

Memória, infância e poesia: uma leitura de *A Casa* de Emílio de Moura

Luciano Dias Cavalcanti¹

Resumo: Neste estudo, pretendemos apresentar uma investigação de como se dá a presença da memória da infância no livro *A Casa*, de Emílio Moura, e como o poeta se utiliza do mundo infantil para construir seus poemas, seja no que diz respeito à infância vista como um mundo bom e sem problemas, seja como elemento memorialístico em que o poeta busca no passado não somente uma lembrança lúdica, mas também um processo criativo utilizado para a criação literária.

Palavras-chave: Infância. Memória. Poesia. Emílio Moura.

Abstract: Through this study, we intend to introduce an investigation of the presence of childhood memory in the book *A Casa*, by Emílio Moura. We search to explain how the poet uses the infantile world to construct his poems, either in what he says in respect to childhood as a benevolent world, free of problems, or as memorialist element where the poet not only searches the past as a playful remembrance, but also as a creative process applied to literary creation.

Keywords: Childhood. Memory. Poetry. Emílio Moura.

Resumen: Con este estudio pretendemos hacer una investigación de como la presencia de la memoria de la infancia se hace presente en el libro *A Casa*, de Emílio Moura, y de cómo el poeta se utiliza del mundo infantil para construir sus poemas, sea en lo que se refiere a la infancia como un mundo bueno y sin problemas, sea como elemento memorialístico en que el poeta busca no solo un memoria lúdica, pero también un proceso creativo utilizada para la creación literaria.

Palabras-clave: Infancia. Memoria. Poesía. Emílio Moura.

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2007). Professor da Universidade Vale do Rio Verde, em Três Corações (UninCor).

Emílio Moura, poeta fino e ainda hoje pouco estudado, pertencente à geração modernista mineira de 1924, participou do grupo de *A Revista*, que lançou os alicerces do modernismo em Minas Gerais e do qual também fizeram parte Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, João Alphonsus, Abgar Renault, entre outros. No grupo mineiro, Emílio Moura deixou sua marca pessoal: a sutileza. Não aderiu aos exageros do primeiro modernismo, era um crítico da abolição das regras gramaticais e preferia a introspecção lírica à divagação sobre os aspectos externos do mundo. Avesso às tendências vanguardistas da primeira hora, sem negar influências do modernismo, o poeta sempre foi autônomo e buscou sua própria linguagem. Não acreditava em modismos, por considerá-los passageiros, impróprios à elaboração artística que pretende ser intemporal. Em sua obra, é notável a influência simbolista, declarada em admiração especial a um de seus representantes mais significativos, Alphonsus de Guimaraens. Em sua lírica, Emílio Moura trabalhará preferencialmente os temas relacionados à condição existencial do homem: a morte, a solidão e o amor. Seu amigo de geração, Carlos Drummond de Andrade, considerou a característica mais marcante do poeta de Dores do Indaiá a sua atitude indagadora, identificando-a “sob o signo da pergunta” (ANDRADE, 1953, p.9), movido em seu significado mais elevado, o sentido da existência na busca do conhecimento do incognoscível. Assim revela a constância das interrogações em sua lírica, seu questionamento do mistério do homem solitário e sem rumo (à deriva?) – em um tempo turbulento, tempestuoso e aflitivo –, que não

sabe se é ele mesmo quem ordena suas ações no mundo ou uma “força maior”, como aponta seu poema “Interrogação”, de *Ingenuidade* (1931).

Sozinho, sozinho, perdido na bruma.
Há vozes aflitas que sobem, que sobem.
Mas, sob a rajada ainda há barcos com velas
e há faróis que ninguém sabe de que terras são

_ Senhor, são os remos ou as ondas o que dirige o meu barco?
Eu tenho as mãos cansadas
e o barco voa dentro da noite.

Esse caráter revela a poesia de Emílio Moura como essencialmente questionadora, em que o eu lírico, inquieto e desajustado, à maneira *gauche* de seu amigo itabirano, se confronta com as grandes questões metafísicas do homem e das contingências do indivíduo inserido no mundo².

Uma das características de grande importância da poesia moderna se refere a seu caráter de evasão. O avanço técnico conseguido nos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo que impressionam os poetas causa-lhes também repulsa. E é assim que a lírica vai representar o seu tempo. Para Hugo Friedrich, esta é uma situação de difícil decifração e que leva os poetas a um processo que vai da evasão ao irreal à fantasia, e conseqüentemente, a um hermetismo na linguagem. Assim, o crítico afirma que,

através da lírica, o sofrimento passa à falta de liberdade de uma época, dominada por planificações, relógios, coações coletivas, e que, com a “segunda revolução industrial”,

² Esta atitude questionadora, singular do poeta, também acaba por colocar seu leitor diante do mundo, sem fixar verdades absolutas, abrindo um amplo campo de possibilidades de reflexão para seu interlocutor, que poderá realizar suas próprias meditações sobre as contingências do estar no mundo. Em entrevista a Frederico Moraes, o poeta mesmo revela o sentido da interrogação em sua poesia. “A interrogação cria no leitor o “estado de poesia” de que fala Valéry. Minha poesia não afirma. Afirmando, resolveria a priori tudo para o leitor. Interrogando eu ponho o mundo diante do leitor. [...] O mundo das coisas inexplicáveis continua denso. E eu me movo num “mundo” onde elas são mais frequentes.” (MOURA apud LUCAS, 1991, p. 29)

reduziu o homem a um mínimo. Seus próprios aparelhos, produtos de sua potência, o destronam. A teoria da explosão cósmica e o cálculo de milhões de anos-luz o constroem, convertendo-o em um acaso insignificante. Estas coisas têm sido descritas amiúde. Mas parece existir uma relação entre estas experiências e certas características da poesia moderna. A evasão ao irreal, a fantasia que começa muito além do normal, o sentido de mistério deliberado, o hermetismo da linguagem: tudo pode ser talvez concebido como uma tentativa da alma moderna, em meio a uma época tecnizada, imperializada, comercializada, de conservar para si a liberdade e para o mundo maravilhoso, que nada tem a ver com as “maravilhas da ciência” (FRIEDRICH, 1991, p. 163).

Nesse sentido, um dos caminhos trilhados, como forma de refúgio a este mundo moderno, que aprisiona o homem em um sistema racional estreitamente ligado ao *modus vivendi* capitalista, em que a mercadoria é seu bem primordial, será o da infância. Este será o lugar onde o poeta irá se refugiar, na tentativa de encontrar um local em que ele possa restabelecer o contato com um mundo imaginativo e inicial perdido, elementos substanciais para sua criação poética.

Foi com a estética modernista que a arte poética pôde-se utilizar de maneira mais autêntica da temática da infância na Literatura Brasileira. Temática impossível de ser utilizada na época anterior, que preconizava a beleza através da representação sublime, das palavras pretensamente poéticas e das temáticas de cunho elevado como é característico da poética parnasiana. Um exemplo claro disso é a possibilidade que os poetas têm de utilizar a linguagem coloquial, valorizar a cultura regional brasileira que os leva inevitavelmente a se remeterem às suas infâncias, vividas fora dos centros urbanos brasileiros, e conseqüentemente valorizar suas culturas primitivas, ligadas ao folclore e a tradição popular brasileira. Neste momento, a infância está verdadeiramente presente em nossa literatura, como

podemos notar, por exemplo, em várias obras de escritores modernistas como as dos poetas Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, como também em romancistas como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado, entre outros.

A obra poética de Emílio Moura, de forma direta ou indireta, apresenta uma grande variedade de poemas que se referem à memória da infância e seu mundo lúdico, portanto essa temática pode ser percebida a olhos vistos e se revela de extrema importância para sua compreensão.

O poema “Toada”, pertencente a *Cancioneiro*, é exemplar para pensarmos sobre o tratamento que Emílio Moura dá à infância em sua poesia.

Minha infância está presente.
É como se fora alguém.
Tudo o que dói nesta noite,
Eu sei, é dela que vem.

Podemos notar nestes versos que a infância ocupa um lugar privilegiado em sua poesia. Com forte presença, poderíamos dizer que funciona como uma força ubíqua de onde emana tudo: a própria poesia, como também o sofrimento trazido pela memória do poeta que se angustia na noite. Essa perspectiva nos leva a reconhecer a infância como o lugar de origem mítica – da memória profunda – do poeta, uma espécie de “paraíso perdido” onde a unidade pode ser encontrada.

Será no livro *A casa* (1961), composto por um longo poema dividido em onze partes, que Emílio Moura evidenciará, de forma direta, a relação de sua poesia com a memória de sua infância interiorana. A epígrafe, síntese do livro – que poderia ser desenvolvida pela oração: a

casa não mais existe, mas o menino que a habitava no passado ainda persiste no adulto –, além de revelar a estreita relação com a infância do poeta, o associa a outro nome da poesia brasileira que também tinha infância com ponto alto para elaboração de sua poética: “Não existe mais a casa/Mas, o menino ainda existe”, Manuel Bandeira.

Para nos auxiliar a adentrar no espaço fechado e íntimo da casa, inicialmente recorreremos à ajuda de *A poética do espaço* de Gaston Bachelard. De acordo com o filósofo francês, a casa é nosso “espaço vital”, nosso “canto do mundo”, o nosso “primeiro universo”. Lembrada poeticamente, principalmente na vivência do passado, a casa nos permite relembrar momentos fugidios de nossa vivência antepassada por meio da mistura da memória e da imaginação.

Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção (BACHELARD, 2000, p. 25).

Dessa maneira, a casa é uma espécie de receptáculo que conserva as primeiras lembranças de nossas vivências mais profundas, abrigando-as do mundo externo, resguardando nossos valores primordiais, mas a estas memórias são somadas a imaginação criadora que retrabalha o ambiente vivenciado no passado. Nesses termos, a imagem da casa nos leva a comoções insuspeitas, além de oferecer proteção a quem retorna a este espaço, permitindo-o alcançar um tempo de paz. Dessa maneira, como acrescenta Bachelard, “Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, chegamos ao fundo

poético do espaço da casa” (BACHELARD, 2000, p. 26). Isto porque as lembranças da casa, um dia habitada por nós, são revividas por meio de “devaneios” e “sonhos”. Nesse sentido, na perspectiva do filósofo, a casa exerce uma grande força de integração entre pensamento, lembrança e o sonho dos homens.

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço (BACHELARD, 2000, p. 26).

Em seu sentido nascente a casa representa um lugar de proteção, onde o indivíduo é acolhido e está seguro em seu lar. Quando o poeta rememora esta casa natal ele busca o retorno a este mundo inicial, paradisíaco, onde ele reencontra esta sensação protetora, em que a infância permanece inerte em suas mãos.

A casa é um lugar onde está armazenada grande parte de nossas lembranças; nesse espaço caminhamos e encontramos a matéria que nos faz conviver novamente com nossas lembranças longínquas, que estão solidificadas nesse ambiente repleto de artefatos e seres que nos faz voltar a um tempo acolhedor, devolvendo-nos o tempo de nossa origem. A linguagem poética, através do devaneio, nos traz de volta este ambiente de maneira ampliada, pois, de fato, a memória da infância é maior que a própria realidade vivida. Assim, de acordo com Bachelard,

É no plano do devaneio, e não no plano dos fatos, que a infância permanece em nós viva e poeticamente útil. Por essa infância permanente, preservamos a poesia do passado. Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia. (BACHELARD, 2000, p.35)

Dessa maneira, a casa representa muito mais que seu significado metafórico primeiro de proteção, acrescenta-se a este outro valor fundamental, o do sonho. O qual permite o memorialista voltar à casa que não mais existe. O espaço da casa é mais amplo, porque alcança espaços simbólicos e psicológicos do que era perceptível na vivência da infância real. Nessa perspectiva, a casa não é um lugar inerte. O espaço da casa habitado pela imaginação transcende o espaço geométrico, transformado em elementos metafóricos e imagéticos. Criando-se assim, espaços novos e amplificados, uma nova habitação. Dessa forma Bachelard nos incita a questionar:

Perguntamo-nos: o que foi terá sido mesmo? Os fatos tiveram o valor que lhes dá a memória? A memória distante não se lembra deles senão dando-lhe um valor, uma auréola de felicidade. Apagado o valor, os fatos já não se sustentam. Existiram? Uma irrealidade se infiltra na realidade das lembranças que estão na fronteira entre nossa história pessoal e uma pré-história indefinida, exatamente no ponto em que a casa natal, depois de nós, volta a nascer em nós. Pois antes de nós [...] ela era anônima. Era um lugar perdido no mundo. [...] (BACHELARD, 2000, p. 72).

Nesse sentido, a construção poética nasce da correlação da imaginação da lembrança memorial e da lembrança real, portanto pela junção do mundo real e do mundo imaginário. Dessa junção nasce a imagem poética da memória da casa da infância perdida no tempo. Vejamos, portanto, como se configura este espaço na coletânea de poemas que compõem o livro *A Casa*, de Emílio Moura.

O poema “I” rememora o mundo infantil do poeta, que lhe é muito caro e que estará sempre presente em sua poética. Neste poema, Emílio Moura vincula circunstâncias biográficas referentes a sua infância para elaborar seu poema. Podemos perceber a relevância exercida sobre o poeta da sua cidade natal, em que viveu a sua meninice, de onde emana

sua poesia. Este local recebe um poder fabuloso superando até mesmo elementos cósmicos comumente elevados a temas poéticos, como a lua, a aurora e o cometa Halley, que impressionou tantos poetas em sua passagem no início do século XX. É de Indaiá, onde novamente o menino Emílio percorre sua cidade natal, de onde é retirada a sua poesia. Esta busca pela simplicidade retirada do cotidiano interiorano brasileiro associa o poeta mineiro ao nosso modernismo, àquele ligado ao prosaísmo da língua do povo representado por Mário de Andrade, Oswald e, principalmente, por Manuel Bandeira que, como estudou Davi Arrigucci Jr. em seu livro *Humildade, paixão e morte*, forjou um estilo humilde, que almejava alcançar o sublime por meio das coisas simples e banais do cotidiano³. O poeta almeja habitar o mundo da infância ou, pelo menos, das coisas simples. Duas perspectivas que se conjugam, seja no aspecto poético em si, como se nota pela própria elaboração poética (com o uso de temas baixos e de palavras simples), como também pelo ambiente psicológico e mítico relacionado ao tempo da infância e da simplicidade associada ao poder cósmico do nascimento das coisas.

Passo esponja na cortina
que o tempo, célere, tece.
Ó sol, ó manhã, ó fugas!
Sopra o vento do mistério
com seu séquito de mitos
sobre os telhados do mundo.
Que história já foi vivida;
que itinerário sonhado!
Este eco, esta luz, este halo,

3 O poema “Perdida no mapa”, pertencente a *Ingenuidade*, é um exemplo incontestável dessa perspectiva estética praticada pelo poeta mineiro: “Uma rua velha e vazia,/uma casa velha e vazia,/uma vida velha e vazia.// a poesia das coisas humildes/morrendo, morrendo.../(Meu Deus, fazei com que o dia de amanhã/ seja diferente do dia de hoje!)//...morrendo com o hábito.” Poema que certamente lembrará a todos outro poema de outro poeta mineiro: “Cidadezinha qualquer”, do inquieto Carlos Drummond de Andrade.

de onde vêm? De que perdidos
e indecifráveis roteiros?
Vêm da lua? Vêm da aurora?
ou do cometa Haley?

Ora, em águas de Indaiá,
voga, de novo, um menino.
Que brisas, que asas o levaram!
Palavras jamais ouvida
e que tanto se esperava
já não importa. A certeza
que se oferece e se esquiva,
o espinho, a dúvida, o medo
também já não doem. É tudo
um ser sem saber que é.
Já não há travo de agora
neste ágil, secreto ir-se
por caminhos que se chamam,
se entreprocuram, se movem
por entre verdes e verdes
e vão à raiz da aurora
de continentes perdidos.
É dia, menino. É dia!
Escuta: é o coro dos galos
Na manhã – lâmina e orvalho.

Esta perspectiva associa a criação poética de Emílio Moura ao desejo de reencontro com o éden perdido. Nesse sentido, Friedrich Schiller na abertura de seu livro, *Poesia ingênua e sentimental*, aponta para o fato de que há momentos na vida do adulto em que ele sente necessidade de se reencontrar com a natureza: seja a natural, a idealmente presente nas crianças, nos hábitos dos habitantes do campo e do mundo primitivo, “não porque ela faça bem aos nossos sentidos, nem porque satisfaça nosso entendimento ou gosto (de ambos pode muitas vezes ocorrer o contrário), mas simplesmente porque é natureza” (SCHILLER, 1991, p. 43). Para Schiller, o que amamos nesta fabulação é a “Ideia” expressa pela natureza e não a natureza em si:

amamos a vida silenciosa e geradora, o tranquilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmo. São o que nós fomos; o que devemos vir a ser de novo⁴. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. São, portanto, expressões de nossa infância perdida, que para sempre permanece como aquilo que nos é mais precioso; por isso, enche-nos de uma certa melancolia. Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção (SCHILLER, 1991, p. 44).

É importante salientar, como nos explica Márcio Suzuki, que o tema da infância diz respeito à própria idade infantil e não à “infância real” (apud SCHILLER, 1991, p. 144). Nesse sentido, a infância é uma postulação para identificar uma natureza humana original, não tocada pela corrupção do mundo. O homem busca recuperar sua infância num sentido ideal, não por uma pretensa experiência real ocorrida, sendo seu fim último o desejo de se reencontrar com o início. Uma característica marcante do infantil na literatura é, assim, a nostalgia da “Natureza (Paraíso) Perdida”, que se verifica no desejo de volta à origem. “Com doloroso anseio, desejamos para lá voltar tão logo começamos a experimentar os tormentos da cultura e a ouvir, no país longínquo da arte, a comovente voz materna, e bastante desigual, em relação à natureza; uma nostalgia de sua perfeição.” (SCHILLER, 1991, p. 53). Portanto, na perspectiva de Schiller, o apego à natureza é semelhante ao apego à infância. Nesse sentido, os poetas “serão” natureza ou “buscarão” a natureza perdida. Nasce dessas duas acepções distintas, a maneira do conceber a criação artística: “todos que

4 Neste trecho da citação de Schiller, Márcio Suzuki explica a origem desse pensamento: “a referência mais imediata dessa passagem é, sem dúvida, Fichte: ‘diga-se de passagem, é em geral um fenômeno particularmente frequente no mundo antigo que aquilo que devemos vir a ser seja descrito como algo que já fomos, e que aquilo que temos de alcançar seja representado como algo perdido’. FICHTE, J. G. verificação das Afirmações de Rousseau. (...)”.

realmente são poetas pertencerão ou aos ingênuos ou aos sentimentais, conforme seja constituída a época em que florescem ou conforme condições acidentais exerçam influência sobre a formação geral ou sobre a disposição momentânea de suas mentes” (SCHILLER, 1991, p. 57). De acordo com estas caracterizações de Schiller, os poetas ingênuos são, em sua arte, aqueles que se acham em harmonia com a natureza, praticando a “imitação mais completa possível do real”; e os “sentimentais”, aqueles em que a harmonia do mundo é vista apenas como uma ideia, e que devem, conseqüentemente, transfigurar a realidade, “elevando-a ao ideal”. Característica que se aproxima da realização poética de Emílio Moura. Sendo assim, Schiller se atém em explicar as sensações conflitantes do poeta sentimental:

Este reflete sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado e nos transporta. O objeto, aqui, é referido a uma ideia, e sua força poética reside apenas nessa referência. Por isso, o poeta sentimental sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitantes, com a realidade enquanto limite e com sua Ideia enquanto infinito, e o sentimento misto que desperta sempre testemunhará essa dupla fonte⁵ (SCHILLER, 1991, p. 64).

Em síntese, o poeta está em busca de reencontrar a inocência perdida, mas essa pretensão só é possível pela poesia, pois a inocência real, o mundo e o tempo presente habitado pelo poeta já a destruiu. O

5 Nessa perspectiva, o poeta sentimental se apresentará em duas maneiras: será Elegíaco, aquele que “opõe a natureza à arte e o Ideal à realidade, de modo que a exposição dos princípios predomine e a satisfação com eles se torne preponderante” (SCHILLER, 1991, p. 69), buscando a perfeição (enquanto Ideia), mesmo que ela não tenha existido; ou Idílico, aquele que representa a expressão da humanidade inocente e feliz. É onde os poetas “transportam o palco do idílio para o simples estado bucólico, longe da azáfama da vida citadina...” (SCHILLER, 1991, p. 83). Dessa maneira, o filósofo conclui que “Todos os povos que têm uma história possuem um paraíso, um estado de inocência, uma época de ouro; todo homem isolado também possui seu paraíso, sua época de ouro, da qual se lembra com maior ou menor entusiasmo, conforme sua natureza seja mais ou menos poética. A própria experiência oferece, assim, traços suficientes para o quadro de que trata o idílio bucólico. Mas, por isso, este sempre permanece uma bela, arrebatadora ficção e, ao expressá-lo, a força poética realmente trabalhou pelo Ideal” (SCHILLER, 1991, p. 84-85).

poeta adulto sabe disso, é por isso que ele se refugia no mundo da infância e da imaginação. É pela imaginação e pela criação poética que o poeta retorna novamente à sua infância perdida. Nesse sentido, a infância é associada à imagem clássica da tradição literária ocidental-cristã do paraíso perdido. Adulto e desperto, o homem – sem mais os desejos, os medos e as dúvidas da infância – acorda melancolicamente o menino que ainda existe dentro dele, exclamando: “É dia, menino. É dia!/Escuta: é o coro dos galos/na manhã – lâmina e orvalho.”

No poema “II”, o poeta se referirá às suas reminiscências representadas pelo ambiente da casa de sua infância. E novamente este passado estará diretamente associado a uma idade de ouro infantil.

Abro os olhos à memória:
a Casa salta do tempo,
Ah, cheiro de outrora, cheiro
de relva, de terra úmida,
de mofo de sótão, cheiro
de velhas arcas e armários!
Quadros móveis, corredores,
abstratas salas, janelas,
imaginárias presenças,
perdidos gestos e faces
mudamente se refazem,
ardentemente se animam,
aéreos se escutam, falam
distante, meiga linguagem
tecida de vento e de nada.
(...)
Velhos caminhos se avivam.
Tão leves, para onde vamos?
Transbordamos para o pátio,
vencemos, célebres, áreas
sem limites. Que áureo mundo!

O poeta evoca todo o ambiente de sua casa da infância, chegando mesmo a reanimar a vida cotidiana que movimentou aquela casa do tempo de sua meninice. A infância revela ao poeta um mundo encantado, carregado de felicidade. Assim, o poeta retira de sua

memória infantil a matéria para construir sua poesia. Num passado remoto, mas não morto, o poeta pretende recuperar um tempo perdido, materializando-o no poema. Essa presença da infância como forma de rememoração acontece, de acordo com Alfredo Bosi (1977), como

resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalcada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho: (...) A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam (BOSI, 1977, p. 150).

O mundo infantil é visto de forma lúdica e é encarado como um tempo bom, sem problemas. Esse mundo infantil retoma a própria infância do poeta, que viveu a sua meninice em Indaiá, onde era menino feliz. Essas imagens recorrentes da infância de Emílio Moura fazem parte de uma matéria extremamente pessoal e íntima do poeta. No entanto, revela também o passado histórico da vida interiorana mineira e da tradição popular, como uma espécie de retrato da realidade brasileira. Esse momento admirável da infância do poeta e do país o leva a representar a raiz de sua experiência poética, recapturada de sua memória infantil, fonte primeira de sua poesia.

É dessa maneira que a infância repercutirá no poema “III”. O poeta resgatará da memória de sua infância um mundo perdido. Será exatamente por meio da imaginação criadora que o poeta conseguirá resgatar a infância dos escombros de uma casa que não existe mais, e toda sua movimentação, os elementos para criar seu poema. Dessa forma, veremos nos seus versos figuras que não pertencem mais àquele

ambiente retornarem do mundo dos mortos às suas atividades cotidianas.

O que era apenas
eco ou lembrança
de algo impreciso,
de algo despido
de seu sentido;
o que era apenas
tímida forma
dentro da névoa;

o que era apenas
simples aceno,
mudo, no tempo,
aceno, ou sombra
vaga de aceno;

o que era apenas
neutro fragmento
de esquiva fábula;

o que era rastro,
rastro somente
de alada imagem,

súbita vibra,
nítido, nítido
dentro de Casa:
gestos se animam,
se escutam passos
e, avidamente,
a alma se impregna
do ar perdido.

Grito ao silêncio
nomes e nomes.
Que eco responde
da eternidade?

O tempo é inexorável, capaz de destruir e/ou modificar tudo e o poeta não ignora esse fato. O poema “IV” revela bem a passagem do tempo que transforma o ambiente vivenciado pelo poeta em sua

meninice, deixando-o até mesmo desconhecido ao adulto, que não reconhece mais o ambiente antes tão familiar.

Marca, ó relógio, ah, marca, de novo, o teu velho ritmo.
Rua já desmemoriada, janelas inexistentes, transeuntes que não
[conheço:

Que mudas, mudas
Estas calçadas!

Onde foi ontem,
Que árida sombra
De nós mesmos!

É dessa mesma maneira que o poema “V” reconhecerá a infância perdida pela ação do tempo, como podemos ver em suas últimas estrofes, assim demonstram os versos: “Menino, cala. Não viste/ o tempo fluir. Fluía./[...]/(...) O tempo fluía./A rua invadindo a Casa,/vozes de longe chegando,/o mundo crescendo tanto,/o mundo, louco, crescendo,/a Casa diminuindo,/ a Casa... a Casa acabando!” (MOURA, 2002, p. 214). No entanto, na segunda estrofe do poema, a infância estará intrinsecamente relacionada à própria poesia, em seu sentido primeiro – mítico –, da nomeação das coisas pelo verbo original, que revela o mundo como se fosse visto pela primeira vez, por meio da imaginação poética. Desse modo, poesia e infância se tornam equivalentes.

(...)
Conta, conta, menino!
Que vias nas coisas
uma graça aérea
que só os teus olhos,
puros, percebiam;
que havia uma auréola,
só de ti sabida,
tão nítida, às vezes,
na escada, no teto,
na gentil presença

do álbum de retratos,
em tudo; que havia
um jeito de ser,
as coisas, um jeito
que anulava a triste
solidão dos homens.
Era um ar talvez
de abril e de orvalho,
talvez do primeiro
despertar do mundo:
uma luz tão outrora,
tão fúlgida aquela.
De que astros seria?
De onde, de que paramos?
E certas presenças,
certas descobertas:
algo que nos vinha,
súbita revoada,
da região dos mitos.

Conta, conta, menino!

É interessante notar que esta perspectiva adotada pelo poeta estabelece uma relação próxima ao pensamento de Giambattista Vico, que em 1730, nos seus *Princípios de (uma) Ciência Nova*, expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva, e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, Vico concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, não entende as imagens como desvios da linguagem (como consideravam os retóricos), ampliando o pensamento de sua época. Para o filósofo italiano, “os homens do mundo nascente (*fanciullo*) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas” (VICO, 1979, p. 42). Enquanto o discurso poético moderno se realiza de maneira “artificial” ou diferentemente da linguagem corrente, observa Vico, na idade primitiva do homem (sua infância), a linguagem era exercida de forma distinta. Enquanto a linguagem poética moderna

esforça-se para se exprimir de maneira imaginativa, a linguagem primitiva a exprimia naturalmente⁶.

Nessa perspectiva, tanto a poesia quanto a imaginação infantil apresentam vigorosas fantasias, e as crianças criadoras se assemelhavam aos poetas:

os primeiros homens das nações gentílicas, quais infantes (*fanciulli*) do nascente gênero humano, como os caracterizamos nas *Dignidades*, criavam, a partir de sua ideia, as coisas, mas num modo infinitamente diverso daquele Deus. Pois Deus, em seu puríssimo entendimento, conhece, e, conhecendo-as, cria as coisas. Já as crianças, em sua robusta ignorância, o fazem por decorrência de uma corpulentíssima fantasia. E o fazem com uma maravilhosa sublimidade, tamanha e tão considerável que perturbava, em excesso, a esses mesmos que, fingindo, as forjavam para si pelo que foram chamados “poetas”, que, no grego, é o mesmo que “criadores” (VICO, 1979, p. 76).

Partindo dessa lógica, o filósofo italiano considera que os primeiros poetas é que devem ter nomeado as coisas, “a partir das ideias mais particulares e sensíveis. Eis as duas fontes, esta da metonímia e aquela da sinédoque” (VICO, 1979, p. 90). Assim como a criança, o poeta escreve como se tivesse visto o objeto de sua reflexão pela primeira vez. Para Vico (1979, p. 92), “as crianças com as ideias e nomes de homens, mulheres e coisas, que pela primeira vez viram, aprendem e chamam, a seguir, todos os homens, mulheres e coisas, que tenham com os primeiros alguma semelhança ou relação”, sendo esta a

6 Antônio Lázaro nos explica, na introdução aos Princípios de (uma) Ciência Nova, esse procedimento: “Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritivos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, do modo natural da expressão humana” (LÁZARO apud VICO, 1979, p. XXI).

grande fonte natural dos caracteres poéticos, com os quais naturalmente pensaram os povos primitivos.

Vico conclui seus argumentos apresentando a ideia de que a idade de ouro da humanidade é o tempo em que, como explica Antônio Lázaro (em nota da introdução à obra do filósofo italiano), “se degradaram as grandes metáforas dos poetas teólogos e/ou fundadores e inventores” (LÁZARO *apud* VICO, 1979, p. 149). Para desenvolver sua ideia, Vico dividirá a humanidade em três estágios (o divino, o heroico e o humano), os quais representam, cada um à sua maneira, sua língua e visão do mundo. O estágio inicial (que nos interessa mais de perto aqui) corresponde a uma visão criadora ou “poética”. Neste estágio, o homem, por meio da imaginação, antes mesmo de usar sua capacidade racional e refletir sobre as coisas, as criam, considerando-as realidades externas a ele. A criação poética está intrinsecamente ligada à capacidade imaginativa e criadora do homem – que diminui com o desenvolvimento da razão. Portanto, a importância concedida à imaginação é considerada primordial, pois

a linguagem figurada nasce de uma *inopia*; mas não sucede a uma linguagem própria. O que falta é precisamente esta, que só poderá se desenvolver numa fase racional, na qual se estabeleça o conhecimento das coisas pelas causas. Portanto, a linguagem figurada da poesia é a forma primordial que institui a visão do mundo, permanecendo em nosso tempo como sobrevivência (CANDIDO, 2004, p. 147-148).

De acordo com Alfredo Bosi, “toda (a *Scienza Nuova*) [está] voltada para entender a natureza do trabalho poético, o *ser* da Poesia, em termos de linguagem, cuja ordem imanente se colhe na unidade de sentidos, memória e fantasia” (BOSI, 1977, p. 210). Desse modo, a poesia imaginativa e o mundo infantil estão intrinsecamente ligados, e a modernidade poética vai refletir, principalmente através da busca da

evasão da vida cotidiana, esse modo de criação. Para Bosi, “nesses tempos, ingratos para a sensibilidade heroica, o poeta procura reconquistar, ‘com arte e indústria’ o poder inventivo da linguagem, que lhe é conatural, e tenta evitar a redução do seu discurso a um universo de juízos convencionais” (BOSI, 1977, p. 211).

Acompanhando os passos do pensamento de Vico, Alfredo Bosi afirma que a criação poética é fruto da memória, no sentido em que ela “aparece como faculdade de base” (BOSI, 1977, p. 204). E o meio pelo qual se “modela” a imagem é a fantasia. Desta se produz tanto os mitos quanto a prática poética em si, o texto⁷. Aliado a isso, podemos pensar que a memória no texto literário tem o papel de reelaborar o que foi vivido (ou imaginado) pelo poeta de modo que ela possa se realizar no poema. Sem essa reelaboração a memória simplesmente representaria o passado comum a qualquer pessoa. É principalmente da memória infantil que Emílio Moura retira grande parte de seu repertório poético, por meio das temáticas referentes à sua meninice, estendendo-as ao aspecto geográfico e sociocultural do interior de Minas Gerais, servindo-se, pois, da imaginação criadora para elaborar sua poesia.

O poema de número “VI”, que representa a vivência do mundo adulto, irá se confrontar de forma direta com o mundo infantil. Nesse sentido, o espaço do poema se ampliará da casa para o “mundo”

7 De acordo com Vico, “entre os Latinos chama-se “memória” a faculdade que guarda as percepções recolhidas pelos sentidos, e “reminiscência” a que as dá à luz. Mas memória significa também a faculdade pela qual nós conformamos as imagens, e que as dá, e que os Gregos chamaram “fantasia”, e nós comumente dizemos “imaginar” dizem os Latinos *memorare*. Será, por acaso, porque não podemos fingir em nós senão o que pelo sentidos percebemos? De certo, nenhum pintor pintou jamais qualquer gênero de planta ou de ser animado que não o retirasse da natureza: porque hipogrifos e centauros são verdades da natureza ficticiamente combinadas” (VICO apud BOSI, 1977, p. 200).

moderno e suas conturbações características, que levam o poeta ao desânimo.

Calas. Teu mundo
rompe-se todo,
já se dissolve,
são mil fragmentos,
fios, condutos,
tantos caminhos,
encruzilhadas,
formas, paisagens
que se misturam,
paradas bruscas,
saltos no tempo,
voltas, mais voltas,
reviravoltas,
trilha perdida,
rastro de nada,
quedas no vácuo,
quedas,
quedas,
que nem te sentes,
nem te decifras.
Apenas vives.
Espelho torto,
vives.
Ou finges, tímido,
ser isso vida.

No entanto, o poema “VII” traz algum alento ao reanimar a imaginação do adulto, que, mesmo situado longe do “paraíso perdido” da infância, mesmo com certa dúvida, acredita em um novo alvorecer do mundo infantil. O poeta tem consciência que a vivência infantil foi perdida com o passar do tempo, mas também é consciente que pelo poder da imaginação poética é possível, de alguma forma, resgatá-lo; e empreende uma “viagem” interior em busca desse menino que ainda se encontra no adulto. Empreende-a mesmo com dificuldade, pois este caminho interior temporal está cheio de obstáculos e percalços, consequência do trajeto árduo que o poeta percorreu pela vida. Soma-

se a isso o próprio tempo cronológico, que se direciona à cada dia para o distanciamento do homem do menino que já fora.

Talvez mensagens perdidas
de tua alma ainda nos venham
a certa luz de alvoradas.
Contudo, agora te apagas.
Já nada falas. Teu mundo,
incorporado a distância
fragmentado, perdido,
também se apaga. E viajas,
com asas de vento e nuvem,
ignotos caminhos de ontem
Humildemente viajas
sob a pele do que fui.
Como achar-te no tecido
de tantas formas, seguir-se
em nossos mil desencontros,
sob a luz de tantos fogos?
Que cega, louca procura.
Cega, cega. Imaginar-te
tão perto, e sentir-te longe,
longe, cada vez mais longe.

A viagem de regresso à infância continua no poema “VIII”. O percurso a esse tempo primeiro é feito por caminhos obscuros e, portanto, difíceis. Mas o caminho pelo qual a viagem acontece é rico de lembranças desse tempo, mas também de muitas dúvidas. É preciso que se escolha, entre muitos, um caminho que o leve ao ponto de chegada sem que haja desvios que impeçam o encontro de seu objetivo. De toda forma esta viagem só conseguirá êxito se seu nauta seguir a bússola da imaginação. O reencontro com a infância só poderá ocorrer pela imaginação. O que revela também um caráter metalinguístico do poema, que só pode tomar forma com o uso da imaginação criadora. Sem ela, tudo estaria perdido. Dessa maneira a poesia e a imaginação caminham juntas, a poesia volta a infância – em seu sentido original – para se recriar novamente.

Recomponho às cegas
teu itinerário.
Que tecido obscuro,
que amálgama forja,
fértil, as imagens
que o fluir do tempo
revela. Que dúbio
sentido me engana!
Das dobras do tempo
saltam tantas horas.
Qual delas me fala?
A que um dia abrira,
rútila, as asas
sobre o que nem ouve?
A que fora apenas
eco, ah, tão límpido,
já que inexistente?
Em qual te descubro,
em qual me revelas?
Na que foi urdida
com ritmos de nada,
ou na outra, a de timbre
duro, seco, ríspido,
já esta lavrada
na carne, no espírito?
São tantas! Agora,
desfilam e formam
sombras, eu sei, sombras
de inúmeras outras
jamais percebidas
no irreal quadrante.
E todas, mas todas,
sopro no ar, tornaram
tudo imaginário.

O poema “IX” reafirma o poder da imaginação para a criação poética:
imaginação e poesia são uma coisa só.

Ó ser imaginário que tantas e tantas vezes ainda flutuas
sobre essa alma de agora (também imaginária?) forjada apenas
[de impossíveis,
de cinza e não;
Ó ser, já agora abstrato, mil vezes recriado,
outras mil vezes destruído:
eis que apenas a noite e a alma da noite
sobem da Casa.

Dessa forma, é somente pela poesia que o poeta consegue resgatar este paraíso perdido, onde o poeta viveu suas primeiras experiências com o mundo que o cercava. A casa da infância representa o lugar da intimidade do poeta onde ele se sente protegido das agruras do mundo – como aponta Bachelard, a casa é uma espécie de útero original, um “espaço vital”, “o nosso canto do mundo”, o nosso “primeiro universo”, “germe da felicidade central” (BACHELARD, 2000, p. 24) –, mas ele sabe que este mundo não é mais possível de ser recuperado, a não ser, como já dissemos, pela experiência poética. Assim vemos no poema “X”:

A alma em transe da Casa já na fala.
Tudo anoitece: a vida e seu sentido.
Que pode a alma do tempo, já perdido,
compor, à tarde, à luz que lhe roubamos?

Pairas em vão no ar, Casa vivida.
Que abstrata arquitetura ainda levantas
nesse jamais que acende no horizonte
a ânsia de eterno de que vive a vida?

Em que curva do tempo te procuro,
em que móvel desenho, em que momento,
em que voz, em que forma, em que sentido?

Ouço-te o a sós desmoronar obscuro.
Já nem sou mais nas fábulas que invento,
ó morta luz, ó diálogo esquecido!

Como podemos ver, o ambiente e a mitologia utilizados pelo poeta em seus poemas são aqueles provindos das figuras da infância ou da tradição popular interiorana. Esta lírica memorial visa o reencontro do homem adulto e urbano, que vive as intempéries de seu tempo, com mundo mágico da criança que ainda preserva os encantos da vida familiar e interiorana do Brasil. Além disso, Emílio Moura revive na linguagem a matéria para sua poesia, perdida no tempo. Portanto, a

memória da infância pode ser considerada uma espécie de impulso primeiro da atividade poética que resiste a passagem do tempo. Escrever seria, então, abrir uma fresta, um respiradouro, que possibilita o escape do impraticável mundo adulto, uma maneira de se salvar e permanecer vivo.

O poema “XI” revela o poeta onírico, que realiza o poema por meio da mistura de realidade e do sonho. É somente dessa maneira que o poeta esfacelado pelo passar do tempo e, por conseguinte, pelo distanciamento temporal de sua infância que se apaga com o passar do tempo, pode resgatar o tempo da infância perdida.

E sob as franjas da noite
que, muda, já se confunde
com o sono irreal do tempo,
cerro os olhos à memória,
fecho os ouvidos à Casa.
A vida calou seu ritmo,
seu doce pulsar antigo,
onde às vezes, de tão plena
não cabia, transbordava
e ia criar mil vidas
em outros planos. Eternos!
Mundo cego, a sombra cresce,
abstrata, muda, no tempo.
Cresce, cresce. Tão pequeno,
tão fragmento de sombra,
tão sombra, já não sou nada.
Apenas parte, ah, tão leve,
desta sombra que me apaga,
dentro da Casa, do mundo,
deste vácuo que me apaga
em mim.

Na poesia de Emílio Moura encontramos referências constantes à infância. Numa espécie de epifania, a memória do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência infantil. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real. Desse modo, o poeta constantemente acena

ao passado, distante de sua realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil é reatualizado, materializando-se no poema. Nesse sentido, a criança está constantemente presente no poeta, fazendo com que a emoção infantil não se perca com o passar do tempo, mas se identifique com a própria emoção poética. Portanto, podemos dizer que o poeta busca resgatar um passado vivo que permanece atuante no presente, de forma intensa, permitindo que ele resgate um mundo perdido, capaz de reorientar o tempo presente. A presença da memória na poética de Emílio Moura, então, constitui um longo processo de imersão no passado, cujo ponto terminal é a infância, momento incorruptível da vida e dimensão irresgatável da existência antes do toque viciado do mundo. Através da memória reencontra-se a origem; na recuperação da infância percebe-se a fuga das circunstâncias existenciais problemáticas do mundo adulto, nota-se o descontentamento frente ao vivido e voltamos para os primeiros anos; procura-se afastar de um meio social cujos princípios não compartilhamos, numa espécie de tentativa de restauração do período de onde brotam as nossas recordações mais pessoais. Estas lembranças, assim entendidas, possuem o significado, dentre tantos outros, do descontentamento com o presente. O poeta dá um testemunho da vida moderna e, opondo-se a ela, procura no mundo da infância uma resposta a este presente, na tentativa de resgatar os princípios básicos de união e fraternidade; numa busca de libertação e de retomada das raízes tanto poéticas quanto existenciais. Daí, essa vontade de preservação, esse saudosismo, essa procura permanente do tempo primitivo. Desse modo, a poesia se dá como meio de preservação, no

adulto, da eterna infância e de seu olhar sobre o mundo, sempre renovador.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Palma severa*. In: MOURA. Emílio. *Poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. (Trad. A. Pádua Danesi) São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. SP: Duas Cidades, 1991.

LÁZARO, Antônio. Introdução. In: *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo; Abril Cultural, 1979.

LUCAS, Fábio. Introdução e seleção: O poeta Emílio Moura. In: MOURA. Emílio. *Poesia de Emílio Moura*. São Paulo, Art Editora, 1991.

MOURA. Emílio. *Poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953.

_____. *Itinerário poético: poemas reunidos*. Prefácio de Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SCHILER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. (Trad. Márcio Suzuki) São Paulo: Iluminuras, 1991.

VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Recebido em 05/07/2015. Aprovado em 25/09/2015.