosso nome declamado.
Os algarismos se dobram
como acrobatas na cena.*

*A mão recebe o salário,
Confere as cédulas: não chega!
Não chega! O mundo escurece...*

*Vejo as piscinas no céu,
autos voando, navios
partindo para o nunca mais.*

*Escuto as risadas amplas
no prédio ao lado. Adivinho
a alegria dos meus donos.*

*Observo de novo as cédulas:
retratos de heróis, cidades,
as guanabaras em flor...*

*Cédulas inúteis, não cobrem
a dor dos dias perdidos.
Conto de novo, não chega...*

*Volto ao lar como um vencido
O vento do sul nos cabelos,
o soluço dos pés na pedra.*

*Vergonha das mãos vazias.
Penso no filho, a merenda
escolar entre os cadernos.*

*Vejo a mulher, mão no rosto,
Os olhos na esquina, à espera
de um vulto lento na tarde.*

*E teu brinquedo, meu filho?
Mulher doente, e o remédio?
Quero gritar mas não devo.*

*Brusco, atravesso a sala,
sento à mesa, peço o prato,
mastigo a dor em silêncio.*

*Mãe e filho chegam tímidos,
sentam-se ao lado, me olham.*

Calados, compreenderão. (LP, p. 93-5)

Luz do pântano é, indubitavelmente, a obra de Rivera onde a preocupação social é mais intensa. Na verdade, cada obra sua apresenta determinada temática mais acentuadamente: *Mundo submerso* traz a poesia lírica, o hermetismo; *Luz do pântano*, a visão existencial-ontológica do homem; e *Pasto de pedra*, a questão mineira nos seus mais variados aspectos. O poema selecionado, retirado do livro de poesia *Luz do pântano*, é um perfeito exemplo dessa preocupação para com o homem inserido em sociedade, realizando uma crítica contra segmentos sociais e o sistema político vigente. Versando sua temática sobre o dia do recebimento do salário de um trabalhador, mostra a dificuldade enfrentada por esse para pagar as suas dívidas e suprir as necessidades básicas de sua família. O eu lírico, narrando o seu infortúnio de receber o dinheiro e perceber que este não lhe é suficiente, deixa extravasar no

poema toda a sua dor e desespero diante do conflito daí surgido, mostrando que esse homem vai se tornando cada vez mais um ser distante da sua própria família.

A primeira estrofe do poema é enigmática, trazendo símbolos que exigem nossa perspicácia para que possamos desvendá-los. O primeiro desses símbolos é a “face” que se encontra “sobre as moedas”; associando-a ao “pagador” do terceiro verso, desvendamos a cena: o patrão, ou outra pessoa qualquer encarregada de efetuar o pagamento dos trabalhadores, detém a pecúnia necessária para realizar tal ato. Também observamos, ainda no primeiro verso, a locução adjetiva “de lua negra” como um enigma para nós leitores. Como o vocábulo “negro”, bem como suas variações de número e gênero, como já abordamos em subtópico anterior, significa na poesia de Rivera o que é mal, entendemos que esta “face de lua negra” sugere a insensibilidade desse pagador em relação ao mísero salário pago aos seus funcionários. Ainda temos, na primeira estrofe, as “moedas”, referência ao valor monetário a ser pago, seguidas do adjetivo “vermelhas”. Essa cor poderia estar associada ao sangue, que também possui esta coloração, indicando que o pagamento efetuado provém do grande esforço despendido pelo eu lírico, ou seja, do seu suor, do seu sangue.

O eu lírico do poema perde a sua identidade, desumaniza-se, frente à massificação da classe operária. Para o patrão, os trabalhadores são “apenas um número”, pois para ele o que interessa é a produtividade. A voz do poema acha aquilo tudo degradante, e compara a atitude de seguir em fila à espera do salário à forma humilhante de mendigar uma refeição em fim-de-semana promovida por instituição caritativa. É assim que na sétima estrofe o eu lírico apresenta uma revolta íntima diante daquela situação que o constrangia, rebaixa-se à condição de escravo, chamando os patrões de “meus donos”; ou poderia ser que ele, em sua grande angústia, achasse-se em condição inferior à humana, considerando-se um objeto.

A terceira estrofe contém muitas simbologias, mas tudo se referindo à realidade da questão trabalhista levantada no título do poema. A primeira delas, o “pássaro voando”, assim como a última, o “peixe no azul”, pode querer indicar que o emprego do eu lírico deixava-o enclausurado; daí ele olhar para o mundo “Lá fora” e imaginar tais elementos, que remetem à liberdade pelo fato dos animais citados voar e nadar, respectivamente. Ainda na mesma estrofe, temos uma “rosa crescendo”, que confrontada à situação em que a voz do poema se encontrava, poderia sugerir a falta de beleza em seu local de trabalho. Também o “cão/ no alpendre” seria uma forma idealizada do eu lírico imaginar situações agradáveis, justamente por ele se encontrar em situação oposta. Essa última visão seria, então, o seu desejo de descansar tranqüilamente, indicando aí que o seu emprego era exaustivo.

Nossa exegese do poema supra-citado mostra que Rivera tinha realmente uma preocupação com o ser humano, acentuando em seus poemas os mais diversos pesares do homem no meio social. É assim que a quinta estrofe mostra que o seu salário não é suficiente para as suas dívidas, indicando metafórica e hiperbolicamente a tristeza e amargura desse homem que trabalha o dia inteiro, mas que não consegue, ao final do mês, ganhar dinheiro suficiente para suas necessidades básicas, através da frase: “O mundo escurece...”. As reticências ainda poderiam ser vistas como um recurso lingüístico usado pelo poeta como forma de sugerir os vários desdobramentos desse sentimento tido pelo eu poético, acentuando o seu padecimento.

Como o dinheiro recebido por conta do seu trabalho não lhe era suficiente, diz o eu lírico que os dias trabalhados são “dias perdidos”. Ele não procura se insurgir diante daquela situação; antes, mostra-se “como um vencido”, sente “vergonha” por voltar para casa de “mãos vazias”. Ainda sente o ímpeto da revolta brotando-lhe nas veias, quer “gritar”, mas compreende que não deve. Mesmo sofrendo por não ter dinheiro suficiente para comprar a merenda do filho ou o remédio da esposa doente, entende que não pode reclamar, é obrigado a calar-se, provavelmente por causa das convenções sociais.

O poema segue pesaroso até o seu desfecho, trazendo cenas enternecedoras, como a da mulher que, de “mão no rosto”, isto é, fraca, ou quem sabe iludida, espera por “um vulto lento na tarde”, que seria o do seu marido. A esposa estaria, então, esperançosa de encontrar o seu marido, o qual deveria chegar cansado do serviço, porém, com alguma pecúnia. É triste a cena disposta no poema, focalizando este homem que, sem perspectivas diante da vida que levava, emudece perante os patrões (pois não reclama) e perante a família (“mastigo a dor em silêncio”); acredita que o seu silêncio deve responder à possível indagação da sua família sobre o dinheiro. Para o crítico Manoel Sarmiento Barata, “É esta revolta irredutível, densa, calada forçosamente, que ‘explica’ tudo”.¹⁷⁵ As agruras da vida fizeram com que este homem perdesse uma das maiores qualidades dos seres humanos, a fala, agindo brutalmente (observe o vocábulo “Brusco”, a si atribuído) diante de sua mulher e filho, esperando que estes, apenas com o olhar, interpretassem os seus sentimentos.

Outro poema de vertente similar é “Caderno do Armazém”, onde mais uma vez contamos com o tema da dificuldade financeira. Observemos as primeiras estrofes do referido poema:

O dragão na balança e o menino trêmulo.

¹⁷⁵ BARATA, Manoel Sarmiento. *Canto melhor*. p. 48

*O vulto sem piedade
atrás do balcão era um fantasma.*

*Ainda ressoa na memória
aquele “não” que magoou teu pai.*

*Voltaste com a resposta e as mãos inúteis.
Agora, era o dia sem aula,
o brinquedo esquecido,
a família calada. (LP, p. 96-8)*

Apresentando certa agressividade à sensibilidade tradicional, Rivera cria poemas que em momentos aproximam-se da prosa pelo vocabulário e temas propostos. No exemplo acima, apesar de contar com algumas simbologias, o poema segue mais a vertente realista, falando sobre a lembrança tida por uma pessoa, quando criança, do momento em que o dono de um armazém resolveu não mais fornecer suprimentos para o seu pai. Percebemos que a sua poesia transita entre o real e o metafísico, alternando entre o cotidiano e a supra-realidade. Contudo, essa supra-realidade não desfigura a poesia de Rivera como também sendo participativa, como detecta Sérgio Milliet, quando falando sobre o mistério nos poemas de Bueno de Rivera:

Creio que a poesia social não pode prescindir desse mistério que a faz mística afinal, e lhe permite servir de continente ideal a todo um complexo de conteúdos. Torná-la demasiado transparente, e sobretudo positiva, é transformá-la em prosa, em discursos para efeitos imediatos e precisos. De resto pouco importa a clareza das sentenças nas poesias. A clareza é apenas imprescindível aos tratados de economia ou aos comentários críticos. Na poesia faz-se imprescindível uma certa margem para o ajustamento de cada indivíduo específico, com seus menos e seus mais, ao molde ideal do poeta.¹⁷⁶

A primeira estrofe traz elementos como “dragão” e “fantasma”, aproveitamento peculiar ao surrealismo, dando ao poema um teor mais hermético; entretanto, apresentam uma razão estilística, pois dão uma idéia da apreensão, mesmo que desfigurada, da realidade pelo eu poético, ou seja, a forma como ele sentia a realidade, através de um produtivo hermetismo criador, promovendo uma inquietação metafísica. Elementos esdrúxulos, que deixam “o menino trêmulo”, aparecem no poema, como o vendedor “atrás do balcão”, que, impressionando o garoto pelo modo como tratara o seu pai, é visto como um “fantasma”.

Pela tristeza de terem tido a esperança de voltarem para casa trazendo as compras nas mãos e se verem após a resposta negativa sem nada, apresenta no poema o seu pai

¹⁷⁶ MILLIET, Sérgio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. p. 108-9

voltando para casa com as “mãos inúteis”, uma vez que elas, as mãos, não estavam exercendo a tarefa esperada.

A terceira e a quarta estrofes são bastante realistas, fazendo uso claro da linguagem denotativa. É aqui que temos, como exemplo, “o dia sem aula”, pois não se tinha o dinheiro necessário para manter a criança na escola; “o brinquedo esquecido”, indicando a falta do mínimo agrado que fosse para o filho; “a família calada”, como consequência da dificuldade que enfrentavam, permanecendo toda a família emudecida.

Rivera traz em sua poesia uma preocupação humanística, delatando o sofrimento humano em variadas formas. Representa ele o sentimento do homem mineiro, entristecido com o padecer da sociedade. Como afirma Fernando de Azevedo,

Conheço bastante o espírito de finura, o cepticismo indulgente e a malícia irônica do mineiro, mas também sei que a esses traços do caráter ele reúne o sentido profundo que o leva a fazer de tudo uma harmonia e dar ordem a tudo, mesmo às suas angústias, e a capacidade de renovar-se, sem romper com suas tradições, uma das quais é o ponto de vista humanístico, de que tirou sua força e um dos motivos de orgulho do montanhês. E, se nos recordarmos do sentimento de tolerância e de fraternidade que é uma das constantes da índole de nosso povo, sensível ao sofrimento humano, “demasiado grande, aliás, para caber na casa moderna”, não se pode conceber que Minas permaneça indiferente à gravidade dos problemas sociais e às provações humanas [...]¹⁷⁷

Exemplo dessa preocupação para com os temas universais, para com os grandes problemas enfrentados pela sociedade, pode ser evidenciado em “Os Quatro Cavalos Sentados”, poema que trata dos conflitos mundiais. Observemos o poema:

*Na sala dos candelabros amarelos
quatro cavalos sentados pastam o nosso ódio.*

*Meus olhos se demoram nos cavalos
sentados à mesa e coroados de flâmulas.*

*Não lembram os unicórnios inocentes
na primeira manhã do mundo. Não, não lembram
os potros da infância
pelos úmidos currais cheirando a esterco.*

*São gigantes de crina penteada,
com o símbolo cruel de seus rebanhos
fincados como esporas
em suas ancas.*

*Diante dos grandes espelhos
se espojam e relinham seu orgulho
de animais de raça.*

¹⁷⁷ AZEVEDO, Fernando de. *Na batalha do humanismo*. p. 246

*Em seu banquete há sempre o milho tenro,
ovos de peixe,
sangue de ovelha,
carne de pombos.*

*Na sala dos candelabros amarelos
quatro cavalos amplos e selvagens,
contemplam um cogumelo de hidrogênio.*

*Mas nas suas ferraduras de ouro e aço
brilha uma estrela.
De seu estrume, sob a mesa,
nasce uma flor. (MPBR, p. 131-2)*

Poema denso de mistério, “Os Quatro Cavalos Sentados” apresenta a metáfora muito bem trabalhada. Está contido no *Melhores poemas de Bueno de Rivera*, pois fora publicado em “O Estado de Minas”, no ano de 1956, não constando em nenhum dos três volumes de poesia publicados por Rivera. Assim como os outros poemas participantes, o supra-citado poema provém da angústia que causa ao poeta a contemplação da raça humana em todo o seu martírio e auto-flagelação. Antes de tudo, observemos a interpretação dos símbolos que aparecem no poema, feita por Wagner Ribeiro, para que possamos efetuar uma exegese poética:

Quatro Cavalos – Representam os Quatro Grandes, os donos da Paz, logo após a 2ª Guerra Mundial.
Unicórnio – Animal mitológico de um chifre só.
Ovos de peixe – Caviar, comida feita de ovos de esturção.
Cogumelo de Hidrogênio – Bomba atômica.
A flor que nasce do estrume – A paz.¹⁷⁸

Referindo-se à Conferência de Paz acontecida em Paris no ano de 1919, pelos vitoriosos da Primeira Guerra Mundial, mas politicamente dominada pelos chamados “Quatro Grandes”, que eram: Estados Unidos, Reino Unido, França e Itália, o poema fala sobre a reunião por eles realizada na Sala dos Espelhos de Versalhes, como atesta o primeiro verso da quinta estrofe (“Diante dos grandes espelhos”). Foi nessa famosa sala que se deu o Tratado de Versalhes, regulando a paz com a Alemanha, quer dizer, desmilitarizando-a e obrigando-a a pagar aviltada quantia aos países vencedores – fato que talvez tenha sido o principal a levar a Europa à Segunda Guerra.

Estes “cavalos”, ou seja, os presidentes dos países mencionados, aparecem no poema pastando “o nosso ódio”, quer dizer, enquanto a população se digladiava nos campos de

¹⁷⁸ RIBEIRO, Wagner. *Antologia luso-brasileira*. p. 260

batalha, adotando postura ufanista, dispostos a matar seus semelhantes, os detentores do poder se encontram em uma sala, orgulhosos de sua autoridade (“se espojam e relinham seu orgulho”), mandando para a morte inumeráveis inocentes. Colaboram com a nossa visão os versos que indicam que os cavalos se banqueteiavam com “sangue de ovelha,/carne de pombos”, pois tais animais são comumente usados para representar a pureza, e assim sendo, temos que esses líderes de nações, mandando o seu povo à guerra, estariam matando inocentes, como que bebendo o seu sangue e comendo a sua carne.

Os presidentes, massacrando outros povos, “contemplam um cogumelo de hidrogênio” – referência às bombas atômicas lançadas em cidades japonesas –, quer dizer, acham todo aquele massacre belo e necessário. Entretanto, a esperança de um mundo melhor (“De seu estrume, sob a mesa,/ nasce uma flor”), da paz mundial, deve partir dos acordos que tais políticos farão entre suas nações.

A preocupação social de Rivera o faz compadecer-se não apenas das dores genéricas, que afetam todo mundo, mas também das dores individuais dos seres humanos, como evidenciado em “A Morte do Eletricista Hipólito”, onde a morte de um homem simples, um eletricista, é o tema principal do poema. Observemos as duas primeiras estrofes:

*Silêncio no sindicato.
O companheiro não volta,
não voltará.*

*Na rua com a alegria
da ciranda, um carro, a escada,
um grito, o homem rolando,
a carne em chamas, os fios
se confundindo com as veias,
as tuas veias, Hipólito.
O pavor na face muda
dos camaradas em fila,
sem gestos ante o cordeiro
sacrificado. (LP, p. 99)*

Falando sobre a morte de Hipólito, um eletricista conhecido pelo eu lírico do poema, temos que este falecera no exercício de suas funções. Seus companheiros sindicais mostram-se enternecidos com o acontecimento, permanecendo silenciosos “no sindicato”, e os seus “camaradas” que presenciaram o fato são apresentados estando apavorados e de “face muda”, pois nada puderam fazer para salvar o amigo. O poema descreve a morte do eletricista de forma dura, sem muitos adornos, apresentando as cenas como *flashes*, fazendo assim com que sintamos, de maneira impactante, todo o acontecido. Quando lemos o poema e temos os elementos “um carro, a escada,/ um grito, o homem rolando”, entre os demais, fazemos a

ligação entre eles e delineamos toda a tragédia, apesar da concisão dos vocábulos dados nos versos.

Apesar da visão realista contida no poema, que chega a narrar cenas como a do corpo de Hipólito sendo eletrocutado e carbonizado (“a carne em chamas”), a visão lírica também é trabalhada. Percebamos, como exemplo, os dois últimos versos do trecho selecionado, onde metaforicamente o corpo de Hipólito é associado ao do “cordeiro”, isto é, a Jesus Cristo. Assim como o “cordeiro de Deus” – como também ficou conhecido Jesus – teve a sua vida sacrificada em prol da humanidade, Hipólito também teve a sua vida tirada por dá-la ao povo, só que neste último caso, deu-a porque possivelmente consertava equipamentos elétricos para alguém quando recebera a descarga elétrica.

Rivera expõe o ser humano na sua terrível luta contra as agruras da vida, criando o que podemos chamar de um “mundo subterrâneo”, isto é, um mundo diferente, sufocante, inferior, onde os homens sofrem os mais diversos pesares. Bueno de Rivera criou mundos e símbolos onde a sua palavra e os seus sentimentos pudessem divagar fluentemente. Álvaro Lins acredita que “Tanto a substância poética como a forma de expressão do Sr. Bueno de Rivera são daquelas que se destinam a poucos homens, precisamente aos iniciados nos mistérios da poesia subterrânea”.¹⁷⁹

Quando Rivera trabalha o fator social em seus poemas, busca ele detectar as dores de todos os seres humanos, sofrendo assim juntamente com eles. Vejamos algumas estrofes de “Sismógrafo”, poema onde o eu lírico diz nele ficarem registrados “o protesto, a palavra de fel, o amargo/ estertor coletivo”, ou melhor, tudo o que faz o homem padecer:

*Um acontecimento qualquer, intenso ou vago
próximo ou distante, me domina,
toma-me os nervos. Sou um poste
cruzado pelos fios na solidão da serra.*

(...)

*A criança esquimó
cai numa geleira.
Fico pálido e frio...*

*Um explorador na África
devora um escravo. O ódio
me transporta ao Sudão. (LP, p. 107-8)*

A voz do poema indica que tanto os grandes quanto os ínfimos acontecimentos contra o ser humano a abalam. Usando da metáfora na primeira estrofe por nós selecionada,

¹⁷⁹ LINS, Álvaro. *Poesia moderna do Brasil*. p. 81

temos que o eu íntimo se considera como um poste solitário, localizado em uma serra. Poderíamos interpretar essa mensagem como sendo ele alguém que mesmo distanciado dos locais narrados no poema (Pólo Norte, “África”, “Sibéria”, “Changai” e outros), recebe as informações dos mais diversos acontecimentos, assim como um poste, que apesar de localizado “na solidão da serra” recebe e repassa a energia que vem dos fios, ligando-o a todos os demais postes. O eu lírico, então, expõe o sentimento do próprio Rivera: como homem, ele, o eu lírico, se sente ligado aos outros homens pelo fio abstrato da similaridade, por ser humano como os outros, assim como o poeta se sentia; e no instante em que noticia o padecimento de alguém, sofre com este os seus infortúnios.

CONCLUSÃO

Após o estudo por nós desenvolvido da poesia de Bueno de Rivera, fica evidente o seu forte caráter ontológico, restando atestarmos conclusivamente que o poeta buscou trabalhar o humano em praticamente toda a sua produção artística, desde *Mundo submerso* (1944) até os seus poemas publicados esparsamente em jornais e revistas, posteriores a *Pasto de pedra* (1971), seu último livro publicado – salvo alguns poucos poemas de tendências outras. Detectamos em seus poemas a presença do sentimento humanístico, que aparece de maneira contemplativa, nostálgica ou como uma revolta, tudo dentro de um laborioso fazer estético que impressionou críticos e poetas do seu tempo, “conquistando, para seu nome, o apreço e a admiração dos mestres, que perceberam nele uma força autêntica, inconfundível de poeta”.¹⁸⁰

Podemos afirmar, com o término de nossa pesquisa sobre a poesia de Rivera, que este assume em seu fazer poético uma postura de partir do ôntico para daí chegar ao ontológico. Assim, trabalha em seus poemas a questão do ser humano em vários enfoques, que vão desde a simples observância do intrínseco do ser, através de uma poesia lírica, até a visão deste em sociedade, imerso em um meio de múltiplas relações com o mundo, através de uma poesia participante. O caráter ontológico de seus poemas assume, pois, uma visão contemplativa e inquiridora do ser humano, nos mais variados aspectos de sua existência.

Consciente que era do seu fazer estético, o poeta mineiro se utilizou de elaborações artísticas diversas, dependendo do intuito perquirido. Quando dirigia o tema dos seus poemas para o lado metafísico, com a perscrutação do seu próprio íntimo, trazia à tona os elementos que pareciam povoar a sua mente; eram imagens abissais, construídas com o auxílio de metáforas, sinestésias, prosopopéias e outras figuras de linguagem, dispostas a dar ao leitor uma visão subjetiva da realidade, criando seres e locais de um hermetismo singular, tais como: “triângulo negro da abstração” (*LP*, p. 09), “flor dos enforcados” (*LP*, p. 13), “ruas líquidas” (*LP*, p. 84), “sol de lâmina” (*PP*, p. 76), “fogo líquido” (*PP*, p. 111), entre inúmeros outros. Já quando tem como alvo o fator social, atesta de maneira clara e precisa tanto fatos cotidianos quanto a relação do homem moderno no meio em que estava inserido, retratando-o nos mais diversos lugares, podendo estar ele em uma sapataria, no trânsito, numa indústria ou em uma sorveteria; ou então expõe poeticamente as necessidades e receios que acometem

¹⁸⁰ OLIVEIRA, Martins de. Op. cit. p. 365

todos os seres vivos, como a fome, a injustiça salarial, a angústia da morte, o temor de uma nova guerra, etc.

Apesar de pertencente à Geração de 45, e com ela por vezes seguir o comedimento verbal, o poeta também traz em sua poesia a plasticidade vocabular, expondo em poemas, especialmente os de *Mundo submerso* e *Luz do pântano*, a sua sentimentalidade, de teor metafísico, atingindo uma supra-realidade que, não chegando a divagar no ambiente onírico, trabalha, mesmo assim, a sugestão e as múltiplas possibilidades interpretativas do signo lingüístico, buscando para tanto unir concisão vocabular e intensidade emotiva.

Entendendo o que diz Hugo Friedrich sobre a lírica moderna, que esta “impõe à linguagem a tarefa paradoxal de expressar e, ao mesmo tempo, encobrir um significado”,¹⁸¹ e sabendo do apreço que tinha Bueno de Rivera pela vertente surrealista ao gosto francês (muito embora ele não abusasse do subjetivismo),¹⁸² concluímos que na poesia de Rivera temos essa procura por retratar os aspectos cotidianos da vida humana sem cair no superficialismo, não permitindo que dos seus versos surgisse uma linguagem grotesca, mas sim uma poesia lírica, transcendente.

Conforme a filosofia heideggeriana no que diz respeito à linguagem, temos que “A libertação da linguagem dos grilhões da Gramática e a abertura de um espaço essencial mais original está reservado como tarefa para o pensar e poetizar”,¹⁸³ indicando-se aí a função metafórica e plurissignificativa da poesia. Coaduna-se com este pensamento a visão que tinha Rivera sobre o poder da linguagem poética, afirmando, em entrevista concedida a Isidro Sallum para um suplemento literário de Minas Gerais, no ano de 1978, que “O poeta é o ser mais livre do universo, porque tem a imaginação mais fértil que a do homem comum. Viaja nela por mundos inexistentes e paisagens inconcebíveis”,¹⁸⁴ mostrando o seu apreço pela poesia subjetiva. Contudo, Rivera soube muito bem, ao lado da vertente hermética por ele trabalhada, expressar sentimentalmente a vida cotidiana (especialmente em *Pasto de pedra*), assim como o drama universal do homem, em simplicidade clara, como o fizera na última parte de *Luz do pântano*, onde o poeta, a nosso ver, mais se humaniza.

Por apresentar esse veio humanístico, trazendo sempre uma preocupação com o ser humano, buscamos associar à sua poesia os postulados da filosofia existencial-ontológica de Heidegger, para quem o ser humano, ou melhor, a sua presença “compreende ontologicamente a si mesma (e, portanto, também o seu ser-no-mundo) a partir dos entes e de

¹⁸¹ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. p. 178

¹⁸² CLEMENTE, José. In: *Suplemento Literário*. ANO XIX. Nº 943. p. 05

¹⁸³ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. p. 02

¹⁸⁴ SALLUM, Isidro. In: *Suplemento Literário*. Nº 597, p. 8-9

seu ser, que ela mesma *não* é, mas que lhe vêm ao encontro ‘dentro’ de seu mundo”,¹⁸⁵ ajudando-nos a interpretar a busca ontológica promovida por Rivera, com a visão do eu íntimo e do eu social. Afirmamos, com isso, que o intuito de Rivera fora o de criar, em poesia, um eu lírico que oscilasse entre o *Dasein* (ser-aí), ligado ao eu íntimo, e o ser-com-os-outros (eu social), numa constante busca da essência humana em todas as relações desse ser, seja com toda a sociedade, com uma outra pessoa ou até consigo próprio.

Procuramos realizar um estudo da poesia de Rivera tendo em mente sempre analisá-la a partir da óptica lírica e social, observando tais vertentes em seu fazer poético. Intentamos confrontar a poesia de Rivera com a de poetas a ele contemporâneos, bem como com tendências estéticas anteriores ao movimento a que ele pertenceu, observando os momentos em que sua poesia se tornava mais lírica ou mais participante. Posteriormente, fundamentamo-la através dos princípios filosóficos de Heidegger, compreendendo a busca realizada pelo poeta no intuito de abordar a humanidade em seu caráter existencial. Também perscrutamos os símbolos poéticos de maior incidência em sua poesia, ajudado pelos preceitos bergsonianos para as suas interpretações; e por último analisamos vários poemas seus no intuito de encontrar a oscilação entre poesia lírica e social. Sobre esse último ponto abordado, aliás, é o crítico Sérgio Milliet quem assegura ser a poesia do poeta de Santo Antônio do Monte de “temática atualíssima, tanto a de participação como a de inquietação individual”,¹⁸⁶ mencionando aí as suas vertentes intimista e participante.

Deixemos claro, nesta conclusão, que a análise por nós levantada da poesia de Rivera não esgota as possibilidades de novas interpretações ou mesmo da análise de outros temas mais, pois uma vez que uma das maiores características de sua poesia é o forte veio ontológico nela contido, torna-se ela universalista, abrindo assim inúmeros questionamentos sobre o homem e o mundo.

Podemos constatar que a poesia de Rivera sob o enfoque ontológico não apresentou uma considerável evolução poética. Somos capaz de falar em uma análise diferenciada, em diferentes tomadas de posições da temática por ele perquirida; porém, o intuito do poeta parece inalterável; ele busca, nos três livros de poesia publicados, o entendimento sobre a existência humana e as relações deste ser consigo e com o mundo, realizando uma poesia que se mostra, a um só tempo, transcendental e universalista.

Sérgio Milliet chega a visualizar na poesia de Rivera uma evolução do eu íntimo ao eu social, afirmando:

¹⁸⁵ HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. p. 96

¹⁸⁶ MILLIET, Sérgio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. p. 111

Imagino a evolução da sensibilidade de Bueno de Rivera através de uma curva partindo do comovente espetáculo de si próprio para o doloroso espetáculo do mundo. Imagino-a como uma luta tenaz pela integração desse “eu” rebelde e diferente no sofrimento da “canalha” igualitária.¹⁸⁷

Muito embora o renomado crítico encontre na poesia de Rivera uma evolução, acreditamos nela haver mais uma constante procura de mover-se entre esses dois polos equidistantes, realizando uma poesia que ora se apresenta lírica, ora participante, mas nunca deixando de ser uma para ser outra. Entendemos isto porque já desde *Mundo submerso* que o poeta apresenta as duas vertentes de modo claro, com poemas que analisam tanto o eu íntimo quanto o eu social.

Acreditamos que a análise por nós realizada no presente estudo de alguns símbolos recorrentes na poesia de Rivera, verdadeiros *Leitmotive*, serviram para abrir o nosso horizonte em relação à perspectiva interpretativa de seus poemas, especialmente em uma análise autotextual, uma vez que, melhor conhecendo o intuito do poeta quando da utilização desses elementos, fomos capaz de aplicar uma exegese em seus poemas, desfazendo o hermetismo criado pelo surgimento de tais símbolos. Foi assim que, desvendando, já a partir de *Mundo submerso*, a latência da água em sua poesia, com todo o ideal sugestivo e consequências daí advindas, percebemos a sua utilização como *Leitmotiv* em *Luz do pântano* e *Pasto de pedra*, como nos versos:

*Caíram sobre o vale dos centauros
as águas vivas do pranto.*

*Doce mar do ódio
onde se afogam os senhores do limbo. (LP, p. 79)*

onde a água é vista metaforicamente como um meio de punição moral, capaz de extinguir qualquer injustiça, seja o contraventor um simples homem da sociedade ou poderosos mandantes. O boi também aparece em alguns poemas de *Mundo submerso*, assumindo sua verdadeira grandiosidade significativa em *Pasto de pedra*, transcendendo ao mero animal citado e comparando-se ao homem pelo sofrimento que este apresenta diante da vida, como quando mostra ser a vaca também “mãe dos homens” (*PP*, p. 09), ou no momento em que fala no “rebanho humano” (*PP*, p. 26), indicando a proximidade desses dois seres que sofrem e, apesar de tudo, não deixam de ser “Homens e bois resignados” (*MS*, p. 62).

¹⁸⁷ Ibidem. p. 106

As dores do ser humano são, portanto, a preocupação primeira de Bueno de Rivera. Mesmo na sua última obra, *Pasto de pedra*, quando aparecem os aspectos telúrico e nostálgico, o poeta se mostra compassivo com a dor humana, com os vultos históricos de seu estado que morreram discriminados ou que não tiveram o devido valor enquanto vivos, e até revoltado com a política local, chegando a apresentar uma ironia pungente em seus versos.

É assim que Rivera denomina-se um “Homem sismógrafo/ no poço, no mundo” (*LP*, p. 108), detectando o sofrimento do homem tanto no “poço” – local onde “eu me vejo/ presente” (*MS*, p. 12), isto é, o íntimo do poeta, o seu eu interior – quanto no “mundo”, no padecimento da humanidade. Observando o ser humano a partir do seu eu íntimo, em uma análise vertical e supra-real do seus sentimentos, encontramos na poesia de Rivera um ser que se angustia diante de seus próprios erros, dos fatos do passado e do seu futuro (com questionamentos sobre a morte). Quando da observância do ser humano do ponto de vista social, temos um ser preocupado com o sofrimento do homem de forma universal, questionando-se sobre o futuro da humanidade, mas sempre na esperança de um mundo melhor.

Consciente do seu fazer poético, Rivera acaba por revelar sua atitude estética em versos como estes:

*Entre o real e o simbólico, o homem divaga.
Hesito em minha escolha. A pedra ou o lírio?
O concreto ou o impalpável?..... (LP, p. 104)*

Refere-se mais abertamente a esse aspecto quando afirma ser impossível cantar “a vida amena” (*LP*, p. 110), embora saiba “que há magnólias sob a lua”, pois também sabe “que existem/ soluços e revoltas” (*LP*, p. 111) no mundo. Fugindo para o recôndito do seu eu, Bueno de Rivera analisa o íntimo do ser humano, alcançando com isso um universalismo que o faz buscar sua inserção no mundo, em meio aos outros homens, numa tentativa de se reconciliar com a sociedade. Encontrando o ser humano em cada um desses polos, em suas grandezas e baixezas, dada a preocupação existencial do poeta para com o homem individual e o social, a sua poesia mostra o sofrimento humano e a amargura deste ser, em uma atitude de análise íntima e, ao mesmo tempo, universal, revelando com isso o seu magistral esforço de alcançar a plenitude do ser humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Literatura comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico por Rita de Cássia Barbosa. – 2ª ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1988.

_____. *Antologia poética*. – 5ª ed – Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Boitempo*. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 1989.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. trad: Denise Bottmann e Federico Carotti – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Apresentação: Linhares Filho. Fortaleza: Diário do Nordeste, 2001.

AZEVEDO, Fernando de. *Na batalha do humanismo*. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa* – 4ª Ed. – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia de versos*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957.

_____. *Noções de histórias das literaturas*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.

BARATA, Manoel Sarmiento. *Canto melhor: uma perspectiva da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa, Hermes Alves Baptista. – 3ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 2000.

BÍBLIA – Mensagem de Deus. Edições Loyola. São Paulo, 1983.

BLANC, Mafalda de Faria. *Estudos sobre o ser*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

BRAGA, Dulce Salles Cunha. *Autores contemporâneos brasileiros*. São Paulo: Editora Giordano, 1996.

BRASIL, Assis. *A poesia mineira no século XX*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

CAMPOS, Milton de Godoy. *Antologia poética da geração de 45*. São Paulo: Clube de Poesia, 1966.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. *Formação da literatura brasileira*. vol 2. 8ª Ed. São Paulo: Itatiaia, 1997.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: Modernismo*. 3ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHO DA SILVA, Domingos. *Eros & Orfeu*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966.

CHIAVENATO, Júlio José. *As várias faces da Inconfidência mineira*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 1994.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. v. 5. São Paulo: Global, 1997.

_____. *Notas de teoria literária*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, Afrânio & GALANTE DE SOUSA, J. *Enciclopédia da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2001.

CRUZ E SOUSA. *Broquéis/ Faróis*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. *Biblioteca da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo, 1971.

DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. São Paulo: Editora perspectiva, 1972.

DUTRA, Waltensir; CUNHA, Fausto. *Biografia crítica das letras mineiras: esboço de uma história da literatura em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. 8ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad.: Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOULART, Audemaro Taranto; SILVA, Oscar Vieira da. *Introdução ao estudo da literatura*. Belo Horizonte: FUMARC/UCMG, 1983.

HEIDEGGER, Martin. *Vida e obra*. Trad.: Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *Ser e tempo*. 13ª ed. Trad: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

_____. *Ser e tempo II*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1989.

_____. *Carta sobre o humanismo*. trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

_____. *Da experiência do pensar*. trad. Maria do Carmo Tavares de Miranda. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

J. GUINSBURG. *O romantismo*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

JOLIVET, Régis. *As doutrinas existencialistas: de Kierkegaard a Sartre*. 3ª Ed. Trad: Antônio de Queirós Vasconcelos e Lencastre. Porto: Livraria Tavares Martins, 1961.

JONSON, Ben. *Song to Celia*. <http://www.cs.rice.edu/~ssiyer/minstrels/poems/1465.html>

KANT, Emmanuel. *Crítica da razão pura*. Trad.: J. Rodrigues de Mereje. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, S.d, [199-?].

LÊDO IVO, *Plenilúnio*. In: _____. *Poesia completa: 1940 – 2004*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2004.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LIMA, Alceu Amoroso. *Pelo humanismo ameaçado*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

LIMA, Jorge de; BUENO, Alexei; LUCCHESI, Marco. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

LINHARES FILHO, *Cantos de fuga e ancoragem*. Fortaleza: Imprece, 2007.

_____. *O amor e outros aspectos em Drummond*. Fortaleza: Editora UFC, 2002.

LINS, Álvaro. *Jornal de crítica*. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1963.

_____. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos: 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

_____. *Poesia moderna do Brasil*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

LOANDA, Fernando Ferreira de. *Antologia da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

LOPES DE SOUZA, Anderson Ibsen *et al.* In: *Caminhos, construções e símbolos: ensaios críticos sobre: João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa e Bueno de Rivera*. Rio de Janeiro: CBJE, 2008.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. *Crítica de estilos*. Rio de Janeiro: Agir, 1956.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MEIRELES, Cecília. *Os melhores poemas de Cecília Meireles/ seleção Maria Fernanda - 12ª ed.* São Paulo: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973.

MELO NETO, João Cabral de. *Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto/ seleção de Antonio Carlos Secchin – 7ª ed.* São Paulo: Global, 2001.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa./ Organização e preparação do texto: Luciana Stegagno Picchio – Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.*

MENDES, Oscar. *Poetas de Minas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1970.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2 ed. Vol. VII. São Paulo: Livraria Martins; Ed. Da Universidade de São Paulo, 1982.

MILLIET, Sérgio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Ministério da Educação e Saúde – Serviço de Documentação, 1952.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

MONDIN, Batista. *Introdução à filosofia: problemas, sistemas, autores, obras*. 7ª Ed. Trad. J. Renard. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

MONDIN, Batista. *O homem: quem é ele?: elementos de antropologia filosófica*. São Paulo: Paulus, 1980.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. trad. Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NUNES FILHO, Nabor. *Eroticamente humano*. Piracicaba: Ed. Unimep, 1994.

OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira*. 2ª ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

OLIVEIRA, Manfredo de. *Tópicos sobre dialética*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

OLSON, Roberto G. *Introdução ao existencialismo*. Trad. Djalma Forjaz Neto. São Paulo: Editora Brasiliense, 1970.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Poemas completos de Alberto Caetano*, prefácio de Ricardo Reis, posfácio de Álvaro de Campos. Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença, 1994.

PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.

POE, Edgar Allan. *Poesia completa e prosa: obras escolhidas/ tradução de Oscar Mendes e Milton Amado* – 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2000.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1978.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia quase completa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

RIVERA, Bueno de. *Mundo submerso*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1944.

_____. *Luz do pântano*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1948.

_____. *Pasto de pedra*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.

_____. *Os melhores poemas de Buena de Rivera*. Seleção de Affonso de Romano Sant'Anna. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Roteiro de Minas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

Revista de Letras nº 22- vol 1/2 - jan/dez 2000.

RIBEIRO, Wagner. *Antologia luso-brasileira: curso secundário*. São Paulo: FTD, 1964.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Forja, 1932.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução publicada com a licença de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

SHORT, Robert. In: BRANDBURY, Malcom & Mc FARLANE, James. *Modernismo: guia geral (1890-1930)*. trad: Denise Bottmann – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SOUSA, Afonso Felix de. *Do ouro ao urânio: crônicas e poetagens*. Brasília: Editora de Brasília, 1969.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

Suplemento Literário. Belo Horizonte: 06 de Julho de 1974. v. 9, Nº 410.

Suplemento Literário. Belo Horizonte: Sábado, 27 de Outubro de 1984. Ano XIX – Nº 943.

Suplemento Literário. Belo Horizonte: Sábado, 03 de Novembro de 1984. Ano XIX – Nº 944.

Suplemento Literário. Belo Horizonte: 11 de Março de 1978. v. 13 N° 597.

TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos*. Trad. Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

TEIXEIRA, Álder. *Drummond: componentes dramáticos*. Fortaleza: Premius, 2003.

VASCONCELOS DA SILVA, Anazildo. *Lírica modernista e percurso literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Rio, 1978

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Trad. João Gama. Rio de Janeiro: Edições 70, 1987.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. –1ª ed. – São Paulo: Letras & Letras, 1998.

VIANA, Carlos Augusto. *Drummond: a insone arquitetura*. Fortaleza: Editora UFC, 2003.