

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

POLLYANNA FURTADO LIMA

THIAGO DE MELLO: FORTUNA CRÍTICA (1951-1960)

**Manaus
2012**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

THIAGO DE MELLO: FORTUNA CRÍTICA (1951-1960)

Dissertação de Mestrado apresentada por
Pollyanna Furtado Lima à Banca Examinadora
do Mestrado em Letras - Estudos Literários do
PPGL.

Orientadora: Prof^ª Dra. Rita do Perpétuo
Socorro Barbosa de Oliveira

Manaus
2012

Ficha Catalográfica

(Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

L732t

Lima, Pollyanna Furtado

Thiago de Mello: fortuna crítica (1951 a 1960) / Pollyanna Furtado Lima .-
Manaus: UFAM, 2012.

192f.; il. color.

Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Literários) — Universidade Federal do
Amazonas, 2012.

Orientadora: Profª Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira

1. Mello, Thiago de, 1926- Crítica e interpretação 2. Literatura amazonense –
História e crítica 3. Literatura amazonense – Fortuna crítica I. Oliveira, Rita do
Perpétuo Socorro Barbosa de (Orient.) II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

CDU (1987) 869.0(811.3).09(043.3)

POLLYANNA FURTADO LIMA

THIAGO DE MELLO: FORTUNA CRÍTICA (1951-1960)

Dissertação de Mestrado em Letras para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Banca Examinadora:

.....
Profª Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira – UFAM
(Presidente da Banca)

.....
Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo – UEA e UFAM
(Membro Titular)

.....
Prof. Dr. Mário César Lugarinho – USP
(Membro Titular)

.....
Profª Dra. Nereide de Oliveira Santiago – UFAM
(Membro Suplente)

.....
Profª Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro – UEA
(Membro Suplente)

Conceito:.....

Manaus, de de

DEDICATÓRIA

Ao Thiago, meu companheiro.

À Anete, minha mãe.

Ao Marcos, meu pai.

Ao Sandro, meu irmão.

Aos amigos que não dou o nome para não cometer a omissão.

AGRADECIMENTOS

À professora Rita do Perpétuo S. B. de Oliveira, pela dedicada e paciente orientação.

Ao professor Marcos Frederico Krüger Aleixo, pelas sugestões na Banca de Qualificação e por aceitar o convite para compor a banca de Defesa da Dissertação.

Ao professor Mário César Lugarinho, por aceitar o convite para a Banca de Defesa da Dissertação.

Ao professor Gabriel Arcanjo Santos Albuquerque, pelas primeiras sugestões.

Ao professor Fernando Scheibe, pelas primeiras orientações.

Às funcionárias da Biblioteca Central da UFAM Aline Beatriz B. de Souza, Ana Lícia M. Guedes e Siméia A. Girão (diretora).

Aos funcionários da Biblioteca Florestan Fernandes da USP.

Aos funcionários da Fundação da Biblioteca Nacional – RJ.

À pesquisadora Manoela Oliveira, do Instituto Moreira Salles – RJ.

A Sílvia de Almeida Prado, pela autorização para reprodução de documentos.

À Fernanda de Almeida Prado, pelos contatos.

A meus pais, Anete e Marcos, pelo incentivo.

A meu irmão Sandro.

À Socorro, pela revisão do texto.

Ao Amadeu, pelo apoio e por ser a razão maior deste trabalho.

Tive um chão (mas já faz tempo)
todo feito de certezas
tão duras como lajedos.

Agora (o tempo é que o fez)
tenho um caminho de barro
umedecido de dúvidas.

Mas nele (devagar vou)
me cresce funda a certeza
de que vale a pena o amor.

As ensinanças da dúvida
THIAGO DE MELLO

Na fogueira do que faço
por amor me queimo inteiro.
Mas simultâneo renasço
para ser barra do sonho
e artesão do que serei.

Memória da esperança
THIAGO DE MELLO

RESUMO

Esta dissertação de mestrado apresenta o estudo da primeira fase da fortuna crítica de Thiago de Mello. Após um levantamento geral dos textos críticos sobre a obra do poeta, decidiu-se por adotar como *corpus* de análise apenas aqueles produzidos de 1951 a 1960. Essa fase compreende a crítica dos livros *Silêncio e Palavra* (1951), *Narciso Cego* (1952), *A Lenda da Rosa* (1955) e *Vento Geral* (1960). Uma parte do material de análise foi encontrada na segunda edição do *Vento Geral* (1984); a outra parte foi descoberta através de buscas em bancos de dados, bibliotecas, acervos particulares sob domínio público. Como pressuposto teórico, emprega-se os conceitos discutidos por Pascale Casanova, em *A República Mundial das Letras*, que analisa a tensão nas relações entre autor e crítico, a noção de escritor nacional e universal, os conceitos de moderno e de clássico e as dificuldades comuns de grande parte dos escritores para se impor no espaço literário. Em função da natureza da pesquisa, fez-se necessário o histórico dos diferentes perfis da crítica literária brasileira presente nos estudos de Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Flora Süssekind. No resultado da pesquisa, constam as críticas de Álvaro Lins, de Carlos Castelo Branco, de Emanuel de Moraes, de Waldemar Baptista de Salles, de Gilberto Freyre, de Sérgio Milliet, de Manuel Bandeira, de Alcântara Silveira, de Virgínius da Gama e Melo e de Santos Moraes. A análise desses textos revela aspectos relevantes da dinâmica do sistema literário nacional.

Palavras-chave:

Thiago de Mello, Fortuna Crítica, Literatura Brasileira Contemporânea

ABSTRACT

This master's dissertation presents the first phase of the wealth of critical acclaim for Thiago de Mello. Following a general survey of the critical texts on the poet's work, a decision was taken to adopt as a review *corpus* only those produced from 1951 to 1960. This phase involves the critique of such books as *Silêncio e Palavras* (1951), *Narciso Cego* (1952), *A Lenda da Rosa* (1955) and *Vento Geral* (1984); the other part was uncovered through searches into databanks, libraries, public domain private collections. As a theoretical assumption, the concepts used by Pascale Casanova in *A República Mundial das Letras*, that reviews the tensions in the relationships between author literary critic, the notion of national and universal writer, the concepts of modern and classical and the common difficulties of a greater part of writers to impose themselves within the literary space. The background of the different profiles of the Brazilian literary criticism as presented in the studies by Afrânio Coutinho, Antonio Candido and Flora Süssekind was deemed necessary on account of the nature of the research work. The critical works by Álvaro Lins, Carlos Castelo Branco, Emanuel de Moraes, Waldemar Baptista de Salles, Gilberto Freyre, Sérgio Milliet, Manuel Bandeira, Alcântara Silveira, Virgínius da Gama e Melo and Santos Moraes have been included in the results of the research work. The review of such texts unveils relevant aspects of the dynamics of the national literary system.

Keywords:

Thiago de Mello, Critical Fortune, Contemporary Brazilian Literature

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Tabela 1: Fortuna Crítica Geral	30
Tabela 2: Fortuna Crítica (1951-1960)	30
Figura 1: Hierarquia no Campo Literário Mundial	53
Foto 1: Thiago de Mello com 3 anos de idade	57
Foto 2: Thiago de Mello com 4 anos	57
Foto 3: Família Thiago de Melo (sic)	58
Figura 2: O poema argila, de Thiago de Mello (detalhe do jornal)	59
Figura 3: 4º Caderno (Suplemento Literário)	60
Foto 4: Capa da 1ª edição de Silêncio e Palavra	62
Foto 5: Thiago de Mello em 1951	62
Foto 6: Capa da 1ª edição de Narciso Cego	62
Foto 7: Thiago com o filho Manuel em 1952	62
Foto 8: Folha de rosto da 1ª edição de A Lenda da Rosa	63
Foto 9: Discurso de Posse da Academia Amazonense de Letras, 1955	63
Foto 10: Posse na Academia Amazonense de Letras, 1955	64
Foto 11: Capa da 1ª edição de Vento Geral, 1960	65
Foto 12: Thiago com Manuel Bandeira no lançamento de Vento Geral, 1960	65
Foto 13: Jantar na casa de Pablo Neruda, Valparaíso, Chile, em 1963	65
Foto 14: Capa da 1ª edição de Faz Escuro Mas Eu Canto, em 1965	67
Foto 15: Thiago refugiado no Chile (1969)	67
Foto 16: Thiago em Trento, Itália, 1973 (foto de Araújo Neto)	68
Foto 17: Thiago em Serra Estrela, Portugal, 1977	68
Foto 18: Convite do espetáculo FAZ ESCURO MAS EU CANTO	69
Foto 19: Thiago como membro do jure do prêmio Casa de las Americas, Colômbia	71
Foto 20: Thiago de Mello no Festival Internacional de Poesia de Medellín, Colômbia	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 OS PRIMEIROS PASSOS	15
1.1 Relação da Fortuna Crítica de Thiago de Mello.....	18
1.1.1 Fortuna crítica (geral)	18
1.1.1.1 Artigo de jornal (integral)	18
1.1.1.2 Artigo de jornal recorte (original e cópia)	19
1.1.1.3 Notas de jornal (recorte e cópia)	22
1.1.1.4 Notas de jornal (integral)	23
1.1.1.5 Artigos e entrevistas no meio digital	23
1.1.1.6 Encartes e afins	25
1.1.1.7 Entrevista em revistas	25
1.1.1.8 Entrevista em jornais	25
1.1.1.9 Cartas (cópias)	25
1.1.1.10 Imagens digitalizadas	26
1.1.1.11 Ensaios e artigos acadêmicos (livros)	26
1.1.1.12 Citações em livros	27
1.1.1.13 Ensaios (não publicados)	27
1.1.1.14 Vídeos (depoimentos ou documentários)	27
1.1.1.15 Crônicas em livros, prefácios, orelhas	28
1.1.2 Fortuna crítica de Thiago de Mello (1951-1960)	28
1.2 SOBRE A COLETA E A SELEÇÃO DOS DOCUMENTOS	29
2 FUNDAMENTOS PARA UM ESTUDO DE FORTUNA CRÍTICA	32
2.1 FORTUNA CRÍTICA E EPISTEMOLOGIA	33
2.2 A CRÍTICA BRASILEIRA MODERNA	40
2.2.1 A formação da crítica no Brasil	41
2.2.2 A crítica no modernismo	44
2.2.3 Três perfis da crítica no Brasil	46
2.3 A CRÍTICA E SISTEMA LITERÁRIO	48
3 THIAGO DE MELLO: VIDA E POESIA	57
3.1 BIBLIOGRAFIA ATIVA DE THIAGO DE MELLO	73
3.1.1 Edições originais.....	73
3.1.2 Edições estrangeiras.....	75
3.1.3 Traduções	76
3.1.4 Antologias	76
3.1.5 Discos	76
3.1.6 Reportagens	77
4 O HOMEM É O SEU PROCESSO	78
4.1 LINS, ÁLVARO. SILÊNCIO, PALAVRA E ARTE POÉTICO	79
4.1.1 A primeira crítica e seus desdobramentos	86
4.2 BRANCO, CARLOS CASTELO. NARCISO CEGO	92

4.2.1 Uma síntese crítica e consistente	93
4.3 MORAES, EMANUEL. DO NARCISO AO PRIMOGÊNITO	96
4.3.1 Os dramas humanos e o hermetismo crítico	103
4.4 FREYRE, GILBERTO. A POESIA DE UM MESTRE	106
4.4.1 Palavras de um crítico brasilianista	108
4.5 SALES, WALDEMAR BATISTA DE. A LENDA DA ROSA	111
4.5.1 Notícia de A Lenda da Rosa	113
4.6 MILLIET, SÉRGIO. É UM POETA DE VERDADE	115
4.6.1 O crítico, o poeta e o homem	117
4.7 MILLIET, SÉRGIO. VENTO GERAL	119
4.7.1 Em busca de uma crítica literária universal	120
4.8 BANDEIRA, MANUEL. PERSONALÍSSIMO CABOCLO	124
4.8.1 A visão do poeta-crítico literário	126
4.9 CALLADO, ANTÔNIO. POESIA DE THIAGO DE MELLO	128
4.9.1 Aspectos populares em um escritor sofisticado	129
4.10 SILVEIRA, ALCÂNTARA. ENTRE AS PÁGINAS 49 E 72	133
4.10.1 Leitura fragmentada	134
4.11 MELO, VIRGÍNIUS DA GAMA E. VENTO GERAL	137
4.11.1 A crítica de mediação	138
4.12 MORAES, SANTOS. VENTO GERAL	140
4.12.1 Fidelidade crítica ao neoclassicismo literário	141
4.13 PONTOS DE CONTATO ENTRE AS CRÍTICAS ANALISADAS	142
CONCLUSÃO	144
REFERÊNCIAS	148
APÊNDICES	152
APÊNDICE A– QUESTIONÁRIO	153
APÊNDICE B – DEPOIMENTO DE THIAGO DE MELLO	154
ANEXOS	161
ANEXO – A	162
ANEXO – B	169
ANEXO – C	171
ANEXO – D	177
ANEXO – E	178
ANEXO – F	181
ANEXO – G	183
ANEXO – H	185
ANEXO – I	187
ANEXO – J	188
ANEXO – K	191
ANEXO – L	192

INTRODUÇÃO

A fortuna crítica é o conjunto de textos de natureza reflexiva sobre a obra de um determinado autor. Na visão de Afrânio Coutinho, trata-se de um instrumento valioso para a organização bibliográfica na área dos estudos literários. Na perspectiva crítica do sistema literário de Pascale Casanova, constitui variável importante para o processo de consagração de um escritor. De um modo amplo, representa o capital literário de um autor (como nos termos adotados por Goethe, Paul Valery e Khlebnikov), ao passo que, juntamente com as obras consagradas, formam o capital literário de uma determinada nação (na perspectiva de Herder) ou o patrimônio literário universal (na perspectiva da literatura autônoma de Joachim Du Bellay).

O presente estudo objetiva mostrar uma reflexão acerca de parte da fortuna crítica de Thiago de Mello. O poeta de Barreirinha recebeu inúmeros prêmios, homenagens e condecorações nacionais e internacionais. Parte de sua obra ganhou o mundo ao ser traduzida para vários idiomas, como o francês, o inglês, o espanhol e o alemão, fato que se contrapõe aos poucos estudos desenvolvidos no meio acadêmico. E, exatamente, por se tratar de um dos poucos escritores do Amazonas a conquistar renome internacional, este trabalho se justifica pela possibilidade de estimular essa discussão.

O levantamento da fortuna crítica do período de 1951 a 1960 e a análise constituem os principais objetivos desta pesquisa. Também a observação de alguns aspectos da crítica, seus efeitos sobre a carreira literária de Thiago de Mello. E ainda se essa crítica contribuiu para um processo de consagração nacional ou internacional. Para alcançar tais objetivos, foram consultados textos e outros materiais sobre sua vida e obra de Thiago de Mello, através de livros, revistas, jornais e documentários, em bibliotecas, banco de dados e periódicos na biblioteca de Universidades de São Paulo, no acervo de Otto Lara Resende do Instituto Moreira Salles - Rio de Janeiro, no acervo da Fundação da Biblioteca Nacional - Rio de Janeiro, no Acervo de Thiago de Mello sob o domínio da Universidade Federal do Amazonas, na Estante Virtual, em sebos e livrarias das capitais. Pelo meio eletrônico, foram encontrados textos em periódicos no Google Acadêmico, em Bancos de dados (periódicos e livros) da Biblioteca Virtual da USP, no acervo digitalizado *Veja on-line*, edições de 1968 a 1981. As informações sobre essa fase da pesquisa serão detalhadas no primeiro capítulo.

Após este primeiro levantamento, passamos a buscar o referencial teórico para a construção da metodologia e dos fundamentos para o estudo de fortuna crítica. Desse modo,

foram realizadas leituras comparativas de obras dessa natureza, visando compreender os critérios de organização e seleção dos textos. Dos estudos encontrados há os da *Coleção Fortuna crítica*, organizado por Afrânio Coutinho, com a colaboração de Sônia Brayner e Eduardo Coutinho nos estudos de autores brasileiros, a *Fortuna crítica de Affonso Ávila*, edição do arquivo mineiro, o texto inédito *A fortuna crítica de Macunaíma*, de José de Paula Ramos Jr. e *Notas para a fortuna crítica de Dom Casmurro*, de Paulo Franchetti. Além dessas leituras, foi crucial o esclarecimento do papel da crítica no Brasil através de estudos de Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Flora Süssekind. Um dos aspectos basilares da pesquisa repousa na compreensão do funcionamento do sistema literário mundial e nacional através do ensaio *A República Mundial das Letras*, da pesquisadora francesa Pascale Casanova, buscando compreender principalmente o papel da crítica literária e suas relações, muitas vezes tensas, com o escritor. Esses aspectos serão tratados no segundo capítulo.

Por não haver, até o momento, uma obra de teoria literária que apresente os critérios metodológicos para a construção da fortuna crítica, criamos o suporte metodológico a partir de leituras comparativas dos trabalhos mencionados. Todas apresentam os seus próprios critérios de organização, alguns dos quais coincidem, como, por exemplo, os critérios de relevância histórica e o foco literário dos textos. É possível perceber outros critérios variantes, mas pontos de convergência lhes dão uma forma de organização bastante semelhante. Alguns desses estudos adotam uma postura mais descritiva, como o caso da *Coleção Fortuna Crítica*. Outros caminham para uma postura reflexiva e crítica dos textos compilados, como é o caso da tese de José de Paula Jr. e do artigo de Paulo Franchetti. Desse modo, o presente trabalho adotará o ponto de partida de alguns estudos encontrados, numa perspectiva reflexiva.

Na etapa seguinte, pesquisamos aspectos da vida e da obra de Thiago de Mello. Obtivemos muitas informações biográficas através de entrevistas publicadas em jornais, revistas ou sites, em documentários, bem como fotografias e depoimentos de amigos e parentes registrados em livros. Além das informações biográficas, procede à coleta de dados sobre a bibliografia ativa, que consta desde livros de poemas, prosa, ensaios, crônicas, documentários, LPs e CDs de poemas falados e musicados, traduções, organizações e antologias. Também foi realizada uma entrevista com o poeta, realizado em janeiro de 2012, a fim de obter informação que não estão disponíveis em nenhum documento escrito ou gravado. O depoimento foi transcrito e consta no apêndice deste trabalho.

Quanto à biografia, enfocamos menos os detalhes para ter uma visão ampla da vida e obra do poeta. Destacando aquelas informações que, eventualmente, possam esclarecer aspectos importantes da carreira e da obra literária do escritor. Como forma de contemplar a sua obra literária, passagens de sua vida serão ilustradas com fotografias, documentos e fragmentos de sua poesia, numa espécie de biografia poética. Essa parte será desenvolvida no terceiro capítulo. A relação da bibliografia ativa compilada consta na seção 3.1.

A análise dos textos da fortuna crítica de Thiago de Mello concentra-se no período de 1951 a 1960. Sua fortuna crítica foi separada de acordo com os momentos da vida e da obra, facilitando, dessa forma, a organização e o recorte epistemológico. A 1ª fase compreende os textos de 1951, a partir da publicação de *Silêncio e Palavra*, a 1960, momento da publicação de *Vento Geral*. Essa fase inicial da produção e da sua fortuna crítica apresenta traços marcantes que se diferenciam da fase subsequente. A 2ª fase, de 1961 até o retorno do exílio em 1977, foi aquela em que o poeta esteve por muito tempo distante de sua pátria, o que definiu os rumos para sua poesia e, por conseguinte, refletiu-se nos textos críticos. A 3ª fase, a partir de 1978, com o seu retorno ao Brasil, até 1984, com a publicação da segunda edição de *Vento Geral* (retorno ao Brasil e ao Amazonas). Finalmente, a 4ª fase, de 1985 aos dias atuais (permanência na floresta). Para os fins da análise, a pesquisa restringiu-se aos textos da primeira fase, deixando as seguintes para outro momento.

No quarto capítulo, serão apresentadas, através do recurso de digitalização, as imagens dos textos selecionados para a análise no segundo tópico do mesmo capítulo. Na ocasião, esclareceremos os métodos de transposição dos textos, os motivos e os critérios para a escolha do material coletado. A reflexão parte das diferentes concepções entre os críticos literários quanto a sua formação e perspectiva de análise. Em função dessa problemática, serão analisados os textos críticos de Álvaro Lins, Carlos Castelo Branco, Emanuel de Moraes, Gilberto Freyre, Waldemar Baptista de Salles, Sérgio Milliet (dois textos), Manuel Bandeira, Antônio Callado, Alcântara Silveira, Virgínius da Gama e Melo e Santos Moraes, sob a luz dos conceitos de literatura nacional e universal, das relações entre o escritor e o crítico e outros aspectos discutidos por Pascale Casanova, em *A República Mundial das Letras*.

1 OS PRIMEIROS PASSOS

O tema desta dissertação de Mestrado nasceu da vontade da mestranda de estudar a obra de Thiago de Mello, seguida das sugestões dos membros do comitê de seleção do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas. Quando a primeira proposta, “Poesia e Resistência em *Faz Escuro Mas Eu Canto*, de Thiago de Mello e *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade”, foi apresentada à comissão de seleção do Mestrado em Letras - Estudos Literários, estes observaram sérios problemas, visto o primeiro ainda não possui uma bibliografia passiva suficientemente consolidada e o segundo contar com centenas de estudos publicados no Brasil e no exterior. A modificação do tema e do foco da pesquisa ocorreu ao longo do primeiro ano do curso.

A proposta inicial também foi apresentada durante a disciplina de Metodologia da Pesquisa, ministrada pelo Professor Dr. Gabriel Arcanjo Santos Albuquerque no primeiro semestre de 2010. Em virtude das observações e sugestões discutidas durante o semestre, decidimos mudar o foco de análise, atendendo a algumas sugestões do Professor da disciplina e das discussões com o orientador, na ocasião, o Professor Dr. Fernando Scheibe. Isso resultou na definição de uma proposta de investigação pioneira, envolvendo o estudo da fortuna crítica de Thiago de Mello.

No segundo semestre de 2010, depois de o Professor Scheibe ter-se desligado da UFAM por motivos pessoais, iniciou-se a orientação da Professora Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira. Após as primeiras reuniões com a nova orientadora do projeto, percebemos, então, o desafio, embora elevado, viável do ponto de vista metodológico e com sua relevância científica assegurada, pelo fato de ser um estudo ainda não realizado, o que certamente enriquecerá o campo de pesquisa literária no Amazonas. Além disso, a obra do poeta Thiago de Mello merece um olhar mais atento dos estudantes de Letras.

A preocupação inicial repousou na necessidade de investigar o significado da fortuna crítica e os seus princípios de elaboração, e assim nos lançamos na busca de livros capazes de fornecer o suporte necessário.

Para efeito de esclarecimento, relatamos brevemente os passos dados e as dificuldades encontradas nos procedimentos para a coleta de dados, iniciada no dia 23 de agosto de 2010 e finalizada em agosto de 2011. Nessa etapa, não houve restrição de datas. Todo material encontrado foi arquivado em pastas e caixas para consultas posteriores.

No dia 23 de agosto de 2010, foi consultado o acervo digitalizado da Revista *Veja*, a fim de encontrarmos fontes primárias. De agosto até o final de setembro, foram consultadas as

edições de 01 a 511, correspondentes aos anos de 1968 a 1981. Terminadas as buscas, encontramos as edições 477, de 26 de outubro de 1977; 497, de 15 de março de 1978; 498, de 22 de março de 1978 e 500, de 5 de abril de 1978. Inseridas nesse material respectivamente estão uma entrevista com Thiago de Mello, outra com Marcio Souza que faz referência àquele, uma nota anunciando a censura do Espetáculo *Faz Escuro Mas Eu Canto* e um artigo comentando o sucesso do espetáculo.

No dia 22 de outubro de 2010, foram iniciadas as buscas na Biblioteca Digital de teses e dissertações da USP e também na Biblioteca Florestan Fernandes, a fim de localizar fontes primárias e secundárias. Na primeira, extraímos a tese de Doutorado *A Fortuna Crítica de Macunaíma*, de José de Paula Ramos Júnior. Na segunda, diversos materiais de fortuna crítica foram fotocopiados, mas sem utilidade imediata para a pesquisa e dois artigos em língua inglesa que fazem referência à obra de Thiago de Mello, o *The Best Brazilian Poetry of the Last ten Years*, por Glauco Ortolano, no *World Literature Today*, winter 2002 e *Literary Amazonia: Modern Writing by Amazonian Authors*, por Jubal Tiner, de maio e agosto de 2005. Esse material não será analisado, mas nos permite perceber a abrangência da fortuna crítica de Thiago de Mello.

Do dia 24 a 27 de janeiro de 2011, iniciamos as consultas ao acervo Thiago de Mello, sob o domínio da Universidade Federal do Amazonas, na Biblioteca Central. Na ocasião, o material de consulta encontrava-se ainda em fase de catalogação, estando grande parte em pastas e caixas, com algumas descrições gerais e não definitivas. O material encontrava-se de tal forma organizado, que exigia muitos cuidados na manipulação e procura dos dados. Funcionárias da biblioteca estiveram à disposição para ajudar na busca dos textos de interesse literário e biográfico. Durante esse período, consultamos materiais de várias pastas, dentre as quais as com as seguintes descrições:

- 1)¹ Recortes de jornais;
- 2) Folhas de jornais completos (suplementos literários, *Correio da Manhã*);
- 3) Documentos raros (textos sobre Thiago de Mello);
- 4) Imprensa (1º regresso ao Brasil);
- 5) Imprensa (1961);

¹ A ordem numérica está de acordo com a cronologia com que as pastas foram trabalhadas.

- 6) Documentos raros (vida e obra);
- 7) Imprensa (2006);
- 8) Homenagens e premiações (eventos, cartas e certificados).

Dessa busca, grande volume de material foi fotocopiado para análise minuciosa. Do total, cinco recortes de jornal foram digitalizados e estão disponíveis nas seções 4.7, 4.9, 4.10, 4.11 e 4.12 do quarto capítulo. Os dados dos materiais consultados estão disponíveis na relação da fortuna crítica de Thiago de Mello, na seção 1.1 do presente capítulo.

Do Acervo Fotográfico de Thiago de Mello, sob domínio da Biblioteca Central da Universidade Federal do Amazonas², 53 fotos foram digitalizadas e gravadas em CD-ROM pelos próprios funcionários da biblioteca (novembro de 2010). Dessas fotos, 11 foram selecionadas e constam no terceiro capítulo (com legenda descritiva de situação, data e local)³. São as fotos 2, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 10 e 20. Duas fotografias e um documento digitalizados pela mestrandia foram encontrados em pastas de arquivos pessoais do poeta, na Sala Valeu a Pena, da casa de Thiago de Mello, em Freguesia do Andirá, Barreirinha, Amazonas (agosto de 2010). São as fotos 1, 16 e 18. Constam também, seis imagens correspondentes às digitalizações das capas das cinco primeiras edições dos livros de poemas de Thiago de Mello e uma reprodução da foto, retirada do encarte do CD *A Criação do Mundo* (MELLO e MELLO, 2007). São as fotos 3, 4, 6, 8, 11, 14, disponíveis no terceiro capítulo.

Nos dias 27, 28 e 29 de janeiro de 2011, foram realizadas buscas no acervo de microfilmes da Fundação da Biblioteca Nacional. O objetivo era encontrar no acervo do *Correio da Manhã*, entre os anos de 1951 a 1960, material para enriquecer a pesquisa. Devido ao volume de material e às limitações oculares da pesquisadora, a busca precisou ser interrompida, pois os movimentos do aparelho de microfilmagem manuseado provocaram vertigem. Desse trabalho, reproduzimos alguns suplementos literários de 1951, contendo poemas de Thiago de Mello. (Ver figuras 2 e 3)

² Instituição responsável pelo processo de transição do acervo de livros e documentos pessoais do poeta para a *Casa de Leitura Thiago de Mello* (a ser inaugurada).

³ Algumas fotos não apresentavam informações de data e/ou local, sendo necessário complementar com outras fontes (orais e escritas).

Entre os dias 11 e 12 de abril de 2011, foram realizadas consultas nos acervos de literatura do Instituto Moreira Salles – IMS, no Rio de Janeiro. As chamadas dos documentos foram previamente selecionadas pelo sistema de consulta *on-line* do IMS e encaminhadas à funcionária para busca nos arquivos da instituição. A procura deteve-se ao arquivo de Otto Lara Resende, na consulta de correspondência passiva com referências a Thiago de Mello. Entre o material encontrado, foram selecionados oito documentos dos quais foram escolhidos, após análise na própria sede do Instituto, quatro para reprodução. Os documentos foram reproduzidos mediante autorização dos familiares das personalidades envolvidas (Otto Lara Resende, Décio de Almeida Prado e o próprio Thiago de Mello).

Ao final da coleta de dados, foram encontrados cerca de 246 documentos referentes à bibliografia passiva de Thiago de Mello, de datas diferentes. Entende-se como textos da bibliografia passiva artigos, reportagens, notas, entrevistas, cartas destinadas ao poeta ou que fazem referência ao seu nome, de acordo com os critérios dos estudos de fortuna crítica consultados nesta pesquisa.

1.1 Relação da Fortuna Crítica de Thiago de Mello

1.1.1 Fortuna crítica de Thiago de Mello (geral)

1.1.1.1 Artigo de jornal (integral)

BERLING, Romar. A poesia em pessoa. Magazine livro. Gazeta do Sul, 23 e 24 jul. 2011.

BORGES, Jony Clay. Thiago de Mello. Poeta homenageado. Bem viver p.1 A crítica, Manaus, 18 de jun. 2008.

CONTE, Isabel. Cultura – Amazonas ganha novo complexo. Bem viver. *A crítica*. Manaus, 9 de set. 2010.

CONY, Carlos Heitor. Almoço com o poeta. *A crítica*. Manaus, 13 abr. 2008. [Agência a Folha] A5.

DÍAZ, Berta. Thiago de Mello participará enn homenage a Neruda unn poeta al servicio de La palabra y Del hombre. 2 D, El Universo. Enn Escena, Lunes, 21 de jun. de 2004.

DUARTE, Dogival. Uma conversa com o poeta. Cotidiano. Diário Regional, Santa Cruz, 30 de ago. de 2011.

FERREIRA, Luís Fernando. O patrono viaja de ônibus. Mix, Gazeta do Sul, 16 ago. 2011.

FICA Decretado que hoje é feriado. Aplauso. Caderno de variedades. *Correio Amazonense*. 30 mar. 2006.

GUSMÃO, Osmar. Festa no rio Andirá e em vários cantos do mundo. *A crítica*. Manaus, 30 mar. 2006.

LEONG, Leyla. Poesia de Thiago de Mello fala dos milagres da vida. Criação. *A crítica*. Manaus, 25 fev. 1999.

LUCAS, Natalia. Assimesmismo atropela a cidadania. Tema do dia. *A crítica*. Manaus, 30 de jan. 2011.

MELO, Janaina Cunha. Celebração da vida. *Estado de Minas*, 12 de abr. 2006.

MOREIRA, Felipe. Resistência Poética. Diversão e Arte. Correio Braziliense. Brasília, 26 de out. 2011.

NETO. Manoel Santos. O poeta que sonha com uma sociedade humana e solidária. Suplemento Cultura & Literatura *JP*, Guesa Errante, p. 3-4, São Luís, 5 de dez. 2007.

OSSAME, Ana Célia. Galo Carijó resiste ao tempo. Cidade, C3. *A crítica*, 30 jan. 2011.

O POETA vai a São Paulo para o lançamento. Thiago de Mello lança livro em Sampa. P. BV 8. *A crítica*, Manaus, 3 de abr. de 2008.

RAMIRUZ, Cora. Su Corazon en El Reino Del água. P. 26-27. El Caiman barbudo, [Cuba?] jun, 1990.

RENZO, Kleiton. Câmara homenageia poeta Thiago de Melo (sic). Política. A7, *A crítica*. Manaus, 18 de nov. 2011.

SANTOS NETO. Manoel. O poeta que sonha com uma sociedade humana e solidária. Suplemento Cultura & Literatura *JP*, Guesa Errante, p. 3-4, São Luís, 5 de dez. 2007.

SOUZA, Márcio. Vitória épica do povo. A capital do Mormaço. Cidade C6, *A crítica*. Manaus, 7 de nov. 2010.

TELLES, Tenório. Encontro das águas ou o triunfo do bom senso. Cidade. *A crítica*. Manaus, 6 nov. 2010.

1.1.1.2 Artigo de jornal recorte (original e cópia)

AYALA, Walmir. *A crítica*. Literatura. Diário Carioca, Rio de Janeiro, 19 abr. 1960. (Cópia) Pasta 6 Imprensa.

_____. Literatura em Marcha. A Marcha, Semanário de cultura e ação. Rio de Janeiro, 27 de jan. 1961.

A CRÍTICA. *Diário Carioca* 15 de abril de 1960 (Recorte)

A REPRESSÃO no Brasil em exposição de gravuras. p. 21. A luta. 1º de abr. de 1977.

CARVALHO, Farias de. Janela de mundo. A Thiago de Mello, pelo seu regresso. A Nóticia, [18/11/77]. (original) Pasta 1.

_____. Janela do mundo, A notícia. 18/01/78. (original) Pasta 1.

CENSURA proíbe a Ópera do Malandro, de Chico. O Globo, 18.03.78.

CENSURA veta Chico Buarque mas autoriza Tiago de Melo que volta hoje com cortes. Jornal do Brasil. 18.03. 78

CONDÉ, José. Escritores e livros. Thiago de Mello e “Vento Geral”, 24 de março de 1960 *Correio da Manhã*, RJ. Cópia da Pasta 6 Imprensa, Acervo Thiago de Mello)

DAVID, Carlos. Poesia e prosa de Thiago de Mello. *Correio da Manhã*. 1º Caderno. p. 9, Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1960. (Recorte) Cópia da pasta 6 Imprensa Acervo Thiago de Mello.

ETIENNE FILHO, João. Literário. **O Diário**. Belo Horizonte, 13 de abril de 1960.(Cópia)

EL MOTIVO: Colombia vive. Givasoles en todas las ventanas. Vida Cotidiana. El Espectador. p. 1, Bogotá, 22 de oct. De 1989.

EL POETA Thiago de Mello fue objeto de un homenaje... Ultima Hora, Bogotá, 23 abr. 1960. (Cópia)

FREYRE, Gilberto. Vento Geral de Thiago de Mello. *El Mercurio*. Santiago, 4 de set. 1961.

GENTE é com a Gente (s.d.). Recorte original de revista [1978?]

JOBIM, Renato. Vento Geral. Letras e Artes. (s.d), (s.l) (Cópia) Pasta 6. Imprensa

JORGE, Franklin. De uma vez por todas. Novo jornal. P. 6 Natal, 11 de dez. 2011.

J.I.CH. Thiago de Mello en la serena. El Dia Viernes, 18 out. de 1963.

L. M. A Sociedade. Literatura. O Estado de São Paulo. 27 de setembro de 1960. (Cópia da pasta Documentos Raros) Acervo Thiago de Mello.

LIVRO DA SEMANA. Vento Geral.[*Correio da Manhã*. 30-4-60] (Recorte)

LÚCIO Costa projetou o “Ninho da Poesia, de Thiago de Mello. (Cópia) (s.d.)

MACIEL, Nahima e VIEIRA, José Carlos. Poesia Comprometida com a vida. O que eles pensam. Diversão e Arte. Correio Brasiliense. Brasília, 19 de jul. 2009.

MANDUKA volta do exílio e está tranqüilo no Rio. (s.d)

MEIRA, Mauritônio. Vida Literária. Tiago completo. 16 de março de 1960, *Jornal do Brasil* (cópia da pasta 6 Imprensa, do Acervo Thiago de Mello)

_____. Tiago de Melo viaja hoje para Santiago. JB, Vida Literária. Rio de Janeiro, abr. de 1961.

_____. Vida Literária. LP de Tiago de Melo: canções. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 dez. 1960. (cópia da pasta 6 Imprensa, do Acervo Thiago de Mello)

MOREIRA, Virgílio Moretzsohn. O homem amoroso em campo de desassossego. Recorte de Jornal, s.d. Documento Avulso.

NERUDA descamisado. Mundo oficial e o poeta Pablo Neruda na tarde de Tiago de Melo: novo livro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1960.

OS REBELDES vão ao Palco gritar o amor (s.d.)

PELÁEZ, Rosa Elvira. Apuesta a La vida, Culturales Del diário Granma. (s.d.) Documento avulso)

PELÁEZ, Rose Elvira. *Thiago de Mello Betting on life*. Cultural News, s/d (Recorte de jornal, documento avulso)

PICCHIA, Menotti Del. Livros. [1960] (cópia de recorte de jornal do Acervo Thiago de Mello)

RUEDA, Clara Ines. Thiago de Mello. “He veni do para armarlos de valor. El Espectador/La Guia. Bogotá, 28 de oct. De 1989.

SOUZA, Tárík de. Arte e Poder. Jornal do Brasil. 18.03.78.

SOARES, Wladimir. Todos os sons, para todos os gostos. Divirta-se. O estado de S. Paulo. 8. 4 .78.

TIAGO de Mello e Sérgio Ricardo cantam por um mundo melhor. Rio de Janeiro [s/d]

THIAGO de Melo interrogado no DPPS, A crítica edição de 12. 11. 77.

THIAGO de Melo volta a Manaus e instala centro cultural. A crítica, de 24. 05. 1978.

THIAGO de Mello na ‘Quarta Literária’. No Espaço Cultural Valer. Bem Viver. A Crítica. Manaus, 4 de dezembro de 2007. (Recorte de Jornal) Documento avulso.

THIAGO de Mello lança livro em Sampa. Bem viver. A crítica, Manaus, 3 abr. 2008

THIAGO DE MELLO se marcha Del país. *Presencia*. 18 nov. 1960. Pasta 6 Imprensa do Acervo Thiago de Mello.

THIAGO de Mello no Solimões. A notícia. 20/01/78.

THIAGO de Mello. A Glória da Cultura Amazonense [1977?] (recorte original)

TERMINA su misión cultural en nuestro país El poeta y diplomático Thiago de Mello. *La Nación*. Bobotá, 1960. (recorte) Pasta 6 Imprensa do Acervo Thiago de Mello.

VENTO GERAL de Thiago de Mello. Prêmio Paula Brito e Antônio Castilho. Suplemento literário.p. 4 Rio de Janeiro, 24 abr. 1960. Pasta 6 Imprensa do Acervo Thiago de Mello.

VENTO Geral de Thiago de Mello.Suplemento literário. 24 de abril de 1960.

VIENTO GENERAL de Thiago de Mello. *La Nacion*. [La Paz?], 22 abr. 1960

UN POETA activa al intercambio cultural chileno – brasileño. *El diario*. Ilustrado. Santiago, 24 de set. 1961.

WYLER, Vivian. “Faz escuro mas eu canto”. Sérgio Ricardo e Thiago de Mello num ensaio para um “show” Ameaçado. Jornal do Brasil. 18.03.78.

1.1.1.3 Notas de jornal (recorte e cópia)

AGREGADO Cultural do Brasil participa en escuela de Temporada. El Mercurio. Santiago, 28 de nov. 1962.

DATA e lugar. Jornal do Brasil. 01.03.78.

EL CORREO Literário. Arte y Cultura. El Mercurio. Santiago, 1 de dez. 1962.

FAZ escuro, mas eu canto. Espetáculos, Jornal da Casa. Belo Horizonte, 27 dez. 1978.

POESIA comprometida com a minha e com a sua vida, s.d.

PROIBIDOS. *Veja*. 22.03.78.

SEMPRE nova literatura Brasileira. (Nota dos lançamentos da civilização brasileira, inclui Poesia Comprometida com a Minha e Tua Vida.)

SHOW Faz escuro mas eu canto. *A notícia*. Manaus, 5 de mai. 1978.

SIM e não. Sérgio e Thiago. A crítica. Manaus, 17/01/1978.

TEATRO Faz escuro mas eu canto. A crítica. Manaus, 14/01/1978.

SIM e não. Show. A crítica, 14/01/78.

TEATRO de Camara. Santiago de Chile, 1962.

THIAGO DE MELLO autografa amanhã na livraria São José. *Correio da Manhã*, 29 mar. 1960.

THIAGO de Mello e Sérgio Ricardo continuam “fechados”. A Notícia – Manaus, 5 de maio de 1978.

THIAGO de Mello. A Notícia. [16-02-78]. (Pasta 1)

THIAGO de Mello na Bahia. O Jornal do Brasil. 10 de janeiro de 1961. (Pasta 6 Imprensa de 1961)

FAZ escuro. Em 20/03/78. (s.d.)

O POETA Thiago de Mello viajou ontem. A crítica. 16/02/78.

1.1.1.4 Notas de jornal (integral)

ÁGUA e poesia em profundidade. [nota sobre lançamento do livro de Conceição de Maria de Araújo Ramos, sobre Thiago de Mello e Garcia Lorca] *Impar. O imparcial*. P. 2 São Luís, 8 de jul de 1999.

CAICEDO, Felipe. El espectador [nota com foto] Thiago de Melo, poeta brasileiro, preside uno de los momentos de La inauguracion de “Colombia Vive”, anoche en El Jorge Eliécer Gaitán, p. 3 E, La Guia, El espectador, Bogotá, 26 de oct. De 1989.

ENTRE versos, poemas e autores. Nota sobre dia da poesia no jardim Botânico. P. BV 5. A crítica. Manaus, 15 de mar. De 2011.

FAZ escuro. Em 20/03/78. (s.d.)

SOBE e desce. Sobe Thiago de Mello escritor. Personalidade amazonense que defendeu o “Encontro das águas”, tombado pelo Iphan. A4. A crítica. Manaus, 5 de nov. 2010.

O POETA Thiago de Mello viajou ontem. A crítica. 16/02/78.

O.T. [Odorico Tavares]. Rosa dos ventos Thiago de Mello. DN. Salvador, nov. 1961.

THIAGO de Mello, (sic) manda recadinho. A notícia 16/02/78.

THIAGO de Mello na Bahia. O jornal da Bahia. Salvador, 10 jan. 1961.

FAZ escuro, nos palcos. A crítica. Manaus, 15/02/78.

POSSIVELMENTE depois do carnaval. A notícia. 29/01/78.

THIAGO de Mello no Solimões. A notícia. 20/01/78.

THIAGO de Mello. El Mercurio. Santiago, 4 de nov. 1961.

TRIO Cultura. La segunda. Santiago. 30 out. 1961.

1.1.1.5 Artigos e entrevistas no meio digital

CARPINEJAR, Frabício. *Frabício Carpinejar entrevista Thiago de Mello*. Disponível em: <http://www.palavrarte.com/entrevistas/entrev_carpinejar_thiagodemello.htm>
Acesso em: 29 abr. 2010

_____. Thiago de Mello, poeta. Por amor à palavra. Cultura, Zero Hora, segundo Caderno p. 6-7, Porto Alegre, 27 de abril de 2002.

CASTELLO, José. Engajamento, questão permanente da arte. *O Estado de S. Paulo*, domingo, 19 de maio de 2002. Disponível em: <<http://www.usc.br/Edusc/assesusc52.htm>>
Acesso em: 29 de abril de 2010

_____. Poeta amazonense mantém-se na contramão da modernidade depois de período de sofisticação. *O Estado de São Paulo*, 08.05.1999. Entrevista concedida a José

Castello. Disponível em: <http://www.franklinjorge.com/blob/2010/04/11/> Acesso em: 29 de abril de 2010

CHRYSÓSTOMO, Antônio. Dupla dinâmica Faz escuro mas eu canto: com Thiago de Mello e Sérgio Ricardo; Direção e roteiro de Flávio Rangel. p. 94 da *Veja*, 5 de Abril de 1978. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx> Acesso em: [ago. 2010]

CONY ,Carlos Heitor.De uma vez por todas. *Jornal de Poesia*, 21 Mai. 1998 Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/cheitor01c.html>> Acesso em: 29 abr. 2010

FORTUNA, Felipe. *Thiago de Mello: os enganos da utopia. Jornal de Poesia*. S.d. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ffortuna1.html>> Acesso em: 29 abr. 2010

NETO , Miguel Sanches. *Poeta à moda antiga. Jornal de Poesia*. S.d. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/msanches28.html>> Acesso em: 29 abr. 2010

OLIVEIRA, Sérgio. A decisão de voltar. Lisboa, s/d. Revista *Veja*, n. 477, p. 3-6, 26 de outubro de 1977. Entrevista concedida a Sérgio de Oliveira. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx> Acesso em: [ago. 2010]

ORTOLANO, Glauco. The Best Brazilian Poetry of the Last Ten Years. In: *World Literature Today*, winter 2002, Currents, p. 96-98. Banco de dados da USP. Disponível em: <http://www.ou.edu/worldlit/>. Acesso em: 25/10/2010.

TINER, Jubal. Literary Amazonia: Modern Writing by Amazonian Authors. In: *World Literature Today*, may – august 2005, p. 111. Banco de dados da USP. Disponível em: <http://www.ou.edu/worldlit/>. Acesso em: 25/10/2010

PINTO , Zemaria. *Thiago na luz de Thiago - 45 anos de ternura e poesia Jornal de Poesia*. 20 out.2005 Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/zpinto02c.html>> Acesso em: 29 abr. 2010

_____. Thiago de Mello, de uma vez por todas, agora *Jornal de Poesia*. 20.10.2005

PROIBIDOS: Censurado o show Faz escuro mas eu canto. *Veja*. 22 de Março de 1978. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx> Acesso em: [ago. 2010]

SANTANA , Erorci . *Uma Vida e Seu Ofício Fortuna crítica: Thiago de Mello. Revista Agulha*. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/thiag05.html>> Acesso em: 29 abr. 2010

SARMET, Inês. Thiago de Mello *Literatura Ibero Americana* s/d Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/brasil/thiago_mello.html acesso em: 29/04/2010

SUT, Helena. Faz escuro mas eu canto – Thiago de Mello. *Recanto das Letras*. s/d In site Disponível em: 25/05/2005 < <http://www.recantodasletras.com.br/resenhas/2396>> Acesso em: 29/04/2010

SOBRE OS PRÊMIOS Jabuti 1997 e 2000. Disponível em: <http://www.cbk.org.br/jabuti/telas/edições-anteriores/>> Acesso em: 06/05/2011

1.1.1.6 Encartes e afins:

ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS. *Jubileu de Ouro Acadêmico do poeta Thiago de Mello. Inauguração do Memorial*, Manaus, Amazonas, 09 de novembro de 2005. (Cor. Zemaria Pinto).

CÂMARA MUNICIPAL DE MANAUS, PODER LEGISLATIVO. *Medalha de Ouro Cidade de Manaus ao Thiago de Mello*. Novembro 2011.

CONVITE. *Espetáculo Faz escuro mas eu canto*. Local Galeria Dantes (Ed. Dantes), Rio de Janeiro, 8 de maio de 1978. Horário: 20 horas.

1.1.1.7 Entrevista em revistas

MELLO, Thiago de. Machado de Assis e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, s/d, *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, vol. 6, n. 8, p. 451, setembro de 1958.

MELLO, Thiago de. A decisão de voltar. Lisboa, s/d. Revista *Veja*, n. 477, p. 3-6, 26 de outubro de 1977. Entrevista concedida a Sérgio de Oliveira.

MELLO, Thiago de. Entrevista: Thiago de Mello. São Paulo. s/d. *Revista A terceira Idade*, vol. 20, n. 44, p. 75-87, fevereiro de 2009.(SESCSP)

MELLO, Thiago de. A poesia com rima da mata. Manaus, s/d. Literatura. *Amazônia em Foco*.

MELLO, Thiago de. Entrevista: Thiago de Mello. Rio de Janeiro. s/d. *Revista Direitos Humanos*, n. 03, p. 36-47, setembro, 2009.

MELLO, Thiago de. De uma vez por todas: verso e prosa. São Paulo. s/d. *Revista Cult* edição especial Pablo Neruda – O canto Geral da América Latina, n. 1, p. 6-7, s/d.

MELLO, Thiago de. Entrevista: Thiago de Mello un poeta más que humano. Por Leila Gebrim. Chile, p. 30-32. *RocinAnte*. Ano II, no. 4, fevereiro de 1999.

1.1.1.8 Entrevista em jornais

MACIEL, Nahima e VIEIRA, José Carlos. Poesia Comprometida com a vida. O que eles pensam. *Diversão e Arte*. Correio Brasiliense. Brasília, 19 de jul. 2009.

UM POETA a serviço da sua gente. Suplemento especial de última hora. (Gente) p. 2-5. S.d. 1º de Abr 1978. (RECORTE)

1.1.1.9 Cartas (cópias)

DRUMMOND. Carta. *Carlos Drummond de Andrade para Thiago de Mello*. Rio, 30 de novembro de 1964. (Arquivo pessoal de Thiago de Mello)

DRUMMOND. Carta. *Carlos Drummond de Andrade para Thiago de Mello*. Rio, 13 de novembro de 1963. (Arquivo pessoal de Thiago de Mello)

DRUMMOND. Carta. *Carlos Drummond de Andrade para Thiago de Mello*. Rio, 2 de maio de 1976. (Arquivo pessoal de Thiago de Mello)

DRUMMOND. Bilhete. *Carlos Drummond de Andrade para Thiago de Mello*. Rio, 1º de janeiro de 1987. (Arquivo pessoal de Thiago de Mello)

FREIRE, Paulo. Carta para Thiago de Mello. Genève, 13 de janeiro de 1974. (p. 319) In: *Vento Geral Poesia 1951/1981*. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

PRADO. Carta. Décio de Almeida Prado para Otto Lara Resende. São Paulo, 06 de dezembro de 1956. (digitalizado pelo IMS – RJ, OLR_Décio de Almeida Prado_06 dez 1956_001. Dimensões: 1211x1727, Tipo: Imagem no formato JPEG, Tamanho: 812KB) [Prado cita frase de Antonio Candido sobre Thiago de Mello]

1.1.1.10 Imagens digitalizadas

Acervo de Microfilmes. Fundação da Biblioteca Nacional. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1951. CD 1.41 MB, Imagem de bitmap, Dimensão: 591x834 1,447 KB.

ACERVO Fotográfico Thiago de Mello. Biblioteca Central da Universidade Federal do Amazonas. Manaus. CD-ROM, Pasta de arquivos (Thiago [Destques]), 150 MB, 53 fotos tipo JPG, 25/11/2010.

1.1.1.11 Ensaios e artigos acadêmicos (livros)

LIMA, Pollyanna F.. *A Dialética Entre Morte e Vida nos Versos de ‘Silêncio e Palavra’, de Thiago de Mello*. Anuário Amazônico de Letras [on-line], UFAM, 2011.

LIMA, Pollyanna Furtado; Vários. *Fundamentos para um Estudo da Fortuna Crítica de Thiago de Mello*. REVELL Revista de Estudos Literários da UEMS, v. 1, p. 124-140, 2011.

MARQUES, Marcos Aurelio. *O Caboclo e a floresta In: Geografia, literatura e arte: reflexões*, editora da UFBA, 2010.

PAULA, M. F.. *Neruda no Brasil: o Brasil em Neruda*. Cadernos de Letras da UFF, v. 38, p. 04, 2009.

PEREIRA, Lúcia Helena. *Thiago de Mello: As ensinanças do povo*. (p. 98-101) In: Literatura Básica. Rogel Samuel (org.) Petrópolis: Vozes, 1985. (Vol. 3)

RAMOS, Conceição Maria de Araujo. *A poética da água: uma leitura fenomenológica de Thiago de Mello e de García Lorca*. Maceió: Edições Catavento, 1999.

SANTIAGO, Socorro. *Uma poética das águas: a imagem do rio na poesia amazonense contemporânea*. Manaus, Puxirum, 1986.

1.1.1.12 Citações em livros:

ALVES, Marcio Moreira. O caviar do exílio (90-94) In: *Gostei do Século* (Crônicas). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FURTADO, Celso. *Ares do Mundo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. (p. 20, 48, 52)

LIMA, Carlos. Quem tem medo da poesia política? In: RODRIGUES, Cláudio e MAIA, Alexandra. *100 Anos de Poesia* – um panorama da poesia brasileira do século XX. Rio de Janeiro: O Verso Edições, 2001.

MELO, Maria Mitouso de. *Um Pouco da Minha Vida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MENEZES, Armando. *Testemunhos e Memórias n. 2*. Manaus: Editora Grafisa, 2009. (p. 93-94)

PEREIRA, José Mario (org.). *José Olympio – O Editor e sua Casa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008. (p. 17, 22, 183, 323)

RODRIGUES, Maria Júlia de Melo. *Vale a Pena Contar*. Manaus: Valer, 2000.

1.1.1.13 Ensaaios (não publicados)

LIMA, Pollyanna F.. *Dialogismo Bakhtiniano em Os Estatutos do Homem, de Thiago de Mello*. (2009) Orientador: Leonard Christy da Costa. (Monografia do curso de especialização em Linguística)

MARTINS, Marco Aurélio. *A Poética do Lugar*. Dissertação de Mestrado em Geografia defendida na Universidade Federal de Rondônia, em 2010.

OLIVEIRA, Rita do Perpétuo S. B. de. *Análise do Poema “Os Estatutos do Homem”*. Trabalho acadêmico de Pós-Graduação de Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1993. (não publicado)

1.1.1.14 Vídeos (depoimentos ou documentários)

MARINI, Ursula. *O Animal da Floresta*. Direção Ursula Marini, Carlos Ordóñez, foto: Gerardo Ruffinelli. Produção e edição Ursula Marini. Formato: 16x9/Duração 45 minutos/Umachine/ Suframa/ Minc/ DVD

RODRIGUES, Isabella Thiago de Mello. *Thiago de Mello 70 anos de Amazônia*. Direção Isabella Thiago de Mello. Patrocinador Telemar, 1996.

MELLO, Thiago de. *Entrevista com Thiago de Mello sobre Fernando Fiuza*. Rio de Janeiro/ 08 de junho de 2008. Carabina filmes. Belo Horizonte.

MELLO, Thiago de Mello. *Thiago de Mello Contando e Cantando entre Amigos*. Jobast Comunicação Integrada/ Studio 302/ Patrocínio Petrobras. Manaus, 2007.

MELLO, Thiago de. *Depoimento de Thiago de Mello*. Casa do Poeta, Freguesia do Andirá, Amazonas, 1º jan. 2012. DVD, 33:32 min, col, son. DCR – SX 43, Câmera de Vídeo Digital

Handycan, Sony. Registro do estudo de Fortuna Crítica de Thiago de Mello. Entrevista concedida a Pollyanna Furtado Lima.

1.1.1.15 Crônicas em livros, prefácios, orelhas

BANDEIRA, Manuel. Tiago, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1957 In: Manuel Bandeira. Poesia e Prosa. Volume II. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. (p. 550-552)

CARPEAUX, Otto Maria. Thiago de Mello, poeta (1966) (p.201-203) In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

CONY, Carlos Heitor. Almoço com o poeta. *A crítica*. Manaus, 13 abr. 2008. Folha A5.

CUNHA, Fausto. Mormaço na Floresta (p. 379) novembro de 1981 In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

KRÜGER, Marcos Frederico. Veredas Líricas de Thiago de Mello In: *Melhores Poemas: Thiago de Mello*. Marcos Frederico Krüger Aleixo (Seleção e prefácio) São Paulo: Global, 2009.

LIMA, Alceu Amoroso. Um dos grandes poetas do nosso tempo (p. 151-152) crônica, (1966) In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

MARANHÃO, Salgado. *Revista Encontro com a civilização brasileira*, no 4, pag. 269-70. Rio de Janeiro, 1978.

MONTENEGRO,Olívio. A linguagem por excelência do verso. (p. 107) crônica O Jornal, Rio, s/d . In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

NANCY, Morejón. Palabras para Thiago de Mello. In: *Campo de Milagres*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1998.

NERUDA, Pablo. Desde que Thiago Llegó a Chile (p. 205-206) 3-1965 In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Rumo e sentido na poesia de Thiago de Mello (p. 265-266) 1966 In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SILVEIRA, Ênio. Apesar do Próprio homem ainda é tempo (1975)(p. 313-314) In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SILVEIRA, Ênio. Thiago, como um rio. (p. 377-378) 1981 In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

1.1.2 Fortuna crítica de Thiago de Mello (1951-1960)

BANDEIRA, Manuel. Vento Geral (Folha de São Paulo, 02-04-1960) p. 163-164 In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981.Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

BANDEIRA, Manuel. Vento Geral. In: *Folha de São Paulo*, 02-04-1960, (recorte de jornal, Acervo Thiago de Mello)

CALLADO, Antônio. Poesia de Thiago de Mello (recorte de jornal, [cópia]), 1960, Acervo Thiago de Mello. Pasta Documentos raros.

FREYRE, Gilberto. A poesia de um mestre... p. 95-96 [1952]. In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

LINS, Álvaro. Silêncio, Palavra e Arte Poética. P. 17-25 In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

MELO, Virgínius da Gama. Vento Geral – Literatura e Vida. In: *A União*, João Pessoa, PB. (Recorte de jornal, 1960, Acervo TM) Cópia. Pasta Documentos raros.

MILLIET, Sérgio. “...É um poeta de verdade e tem o que dizer” (O Estado de São Paulo, 20-7-52) p. 183-184 In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

MILLIET, Sérgio. Vento Geral In: *O Estado de São Paulo*, 25-05-1960, (Recorte de jornal, Acervo TM) Pasta Documentos Raros.

MORAES, Santos. Vento Geral – *Gazetilha Literária*, 11 -01-1960. (Recorte de jornal, Acervo TM).

MORAES, Emanuel de. Do Narciso ao Primogênito. P. 73-79. (s/d) (1953?) In: *Vento Geral* Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SALES, Waldemar Batista de. A Lenda da Rosa. Manaus, 18 de março de 1956. (recorte de Jornal, Acervo TM)

SILVERIRA, Alcântara. Entre as paginas 49 e 72. (Recorte de jornal, 1960, Acervo TM)

1.2 Sobre a coleta e a seleção dos documentos

Dos 246 materiais coletados (recortes de jornal, entrevistas impressas, textos publicados em livros ou revistas), 28 correspondem aos anos de 1951 a 1960. Desse total, 12 foram escolhidos como *corpus* de análise. Optou-se, a exemplo do estudo de José de Paula Ramos Júnior, digitalizar as páginas dos textos escolhidos e fazer a transcrição dos mesmos documentos para constar nos anexos. Essa solução possibilita, por um lado, que o leitor possa visualizar os documentos e, por outro, que possa ler os mesmos documentos (se preferir) no formato *Word*. A digitalização foi feita através da função escâner, arquivo JPEG, de 200 a 1200 dpi de resolução, num aparelho Multifuncional da HP Deskjet 3050.

Nas tabelas abaixo, a classificação por tipo de material contabilizado parte dos documentos encontrados ao longo da pesquisa. Não foi possível contabilizar todos os

documentos, por um lado, por insuficiência de dados e, por outro, pelo tempo exíguo da pesquisa.

Tabela 1

FORTUNA CRÍTICA GERAL						
TIPO DE DOCUMENTO	MEIO DIGITAL	JORNAIS		REVISTAS/ LIVROS	CÓPIA	TOTAL PARCIAL
		INTEGRAL	RECORTES			
ARTIGO	15	21	20	19	35	110
ENTREVISTAS	3	–	–	9	–	12
CARTAS	1	–	–	1	4	6
FOTOS	63	–	–	–	–	63
ENSAIOS	4	–	–	2	3	9
VIDEOS	5	–	–	–	–	5
NOTAS	2	14	8	7	10	41
TOTAL GERAL	93	35	28	38	52	246

Nota: Os dados da tabela foram contabilizados e classificados, a partir do material reunido durante a pesquisa de Mestrado.

Tabela 2

FORTUNA CRÍTICA (1951-1960)						
TIPO DE DOCUMENTO	MEIO DIGITAL	JORNAIS		REVISTAS/ LIVROS	CÓPIA	TOTAL PARCIAL
		INTEGRAL	RECORTES			
ARTIGO/ CRÔNICA	–	–	10	–	18	28
TOTAL			10		18	28

Fonte: Tabelas 1 e 2 elaboradas por Pollyanna F. Lima com recursos do Word 2007

Nota: Os dados da tabela foram contabilizados e classificados, a partir do material reunido durante a pesquisa de Mestrado.

Do total de 28 artigos dos anos de 1951 a 1960, foram escolhidos 12 para análise. Como critério para a seleção desses textos, adotamos a especificidade do tema literário abordado pelos autores, dando preferência àqueles publicados em suplementos literários, de

visibilidade integral e sem grandes problemas com a identificação do autor ou data, além de apresentar elementos substanciais para a discussão. Dentre os textos da primeira fase, contamos com os de Álvaro Lins, Carlos Castelo Branco, Emanuel de Moraes, Gilberto Freyre, Waldemar Baptista de Salles, Sérgio Milliet (dois textos), Manuel Bandeira, Antônio Callado, Alcântara Silveira, Virgínius da Gama e Melo e Santos Moraes.

Desses textos, foram excluídos o de Menotti Del Picchia, de 1960, e o de Bandeira publicado pela primeira vez no *Jornal do Brasil* em 1957 e incluído no volume II da obra *Manuel Bandeira - Poesia e Prosa*, em 1958. Apesar de se tratar de dois nomes representativos no sistema literário nacional, seus textos saem do foco do estudo. O de Del Picchia, apresentado na forma de recorte de jornal, está incompleto, por um erro de recorte do arquivista. Em síntese, trata dos livros de Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e Thiago de Mello. A este último, dedica dois parágrafos, ressaltando a clareza e os mistérios que, às vezes, apresentam-se em *Vento Geral* e é nesse ponto interrompido por um corte impreciso.

Já o artigo *Tiago*⁴ (sic), de Bandeira, é uma crônica pessoal publicada em 16 de junho de 1957 que foge ao interesse desse estudo, porque trata da posse de Thiago de Mello para o cargo de diretor do Serviço de Documentação e História da Prefeitura do Distrito Federal. Esse artigo traz breve referência a Thiago como poeta, que influenciou outros críticos, e é citado por Virgínius da Gama e Melo. De qualquer modo, o texto consta na relação da fortuna crítica de Mello ao final desta dissertação.

Há textos que não foram localizados antes do término deste trabalho. É o exemplo de um artigo de Sérgio Buarque de Holanda, publicado no *Diário Carioca* em 1951, sobre o livro *Silêncio e Palavra*, do artigo de Aderbal Jurema, no *Diário de Pernambuco*, publicado em 1952, provavelmente sobre *Narciso Cego* e do de Temístocles Linhares, no *Paraná* de 1952 ou 53 (não se tem a informação do jornal). Augusto Frederico Schmidt, a quem Castelo Branco faz referência em seu artigo. E ainda Olívio Montenegro, no *Diário de Pernambuco*, sobre *Narciso Cego* e do de Erminio Borba Filho. Devido ao limite de tempo para a revisão bibliográfica, coleta e análise de dados, decidimos encerrar essa etapa da pesquisa, a fim de proceder à definição dos métodos e a escrita do texto, tendo em vista os prazos estipulados para a entrega e defesa da dissertação de Mestrado. De todo modo, conseguimos reunir um rico material de estudo. No capítulo seguinte, detalharemos sobre a etapa de definição dos métodos e teorias para esta pesquisa.

⁴ BANDEIRA, Manuel. Poesia e prosa. Volume II. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

2 FUNDAMENTOS PARA O ESTUDO DE FORTUNA CRÍTICA

Neste capítulo, serão discutidos alguns fundamentos para o estudo de fortuna crítica de Thiago de Mello. Trata-se de uma etapa preliminar para a leitura da recepção da sua obra poética. Como a produção literária dele é muito extensa, abrangendo poemas, memórias, ensaios, crônicas, contos e traduções, delimitamos o trabalho entre os textos críticos da primeira década de sua carreira literária e sobre o gênero poético, o que representa quatro livros: *Silêncio e Palavra*, em 1951, *Narciso Cego*, em 1952, *A Lenda da Rosa*, em 1955, e *Vento Geral*, em 1960.

Partimos do levantamento da bibliografia passiva, a começar pelos textos reunidos na 2ª edição de *Vento Geral*⁵, para a pesquisa exploratória de natureza documental e reunião de todo material encontrado sobre o poeta. Porém, a análise do *corpus* se restringe a uma parte do conjunto de textos, em virtude do limite de tempo disponível para este tipo de trabalho durante o curso de mestrado.

Os textos escritos entre os anos 50 e 60 compreendem respectivamente os anos em que Thiago de Mello estreou na literatura com *Silêncio e Palavra* (1951) até a publicação da primeira edição de *Vento Geral*, em 1960. A escolha dessa fase de sua produção foi motivada por uma questão prática, ou seja, ao realizar os estudos a partir do início de sua produção, haverá maior possibilidade de reunir recursos para compreender as fases subsequentes em estudos posteriores.

A estrutura deste capítulo constitui-se de apresentação das possibilidades metodológicas para a organização dos textos, o que será discutido na seção 2.1 “Fortuna crítica e epistemologia”. Aspectos referentes ao papel e às características da crítica literária brasileira moderna serão apresentados na seção 2.2 “Crítica brasileira moderna”. Finalmente, a perspectiva crítica sobre o sistema literário na seção 2.3 “A crítica e o sistema literário”. Cabe ressaltar que os segmentos acima abrirão caminhos para a discussão de algumas das diferentes perspectivas críticas literárias brasileiras que, por sua vez, proporcionarão um instrumento metodológico para a compreensão da atividade crítica e do seu contexto social. Isso representa, de certa maneira, um dos primeiros passos para o aprofundamento da discussão da crítica literária exercida sobre as primeiras obras poéticas de Thiago de Mello.

⁵ O livro *Vento Geral*, segunda edição, reúne poemas de Thiago de Mello desde 1951 até 1981 e também apresenta parte da fortuna crítica do autor.

2.1 Fortuna crítica e epistemologia

Como metodologia, iniciamos com leituras das obras de fortuna crítica, visando compreender os critérios de organização e seleção. Durante a fase de pesquisa exploratória, foram encontrados sete livros da *Coleção Fortuna Crítica*, organizada por Afrânio Coutinho, primeiro com a colaboração de Sônia Brayner nos estudos de Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Cassiano Ricardo e Manuel Bandeira; segundo com a colaboração de Eduardo Coutinho, nos estudos sobre Guimarães Rosa e José Lins do Rego, este também com a colaboração de Ângela Bezerra de Castro. O próprio Afrânio reúne, seleciona e organiza a fortuna de Cruz e Souza. Há também a *Fortuna Crítica de Affonso Ávila*, edição institucional do arquivo mineiro, a coleção *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles e um estudo de Paulo Franchetti sobre a fortuna crítica de *Dom Casmurro*, em que ele observa as diferentes leituras da obra de Machado de Assis. Quanto a textos inéditos, a tese *A Fortuna Crítica de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)*⁶ apresenta um olhar crítico sobre os juízos estéticos expedidos em vinte e quatro textos sobre *Macunaíma*.

Conforme foi constatado, esses trabalhos, em sua maioria, restringem-se à compilação dos textos mais representativos sobre os autores consagrados, como nos estudos dirigidos por Afrânio Coutinho. Uma marca de sua produção ensaística é o desenvolvimento de projetos de grande fôlego, com a colaboração de vários pesquisadores da área de Letras, primando pelo rigor metodológico. Além de crítico literário, ensaísta e professor, Coutinho organizou e dirigiu os seis volumes de *A Literatura no Brasil (1955-1959)*, com a colaboração de mais de 50 críticos. Em 1958, tornou-se professor titular de Literatura Brasileira na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, atual UFRJ, e, após uma década, torna-se o primeiro diretor da Faculdade de Letras⁷. Logo na nota de introdução, Coutinho destaca a

⁶ Tese de Doutorado defendida por José de Paula Ramos Junior na USP (2006).

⁷ Afrânio dos Santos Coutinho (1911 - 2000). Crítico literário, ensaísta e professor. Formou-se em Medicina da Bahia (1931), mas não exerceu a profissão de médico e vai trabalhar na biblioteca da faculdade. A partir de 1934, escreveu no jornal *O Estado da Bahia* artigos sobre política internacional. Perseguido pela política autoritária de Getúlio Vargas (1882 - 1954), na década de 40, se exilou nos Estados Unidos, onde trabalhou como redator da revista *Seleções, Reader's Digest*. Por lá, acompanhou cursos de história e teoria e crítica literária. Nesse período teve contato com o *New Criticism* norte-americano e o introduziu na crítica brasileira. De volta ao Brasil, fixou-se no Rio de Janeiro, e escreveu, de 1948 a 1961, artigos de crítica literária na seção *Correntes Cruzadas*, do *Diário de Notícias*. Encontram-se em sua obra crítica os quatro volumes, publicados entre 1955 e 1959, de *A Literatura no Brasil*. Além disso, lançou as introduções feitas para essa coleção com o título *Introdução à Literatura no Brasil*. Em 1958 tornou-se professor titular de Literatura Brasileira na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, atual UFRJ, e, após uma década, torna-se o primeiro diretor da Faculdade de Letras. São publicados, em 1990, a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Até sua morte, em 2000, dedicou-se a sua atualização, lançada em 2001. (Enciclopédia de Literatura Itaú Cultural, 2009)

importância do trabalho para a preservação da memória nacional, do patrimônio cultural, reunindo textos que poderiam desaparecer definitivamente, perdendo-se, dessa maneira, um valioso material para consulta de estudantes das faculdades de Letras. Nessa nota, fica implícita sua concepção de literatura, o que será comentado na seção 2.2.2.

Nesse extenso trabalho, observamos que Coutinho não explicita a metodologia de trabalho, sendo ele um estudioso da literatura de rigor metodológico. Ele afirma, em tom, didático que a fortuna crítica “inclui o que há de melhor publicado e é matéria de estudo obrigatório na compreensão e interpretação da poesia brasileira.” (COUTINHO, 1978, p. 10) Fica claro que o seu projeto não tem como objetivo propor uma reflexão a partir da seleção dos textos e ele não oferece, explicitamente, os pressupostos teóricos que sustentam a sua visão crítica. No entanto, está implícita, em seus enunciados, a sua visão de literatura como atividade autônoma, tratando as condições históricas apenas como uma moldura à que se pode enquadrar a obra literária.

A pesquisadora Sônia Brayner⁸, ao organizar o 1º volume dedicado à fortuna crítica de Carlos Drummond de Andrade, sob orientação de Coutinho, selecionou um conjunto de textos, separando-os em três partes: os depoimentos, os estudos de caráter geral e a abordagem específica. Na primeira parte, há entrevistas, textos sobre literatura de autoria do próprio Drummond e poemas metalinguísticos. Na segunda, textos de poetas, escritores e estudiosos de outros domínios do conhecimento, mas relacionados à obra de Drummond. Na terceira, todos os textos são escritos por estudiosos da literatura com uma metodologia especializada. Nos elementos pré-textuais, há nota preliminar, cronologia: vida e obra, relação da bibliografia ativa e relação da bibliografia passiva.

Brayner também organizou os volumes dois, três e cinco, que correspondem respectivamente à fortuna crítica de Graciliano Ramos, de Cassiano Ricardo e de Manuel Bandeira. À exceção de Graciliano Ramos, os estudos seguem a mesma organização do primeiro volume. Na primeira parte, os depoimentos, na segunda, estudos de caráter geral e, na terceira, estudos de caráter específico sobre a obra do autor estudado. O volume de Graciliano Ramos difere dos demais apenas por não contemplar os depoimentos e incluir um capítulo para estudo sobre os livros. Mas em todos eles se mantém a preocupação de privilegiar os textos considerados mais representativos nos estudos literários. Apenas a título de ilustração, na nota introdutória do quinto volume, ela comenta que “o estudo procura

⁸ É autora do livro *Labirinto do Espaço Romanesco* (1979) e responsável pela organização das obras *O conto de Machado de Assis* (1980) e *Poesia no Brasil – Das origens até 1920* (1981).

espelhar diversas facetas da fortuna crítica de Bandeira, selecionando o que há de mais representativo na crítica brasileira.” (BRAYNER, 1980, p. 10)

O quarto volume foi organizado pelo próprio Afrânio Coutinho que, em nota introdutória, reforça o objetivo da coleção como subsídio aos estudiosos das letras brasileiras. Reforça, ainda, que o critério de seleção considera primeiramente a qualidade crítica e depois o valor histórico, os aspectos documental e de depoimento. Assim como nos estudos de Sônia Brayner, a organização é formada por uma parte introdutória, que localiza o autor na história literária, uma cronologia e a sua bibliografia ativa e passiva. Em seguida, os depoimentos do autor ou sobre ele, reportagens biográficas, as quais o crítico preferiu chamar de Vida e Fortuna. Uma segunda seção dedica-se a reproduzir estudos de caráter geral e um terceiro estudo de caráter específico sobre livros ou parciais. Na nota preliminar, Coutinho afirma que: “Através dos juízos de seus críticos, é a própria literatura brasileira que nos mostra os trabalhos reunidos, sem falar de uma evolução da própria crítica, tanto do ponto de vista dos princípios quanto nos aspectos metodológico.” (COUTINHO, 1979, p. 5)

O volume seis, dedicado à obra de Guimarães Rosa, foi organizado por Eduardo Coutinho. No que se refere à estruturação e classificação dos textos, segue o mesmo esquema dos volumes anteriores, diferindo apenas no tocante ao grande número de estudos especializados. O próprio autor da seleção destaca, na nota introdutória, que “a sua [de Guimarães Rosa] fortuna crítica não é só uma das maiores da literatura brasileira contemporânea, como inclui o que de melhor se tem publicado no país em termos de crítica literária.” (COUTINHO, 1991, p. 14-15) Notamos que, na apresentação desse volume, o diretor da coleção, Afrânio Coutinho, anuncia os estudos da fortuna crítica de Raul Pompéia e Oswald de Andrade, programados para as próximas edições. Mas não foram encontrados registros sobre a edição da fortuna crítica desses autores na coleção editada pela Civilização Brasileira.

O volume sete é dedicado à obra de José Lins do Rego⁹ e organizado por Eduardo Coutinho e Ângela Bezerra de Castro¹⁰. A estruturação dos textos também segue o esquema dos anteriores. Consta-se também um grande número de estudos de caráter especializado em comparação aos autores do gênero poético. Enquanto o poeta com maior número de estudos

⁹ Eduardo de Faria Coutinho é Doutor em Literatura Comparada pela University of California/Berkeley (1983). Atualmente é professor titular de Literatura Comparada na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹⁰ Pesquisadora do Espaço Cultural da Paraíba e membro da Academia Paraibana de Letras.

especializados nessa coleção, no caso Manuel Bandeira, chega a 18 textos, os volumes sobre os prosadores Guimarães Rosa e José Lins do Rego chegam a 28 e 37 textos, respectivamente. Exceção a Graciliano Ramos, que conta com 8 estudos selecionados. Somente na nota introdutória desse volume o diretor informa que o material compilado, em geral, provém do acervo bibliográfico e dos arquivos da Oficina Literária Afrânio Coutinho, instituição cultural sediada no Rio de Janeiro. No caso específico da fortuna crítica de Lins do Rego, tem convênio com a Fundação Espaço Cultural da Paraíba, órgão ao qual Ângela Bezerra de Castro está ligada.

Observamos que todos os livros da coleção seguem a mesma forma de organização, mas com pequenas variações, como foram apontadas. Não há diferença acentuada entre os critérios de seleção e a perspectiva literária adotada. A maioria deles inclui de resenhas a estudos mais elaborados, de depoimentos sobre o autor a entrevistas em jornais ou revistas. Troca de correspondência entre o autor e outras personalidades também constitui material de apreciação. Outro aspecto é o fato de os autores destes textos serem figuras destacadas no meio literário, conforme o entendimento do organizador. Em sua maioria, impera o argumento de autoridade, havendo uma posição, até certo ponto, ortodoxa sobre quem são aqueles que podem e devem falar sobre literatura.

Outro estudo de caráter compilatório é a *Fortuna Crítica de Affonso Ávila*¹¹, introdução de Melânia Silva de Aguiar¹². A obra, além de conter textos representativos sobre a literatura do autor, apresenta um aspecto biográfico, pois também registra momentos da vida do poeta, ilustrados com imagens de documentos pessoais, como fotografias com personalidades nacionais e internacionais, amigos, familiares, retratos de diferentes fases da vida do escritor, capas de livros, cartas de pessoas ilustres que lhe foram endereçadas. Este trabalho, assim como o de Afrânio Coutinho, tem por objetivo central a preservação da memória e do patrimônio literário nacional. O visual e a ligação entre biografia e obra literária são aspectos bastante destacados neste trabalho. O estudo está dividido em três partes. A primeira reúne os textos críticos de sua poesia, organizados de acordo com a ordem de publicação dos livros. A segunda parte é dedicada aos textos sobre os ensaios e pesquisas de

¹¹ Edição comemorativa dos 40 anos de publicação do ensaio *Resíduos Seiscentistas* em Minas, de Affonso Ávila, pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais e Arquivo Público de Minas, 2006. (busca textual CNPq)

¹² Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (1973). Realizou Pós-doutora na Sorbonne Nouvelle - Paris (1993) e Universidade de Lisboa (1994) Atualmente é professora (Professor Adjunto) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. (Busca textual. CNPq)

Affonso Ávila. A terceira apresenta depoimentos e entrevistas com parentes, amigos e estudiosos. Ainda há uma cronologia da vida e obra do autor e a bibliografia dividida em três seções: bibliografia de Affonso Ávila, bibliografia sobre Affonso Ávila e Affonso Ávila e a Crítica. O trabalho é muito bem organizado e tem um aspecto visual interessante e constitui um material rico para a pesquisa. Muito do seu aspecto formal poderá servir de modelo para outros estudos de fortuna crítica.

O Instituto Moreira Salles publicou semestralmente, a partir de março de 1996, a coleção *Cadernos de Literatura Brasileira*. Esse material também de caráter biobibliográfico apresenta uma reunião de parte da fortuna crítica de autores brasileiros e de seus depoimentos, além de registros fotográficos. No volume 12, dedicado a Carlos Heitor Cony, publicado em dezembro de 2001, vemos, nas páginas finais, a relação dos autores que fazem parte do projeto. Nomes como João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar e Adélia Prado figuram o rol de autores. O livro *Cadernos de Literatura Brasileira* apresenta uma distinção importante quanto aos estudos dirigidos por Afrânio Coutinho: o aspecto informal da publicação, não significa descuido, pois outros objetivos regeram a escolha dos textos. O caráter biográfico e os depoimentos são, sem dúvida, um aspecto destacado. O volume dedicado a Carlos Heitor Cony está dividido em oito partes, a saber: uma apresentação descontraída sobre o autor, intitulada Folha de Rosto; uma biografia com fotografia e estrutura de cronologia sintética em Memória Seletiva; vários depoimentos de amigos do autor escritos em formato de crônica, em Confluências; uma Entrevista com o autor com questões formuladas por críticos e escritores da literatura brasileira; alguns capítulos do romance *A Tarde da Sua Ausência*, naquela ocasião ainda inédito; três artigos acadêmicos sobre a obra do autor na seção Ensaaios e um guia apresentando informações da bibliografia ativa e passiva, ilustrada com as capas das primeiras edições da obra do autor. Além disso, conta com um ensaio fotográfico de Eduardo Simões, inspirado nas imagens da cidade do Rio de Janeiro nos romances de Carlos Heitor Cony, seção Geografia Pessoal. Fica claro que o objetivo do *Cadernos* é divulgar a produção dos escritores brasileiros e, dessa maneira, atingir um público maior de leitores, não se restringindo aos estudiosos das Letras.

O artigo de Paulo Franchetti¹³ *No Banco dos Réus. Notas sobre a Fortuna Crítica Recente de Dom Casmurro*, ao contrário dos anteriores, apresenta um caráter reflexivo acerca

¹³ É professor titular do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É mestre em Teoria Literária pela Unicamp (1981), doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (1992) e Livre-Docente pela Unicamp (1999). (Busca textual CNPq)

dos documentos críticos, ficando evidente que se trata de um trabalho de outra natureza. Nesse estudo, Franchetti destaca três momentos inseridos ao que Abel Barros Baptista (apud FRANCHETTI, 2009, p.1) chamou de “a ficção do tribunal”. No primeiro momento, Capitu está no banco dos réus e o veredicto de sua culpa parece unânime. Nessa perspectiva, Franchetti destaca as críticas literárias de Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer, centradas na atenção ao caráter pérfido de Capitu. No segundo momento, no ensaio de Helen Caldwell, o romance *Dom Casmurro* é visto como uma peça judicial destinada à condenação de Capitu e a crítica se apresenta como advogada de defesa da ré. Caldwell retira Capitu do banco dos réus e ali coloca Bento, porém essa inversão de posições, certamente, incorreria num problema: o da voz do narrador personagem (Bentinho) coincidir com a voz do escritor Machado de Assis. Para resolver o impasse, a ensaísta mostra que este último não compactua com a voz do primeiro, de tal maneira que ele é chamado a júri como testemunha de acusação. Ela demonstra o próprio Machado deixando pistas na narrativa para que o leitor desconfie da versão do narrador. Nessa mesma perspectiva de análise, encontram-se Silviano Santiago e John Gledson. No terceiro momento, Roberto Schwarz levanta a hipótese de *Dom Casmurro* ser um romance escrito não só contra o autor fictício, mas também especialmente contra o leitor. Para Schwarz, o leitor não é jurado nem destinatário de uma ação curativa.

Junto com Bento, senta-se agora no banco dos réus o leitor homem, brasileiro, católico (e presumivelmente sem perspicácia nem espírito democrático). E sua pena é dupla: é condenado como cúmplice de Bento e é ridicularizado como objeto da ironia da composição machadiana. (FRANCHETTI, 2009, p. 5)

Esse estudo, ao contrário dos anteriores, demonstra que a leitura de uma obra não se constitui um objeto estático e que os juízos estéticos são passíveis de questionamento. Há diferentes perspectivas históricas e literárias norteadoras do olhar do crítico sobre a obra literária. Reconhecer a existência dessas diferenças contribui para o desenvolvimento de um olhar não ortodoxo, mas crítico sobre o papel da crítica literária.

A Fortuna Crítica de Macunaíma: Primeira Onda (1928-1936) também apresenta um caráter reflexivo sobre os documentos críticos. Sua tese concentra-se no estudo e na análise dos textos sobre *Macunaíma*, produzidos durante o que José de Paula Ramos Júnior¹⁴ chamou

¹⁴ Doutorado em Literatura Brasileira pela mesma instituição (2006). Atualmente é professor doutor no Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. (Busca textual, site do CNPq)

de a primeira onda da primeira fase de sua fortuna crítica. O método crítico e histórico adotado por ele tem como ponto de partida a pesquisa, identificação, organização cronológica e descrição minuciosa dos pronunciamentos críticos referentes à primeira edição de *Macunaíma*. O pesquisador afirma que a análise desses documentos enseja a percepção da importância deles não só para o estudo da obra em foco, mas também para a investigação do projeto modernista de Mario de Andrade. Os pronunciamentos foram comparados entre si e confrontados com depoimentos do próprio Mario de Andrade contidos em cartas destinadas aos críticos e escritores. Os documentos encontrados, em grande parte de fontes primárias, partiram da fortuna crítica compilada por Diléa Zanotto Manfio. Parte desses textos foi transposta por escâner no corpo do trabalho, o que valoriza o aspecto visual dos documentos, além de eles serem transcritos integralmente no anexo, ao final da tese.

Não poderia deixar de citar também *Arquitetura da Memória, Ensaios Sobre os Romances Relato de um Certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*, organizado por Maria da Luz Pinheiro de Cristo e os livros da *Coleção Obra Completa* da editora Nova Aguilar, que dedica uma parte à fortuna crítica de escritores, como Camões, Cervantes, Carlos Drummond de Andrade, Shakespeare, Eça de Queirós e Machado de Assis, entre outros. Embora sejam reconhecidamente importantes fontes de pesquisa, não será possível aprofundar uma análise desse material, devido ao tempo exíguo para o término da dissertação.

Como não encontramos estudos específicos sobre os critérios metodológicos para a construção da fortuna crítica, os trabalhos analisados nos servirão de modelo. É possível perceber critérios semelhantes, como a preferência aos textos de críticos reconhecidos no meio literário, mas eles também apresentam pontos divergentes. No caso da *Coleção Fortuna Crítica* de Afrânio Coutinho, destaca-se o caráter didático e conservador do estudo. Coutinho deixa claro o seu interesse em que o material compilado sirva de consulta e ainda expressa sua visão conservadora da crítica literária. Já no estudo de Affonso Ávila, destaca-se a ênfase aos materiais biográficos e a visão de que a compreensão da obra literária passa pela investigação biográfica. Já na tese de José de Paula Ramos Junior e no artigo de Paulo Franchetti, destaca-se a visão crítica dos estudiosos frente ao seu objeto de estudo.

Desse modo, o presente trabalho adota o ponto de partida desses estudos, distinguindo-se, contudo, quanto ao objeto e à perspectiva de análise, mais interessada numa abordagem reflexiva, buscando situar o autor no panorama da primeira recepção crítica de sua

obra. No caso da *Coleção Fortuna Crítica* e da *Fortuna Crítica de Affonso Ávila*, apesar de não oferecer em uma reflexão nem os pressupostos metodológicos, a forma de organização nos oferece uma possibilidade de estruturação didática. Se nos interessasse apenas a compilação dos textos críticos sobre Thiago de Mello, estes modelos bastariam como ponto de partida. No entanto, em virtude dos objetivos e da natureza reflexiva, que é própria da dissertação de mestrado, foi necessário abranger etapas de análise e discussão a partir de pressupostos teóricos. Nesse sentido, os modelos apontados acima são insuficientes, mas, para não desmerecer por completo este material de estudo, no tocante ao perfil biobibliográfico que aparece em todos eles, será incorporado a este trabalho. Nesse sentido, o terceiro capítulo está reservado para a apresentação das informações sobre a vida e a obra de Thiago de Mello.

Quanto à perspectiva crítica, mais adequados se mostraram os estudos de Paulo Franchetti e, principalmente, os de José de Paula Ramos Junior. Para a análise da fortuna crítica de Thiago de Mello, foram adotados alguns dos métodos apresentados por José de Paula Ramos Junior, tais como o descrito método crítico e histórico, que tem como ponto de partida a pesquisa, a identificação, a organização cronológica e a descrição minuciosa dos pronunciamentos críticos. A solução de transposição e transcrição dos documentos ao final da tese também foi incorporada a esta pesquisa, como se pode observar no quarto capítulo e nos anexos, tudo isso adaptando os aspectos considerados convenientes para atender às especificidades desta abordagem. Por isso, o levantamento do perfil da crítica literária moderna no Brasil se constitui uma etapa importante para melhor esclarecimento de seu papel entre as décadas de 50 e 60 e isso, por sua vez, contribui para uma leitura dialética dos textos críticos de Thiago de Mello.

2.2 Crítica brasileira moderna

Para empreender o levantamento de alguns aspectos da crítica brasileira moderna, recorreremos a estudos de três pesquisadores e críticos literários: Antonio Candido, Afrânio Coutinho e Flora Süssekind.¹⁵ O primeiro, por privilegiar a sua visão da formação da crítica

¹⁵ Eleger três dentro de um campo vasto de obras importantes para crítica literária no Brasil, não constitui uma tarefa simples, porque pressupõe a inevitável exclusão de outros. Nesse aspecto, os critérios utilizados para a escolha desses autores partem primeiramente de um repertório desenvolvido por mim entre a graduação em Letras até a presente pesquisa de Mestrado em Letras - Estudos Literários. O segundo critério se dá por uma questão motivacional. No caso, escolhi Antonio Candido por sua importância no meio literário e por ele apresentar pontos de vista com os quais eu me identifico. Escolhi também Afrânio Coutinho, por ele estabelecer

brasileira, o segundo, por suas considerações sobre a atividade crítica no Modernismo, e a terceira, por discutir o perfil da crítica entre as décadas de 40 e 70, dando destaque às diferenças de concepção entre Candido e Coutinho. Há também o crítico João Luiz Lafetá que realizou um estudo da crítica da segunda fase do modernismo, mas que não será apresentado neste estudo por dois motivos: primeiro, sua perspectiva crítica segue a linha de Antonio Candido e segundo, porque a razão desse levantamento é constituir uma pequena amostragem das diferentes abordagens críticas existentes no Brasil, na primeira metade do século XX. Não pretendo esgotar nem fornecer seu amplo panorama, apenas abordar alguns aspectos, a fim de situar o tema com clareza diante do problema enfrentado pela crítica durante as décadas de 50 e 60, correspondentes à primeira fase da fortuna crítica de Thiago de Mello.

2.2.1 A formação da crítica no Brasil

Antonio Candido¹⁶, num valioso estudo sobre a formação da literatura brasileira, considera o Romantismo uma fase decisiva para o desenvolvimento de uma literatura nacional. Ele afirma ser esse um momento de busca da libertação dos cânones estrangeiros para o surgimento de recursos originais. Os valores fundamentais do período eram a criação de uma literatura nacionalista, a valorização dos aspectos locais, dos costumes do povo e dos traços raciais; a adoção do índio como tema poético e do interesse pelo passado literário para definição da corrente e dos autores novos. Segundo ele, a crítica desse período teve um papel essencial no despertar da consciência literária brasileira.

Devemos, pois, entender por crítica, no período estudado [romantismo], em primeiro lugar as definições, interpretações gerais da literatura brasileira; em seguida, os esforços para criar uma história literária, superando a crítica estática e convencional do passado; finalmente, as manifestações vivas da opinião a propósito da arte literária e dos produtos atuais. (CANDIDO, 2009, p. 655)

o contraponto discursivo com aquele e, Flora Süssekind, por lançar um olhar sobre estes dois autores, explicitando suas diferentes concepções sobre a literatura e a crítica literária.

¹⁶ Antonio Candido de Mello e Souza (Rio de Janeiro RJ 1918). Escritor, crítico literário, sociólogo e professor. Militou contra o Estado Novo, no governo de Getúlio Vargas (1882 - 1954), em grupos clandestinos como o Grupo Radical de Ação Popular. Em 1939, ingressou no curso de Direito da Faculdade do Largo São Francisco e de Ciências Sociais e Filosofia da USP. Estreou como crítico literário na revista *Clima*, fundada em 1941. Abandonou o Direito e conclui Filosofia, em 1942. Nesse ano, tornou-se docente da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências - FFLC/USP. Obteve a titulação de doutor em Ciências Sociais, em 1954, com a tese *Os Parceiros do Rio Bonito*, publicada em 1964. De 1958 a 1960, lecionou Literatura na Faculdade de Filosofia de Assis, São Paulo. Lançada em 1959, a *Formação da Literatura Brasileira*. De volta à USP, em 1961, assumiu como professor colaborador a disciplina de Teoria Literária e Literatura Comparada. Entre 1964 e 1966, deu aulas de Literatura Brasileira na Universidade de Paris e, em 1968, atuou como professor visitante de Literatura Brasileira e Comparada na Universidade de Yale, USA. Recebeu, em 1998, o Prêmio Camões, em Lisboa e, em 2005, o Prêmio Internacional Alfonso Reyes, no México. (Enciclopédia de Literatura Itaú Cultural, 2009)

Candido chama de crítica estática a que apreende a literatura de forma isolada e compartimenta os gêneros literários como construções estanques. Uma crítica que, nas palavras de Lafayette Rodrigues Pereira, consiste na aplicação “das regras aristotélicas e horacianas aos produtos do engenho humano; era uma operação mecânica que consistia em comparar o texto, isolado de suas afinidades históricas com as máximas recebidas.” (apud CANDIDO, 2009, p. 659)

Prosseguindo, ele comenta que, apesar das limitações no Romantismo, esse momento artístico foi a consciência da fundação da nossa literatura, logo, de justificação de sua existência e de proclamação da sua originalidade. Isso teve grande importância do ponto de vista histórico, pelo amparo aos escritores, orientando-os, confirmando-os, contribuindo para o próprio desenvolvimento romântico. Ressalta, ainda, que esta mudança ocorreu porque o Brasil vivia uma fase propícia, tanto no campo literário quanto no campo político. As antigas fórmulas e valores do neoclassicismo não mais atendiam às necessidades expressivas e às aspirações dos escritores da época. Os ideais românticos se somaram à própria estruturação política e cultural do Brasil, ou seja, a busca da independência política propiciaria a busca por uma independência literária.

O texto de Antonio Candido chama a atenção por sua capacidade de avaliar os fenômenos literários do passado, sem impor a sua visão atual, buscando a compreensão mais autêntica o quanto possível. Tudo isso tendo a consciência das limitações que a própria condição de pesquisador lhe impõe. Ele avalia sua própria visão, a fim de não causar demasiada distorção ao olhar o momento histórico. De suas observações cuidadosas, ele extrai, dentro do conjunto de limitações dos críticos românticos, contribuições basilares na literatura: os esforços de se criar uma literatura nacional. Outro ponto forte é a visão da literatura como sistema, algo que uma perspectiva puramente estética é incapaz de avaliar.

A concepção crítica literária de Antonio Candido teve influência do método de Silvio Romero, no que tange à valorização do contexto social. Contudo, o primeiro se diferencia do segundo por não cair numa crítica sociológica, pois considera a necessidade de se rever os pressupostos metodológicos e buscar a superação do paradoxo entre crítica intrínseca e extrínseca. Em 1965, Antonio Candido viria a declarar em *Literatura e Sociedade* que o crítico deve encarar os elementos contextuais como dados intrínsecos à obra, para que sua atividade seja apenas crítica.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno*¹⁷ e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. (CANDIDO, 2008, p. 16-17)

Em *Literatura e Subdesenvolvimento*, Candido faz uma análise das perspectivas ideológicas que moveram a vida intelectual desde o Romantismo até os dias atuais¹⁸. Ele distingue duas formas de posicionamento perante a realidade social brasileira. A primeira, caracterizada por uma consciência amena e otimista em relação ao futuro do país, é a mentalidade dominante nos diversos setores sociais do Romantismo até 1930. A segunda, a qual chama de consciência crítica do subdesenvolvimento, perdura até por volta dos anos 70. Em sua leitura, ele supõe que essa forma de estruturação da mentalidade nacional pode ser generalizada a outros países subdesenvolvidos da América Latina, como no trecho a seguir.

Se pensarmos nas condições materiais de existência da literatura, o fato básico talvez seja o analfabetismo, que nos países de cultura pré-colombiana adiantada é agravada pela pluralidade lingüística ainda vigente, com as diversas línguas solicitando o seu lugar ao sol. Com efeito, ligam-se ao analfabetismo as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face de influências e pressões exteriores. (CANDIDO, 2003 [1969], p. 143)

Embora se possa dizer que, nos dias atuais, vemos um crescente número de editoras e livrarias, além de um aumento significativo da expansão da rede de ensino, no transcorrer de quatro décadas, as palavras do estudioso ainda se revelam atuais, muito mais se compararmos o Brasil com países que apresentam um elevado nível de desenvolvimento humano. Por mais otimista que possa nos parecer esse quadro de expansão do mercado editorial, num sentido genérico, ainda está muito distante de ser uma realidade equiparável aos grandes centros culturais europeus.

¹⁷ Grifo do autor

¹⁸ 1969 é a data da escrita do ensaio.

Nessa mesma fase de sua carreira, Candido elaborou o seu próprio método de interpretação da obra literária. Em *Dialética da Malandragem*, analisa *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e dá início a uma vertente crítica que, durante os anos de 1969 a 1970, teve grande fecundidade. Segundo Flora Süssekind, em diálogo com ele, foram produzidos “alguns dos melhores trabalhos de análise literária, no campo da crítica universitária, no país.” (SÜSSEKIND, 2002, p. 30) A sua abordagem crítica surge como contracorrente da vertente estética, encabeçada por Afrânio Coutinho.

2. 2. 2 A crítica no Modernismo

Ao contrário de Candido, Afrânio Coutinho pensa a literatura como uma atividade independente das formações históricas. Segundo ele, a verdadeira crítica deve desprezar ou, ao menos, reduzir ao máximo as circunstâncias históricas, limitando-se aos elementos estéticos. Embora sua concepção nos pareça um tanto restrita, ele fornece elementos para a reflexão e o entendimento do perfil da crítica literária no Brasil.

Em seus estudos publicados em *A Literatura no Brasil*¹⁹, faz um balanço da crítica modernista e considera que, nas três fases do movimento, a atividade crítica teve diferentes formas de atuação. Em cada fase houve a predominância de um determinado gênero literário sobre os demais. A fase heróica tem a poesia como destaque; a segunda, o romance e a terceira, a da crítica literária.

Na primeira fase, de 1922 a 1930, ele diz não ter existido uma crítica propriamente dita. Assumindo um papel sociológico, ela era coletiva e aparecia nos manifestos ou nas próprias obras e revistas do movimento. Comparando-se Tristão de Athayde, João Ribeiro e Nestor Victor, o primeiro teve pouca participação, ao passo que os dois últimos desprezaram o modernismo quase por completo.

Na segunda fase, de 1930 a 1945, as aspirações ao conhecimento da terra e à formação da nacionalidade cederam lugar à crítica social, política e com apelo à ação. Segundo Afrânio Coutinho, predomina, nesse momento, a ideia política da vida brasileira, a crítica doutrinária e extremista, desprezando-se as preocupações estéticas, ainda que a questão maior seja o conflito dos reacionários contra os revolucionários. Para Coutinho, à exceção de Tristão de

¹⁹ Série de estudos publicados em seis volumes com a direção de Afrânio Coutinho, cuja primeira edição é de 1955.

Athayde, não se guardaram nomes individuais na crítica desse período. A crítica ainda era coletiva, realizada por intelectuais das mais diversas especializações, através do “grupo da Anta”, do “grupo de Festa”, do “grupo de Verde” e até do Boletim de Ariel.

A terceira, a partir de 45, é o momento de realização da crítica literária. Segundo Coutinho, uma fase de amadurecimento e de maior preocupação estética. Embora Afrânio veja, nessa fase, a fecundidade crítica, ele chama de rodapés as atividades críticas, exercidas predominantemente nos jornais. O embate entre a crítica não especializada com a dos críticos formados pelas faculdades de Filosofia e Letras do Rio de Janeiro e de São Paulo, criadas respectivamente em 1938 e 1934, provocaria um verdadeiro processo de renovação da crítica. Afrânio Coutinho a concebe como atividade reflexiva, intelectual, de natureza científica, o que, segundo ele, não coincide com as atividades dos rodapés.

Afrânio teve uma forte atuação no processo de renovação da crítica, ele a chama de forma pejorativa de crítica de rodapés por oscilar entre a crônica e o noticiário. A criação das faculdades de Filosofia e Letras propiciou a expansão da crítica especializada, substituindo a atividade, então de jornalista, por uma atividade profissional.

No Brasil, um estudo crítico, publicado em livro, é designado como ensaio, e ensaísta o seu autor. São assim, por exemplo, o livro de Augusto Meyer sobre Machado de Assis e o de Mario de Andrade, *Aspectos da literatura brasileira*. São livros de crítica, mas se referem como de ensaio. É que, no Brasil, crítica é geralmente entendida somente aquela que se exerce nos jornais, a chamada crítica militante, periódica, regular, no registro ou comentário dos livros do momento. (COUTINHO, 119-120, V.6)

Nas palavras de Afrânio percebe-se um tom de ressentimento quanto ao fato de a crítica literária ser predominantemente exercida pelos colunistas, enquanto a crítica acadêmica restringe-se aos espaços acadêmicos, tendo um público minoritário, os iniciados em teoria da literatura. Este descontentamento alimentou uma campanha de combate aos rodapés. Sobre este aspecto, Flora Süssekind discute a seguir.

2.2.3 Três perfis da crítica no Brasil

Flora Süssekind²⁰ faz um estudo da formação da crítica brasileira entre 1940 e 1970. Ela observa que, ao longo de décadas, o modelo de crítica foi sendo substituído, passando do colunista ao acadêmico, até surgir o teórico literário.

Entre 40 e 50, a crítica era exclusivamente formada por “homens de letras”, geralmente bacharéis sem uma formação acadêmica especializada. Em forma de resenha ou crônicas, a produção era publicada nos jornais, em suplementos literários. A autora cita os casos bem diversos: Antonio Candido, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, Olívio Montenegro, Agripino Grieco e Álvaro Lins. Os textos, caracterizados pela brevidade, apresentam uma linguagem coloquial e livre de métodos.

Entre o fim dos anos 50 até os 70, com a criação das faculdades de Letras, surge uma segunda forma de crítica, a acadêmica. O embate entre a crítica de rodapé e a crítica acadêmica ocasionou a perda de prestígio da primeira em favor da segunda. Sobre o conflito dos rodapés, Vagner Camilo,²¹ no ensaio *O Aerólito e o Zelo dos Neófitos: Sérgio Buarque, Crítica de Poesia*,²² mostra os pontos nevrálgicos que Sérgio Buarque de Holanda observara na crítica literária brasileira nas décadas de 40 e 50. Dentre esses pontos, destaca que a adesão cega à corrente norte-americana New Criticism teve, no Brasil, um significado de reforma da crítica literária, de combate à conduta não profissional e imoral da elite literária, que dominava os periódicos e suplementos literários. Ele não poderia deixar de mencionar Afrânio Coutinho, o pai da nova crítica no Brasil, que, ao voltar dos Estados Unidos em 1948,

²⁰ Maria Flora Süssekind (Rio Janeiro RJ 1955). Crítica literária, professora e pesquisadora universitária. Na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RJ iniciou a carreira acadêmica em Letras: bacharelou-se em 1977, tornou-se mestre em 1982, doutorou-se em 1989, e lecionou no período de 1978 a 1982. Passou em seguida pela Universidade Federal Fluminense - UFF, e se estabeleceu na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, onde atualmente dá aulas sobre teatro brasileiro e literatura dramática. É pesquisadora do Setor de Filologia do Centro de Pesquisas da Fundação Casa de Rui Barbosa, desde 1981. Entre suas atividades de crítica, destacam-se a colaboração semanal no *Caderno B*, do *Jornal do Brasil - JB*, na seção de teatro, de 1979 a 1985, e a coluna mensal no caderno *Idéias*, também do *JB*, de 1995 a 2000. Além de organizadora de diversos livros de teoria literária e ficção, tem farta produção de ensaios sobre literatura brasileira. (Enciclopédia de Literatura Itaú Cultural, 2009)

²¹ É professor de Literatura Brasileira da FFLCH- USP e autor de *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas* (Ateliê-Anpoll).

²² No ensaio, Camilo ressalta o fato de Sérgio Buarque de Holanda constituir uma oposição frontal a Afrânio Coutinho em relação a sua concepção autônoma da literatura e dos seus métodos isolacionistas. Ele afirma que Sérgio Buarque se afina melhor aos métodos críticos que contemplem o contexto histórico-social. “De fato, pela própria perspectiva defendida, contrária à completa autonomização da criação e da reflexão estético-literárias postulada pelo new criticism, SBH não poderia se ater apenas às proposições e métodos dessa corrente crítica, desconsiderando suas implicações históricas e ideológicas.” (CAMILO, 2009, p. 115)

procurou converter a doutrina estética em um instrumento reformista (a nova crítica) com ênfase no profissionalismo, objetividade científica e rigor metodológico como único meio de livrar a vida intelectual brasileira da mentalidade colonial, subdesenvolvida, caracterizada pelo amadorismo.

Dentro da crítica universitária, desenvolveu-se também a divergência entre duas figuras paradigmáticas: Afrânio Coutinho e Antonio Candido. O primeiro, por adotar uma visão autônoma da literatura. O segundo, por desenvolver uma visão dialética que compreende os fenômenos literários relacionados ao contexto social de produção. Para Afrânio, a constituição de um “sistema literário” não é um problema. Trata-se de registrar as diferentes manifestações literárias surgidas no Brasil. Já para Candido, o interesse não está somente na literatura que circula no país, mas também no momento em que ela passaria a constituir sistema por aqui. A literatura brasileira se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo que vinha de antes e continuou depois. Da tensão entre os acadêmicos com os rodapés, aliada à necessidade de refletir sobre os próprios pressupostos, surgem, no início dos anos 70, os críticos teóricos, como Luiz Costa Lima, Roberto Schwarz e o próprio Antonio Candido. É de autoria dos dois últimos, respectivamente, os livros *Ao Vencedor*, *as Batatas* e *Dialética da Malandragem*.

O oponente da crítica atual deixa de ser os rodapés e passa a ser a indústria cultural, o mercado editorial que tem, como meio de divulgação, a imprensa de massa. Cabe à crítica teórica ser um contradiscurso às produções do mercado que pouco têm a ver com a produção literária, atendendo mais aos interesses comerciais.

Podemos perceber Flora Süssekind afinar mais ao método de Antonio Candido. E fica a orientação de que a crítica atual se dedica à teoria e à construção dos seus próprios métodos, baseada nos valores da cultura acadêmica e literária. Desse modo, o texto reforça ainda a intuição de que a perspectiva de Candido nos será fecunda por se aproximar dos estudos de Pascale Casanova. Enquanto aquele descreve a formação da crítica literária no Brasil, como resultado da constituição de um sistema literário nacional, esta, como será apresentado adiante, discute o papel da crítica e do lugar da literatura dentro de um sistema literário mundial e suas subdivisões nacionais.

2. 3 A crítica e o sistema literário

A pesquisadora e crítica literária Pascale Casanova²³, no ensaio *A República Mundial das Letras*, apresenta um estudo pioneiro, cuja temática fora intuída por vários escritores distanciados no tempo e no espaço, mas que, pelo forte teor subversivo e pela força coercitiva do sistema literário, tiveram suas visões distorcidas ou amenizadas por interpretações simbólicas. Seguindo as trilhas desses escritores, Casanova debate diversos conceitos e problemas inerentes ao que ela chama de sistema literário mundial. Com isso, ela abre caminho para uma compreensão diferente dos fenômenos literários, procurando descrever esse mundo a partir de um observatório para gerar a possibilidade de superação da visão crítica encantada. Ela afirma que essa crítica ignora as leis de um universo de lutas constantes e de contestação da autoridade com modificações das relações de força e das hierarquias literárias.

A sua tese, publicada em 1999 na França e com traduções para países de língua inglesa, recebeu inúmeros comentários de teóricos e escritores. Segue um trecho da crítica de Terry Eagleton na revista *New Statesman*:

Enquanto que os críticos Marxistas relacionam literatura à política e à economia, Casanova vislumbra o reino das letras como um terreno político e econômico. [...] Há muito mais por trás deste estudo pioneiro, não menos importante, um esboço excepcional de Franz Kafka [...] A amplitude de alusões literárias de Casanova, de Berlin para Havana, de Noruega para Somália é impressionante. (EAGLETON, 2005)²⁴

E de também um fragmento do texto de Thomas Hove, publicado em *Review of Contemporary Fiction*:

Casanova inclina-se a tratar intenções e julgamentos literários como estratégias em uma luta competitiva. Consequentemente, ela algumas vezes descreve a literatura como unicamente um jogo social em que as únicas coisas que contam são a conquista e manutenção da dominância. Mas para enfatizar as contribuições

²³ Pascale Casanova (1959). A pesquisadora e crítica literária francesa conhecida pela larga difusão da tese sobre *A República Mundial das Letras*. Em 1997, publicou o ensaio *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire* e *La République mondiale des Lettres*, em 1999, publicado e traduzido no Brasil em 2002. Seus trabalhos dialogam com o seu mestre, o sociólogo Pierre Bourdieu. (Wikipedia, s/d, minha tradução)

²⁴ (Tradução de Paulo Renan Gomes da Silva, Ph. D.) Original: “Whereas Marxist critics relate literature to politics and economics, Casanova sees the realm of letters as a political and economic terrain. [...] There is a great deal more to this path-breaking study, not least a superb sketch of Franz Kafka [...] Casanova’s range of literary allusions, from Berlin to Havana, Norway to Somalia, is astonishing.”

positivas de seu arcabouço, este prevê várias ferramentas teóricas úteis para identificar formas de poder exclusivamente literários. (HOVE, 2006)²⁵

Na introdução, Casanova apresenta o tema de sua pesquisa através da imagem evocada no romance de Henri James *The Figure in the Carpet*²⁶. Ela diz que o autor trata das questões complexas entre o escritor e o seu crítico. Num dos diálogos, mostra que o crítico não consegue apreender o sentido da obra, porque está muito preso aos pressupostos que o cegam. Essa ideia de que a obra literária deve ser descrita como exceção absoluta o impede de vê-la no conjunto do espaço literário. Casanova propõe conhecer o funcionamento e as leis regentes desse universo para melhor compreender as escolhas e soluções estéticas de alguns dos autores mais comentados no mundo inteiro, como Kafka, Joyce e Beckett. A autora faz questão de ressaltar:

Esse espaço não é uma construção abstrata e teórica, mas um universo concreto embora invisível: são os vastos domínios da literatura, o universo em que se gera o que é declarado literário, [...] onde rivalizam meios e caminhos específicos à elaboração da arte literária.” (CASANOVA, 2002, p. 17-18)

O ensaio de Casanova está dividido em onze capítulos, distribuídos em duas partes. Na primeira parte, valendo-se dos termos de Paul Valéry, Valery Larbaud, Fernand Braudel e outros, ela descreve a constituição do espaço literário mundial numa perspectiva histórica e ideológica. Na segunda, analisa os caminhos e soluções desenvolvidas pelos escritores excêntricos²⁷, como Franz Kafka, Henri Michaux, James Joyce, Samuel Beckett, para serem reconhecidos nos centros de consagração. Dentro do conjunto de estratégias utilizadas, ela destaca a assimilação e dissimilação, como será apresentado neste estudo. Desse ensaio, aproveitaremos os pontos-chaves assinalados pela autora sobre o papel da crítica e o funcionamento do sistema literário, sem nos aprofundarmos em outras questões que fogem ao interesse do estudo da fortuna crítica.

Para contextualizar o tema da discussão, ela apresenta os princípios da fundação de uma história mundial da Literatura. Dessa forma, destaca os dilemas, as dificuldades e desigualdades geradas por um sistema de valores que produz os critérios de consagração

²⁵ (Tradução de Paulo Renan Gomes da Silva, Ph. D.) Original: “Casanova tends to treat literary intentions and judgments as strategies in a competitive struggle. Consequently, she sometimes portrays literature as just another social game in which the only things that matter are seizing and maintaining dominance. But to stress her framework’s positive contributions, it provides several useful theoretical tools for identifying uniquely literary forms of power.”

²⁶ A Figura no Tapete (Título em português)

²⁷ Casanova (2002, p. 131) chama de escritor excêntrico àqueles escritores afastados dos grandes centros literários.

literária e dita as normas do mercado mundial de bens intelectuais. Sobre esse problema, ela debate as variáveis formadoras do capital literário: o prestígio das línguas consagradas literariamente, as tradições e os recursos acumulados por um espaço literário, da independência política do território e da distância dos centros literários. Dentre os instrumentos de consagração, a crítica literária é uma das mais relevantes.

É assim que se pode compreender o papel da crítica como criadora de valor literário. Paul Valéry, que atribui ao crítico o papel de um especialista encarregado da avaliação dos textos, emprega o termo “juízes”. Ele evoca “esses conhecedores, amadores inapreciáveis que, se não criavam as próprias obras, criavam seu valor; eram juízes apaixonados, mas incorruptíveis, para os quais ou contra os quais era bom trabalhar.” [...] Pelo fato de a competência da crítica ser-lhe reconhecida por todos os protagonistas do universo literário (inclusive pelos mais prestigiosos e consagrados como Valéry), os juízos e veredictos que ela pronuncia (consagração ou anátema) são acompanhados de efeitos objetivos e mensuráveis. (CASANOVA, 2002, p. 39)

Sobre o papel do crítico, Casanova, valendo-se das ideias de Paul Valéry, explica que o poder de gerar valor literário está condicionado ao grau de reconhecimento nas instâncias de consagração. Em outros termos, quanto mais consagrado for um crítico, maior será o seu poder de consagração. Observa-se que a autora discorre sobre as características do capital literário assentadas em juízos e representações. Citando Pound, ela mostra a noção de valor diretamente ligada à crença. (CASANOVA, 2002, p. 31-32) Desse modo, qualquer valor que se crie ou se declare está enraizado em representações e crenças de uma determinada cultura. Sobre essa questão, a autora os reafirma, inclusive quando contrapõe o conceito de nacional ao de universal, como veremos mais adiante.

Na sequência, a autora aborda a divisão entre a capital literária e as regiões dela dependentes (literariamente) e que se definem pelas suas distâncias estéticas. Essas divisões e leis regentes do universo permaneceram por muito tempo ocultas, por efeito da crença no universo de pura criação. O surgimento da primeira capital da literatura mundial como a imagem mítica de uma Paris encantada ilustra bem esse fato. Sobre a relação entre literatura e política através das instâncias nacionais, ela mostra os destinos incertos dos escritores provenientes de regiões dominadas. Dentro da lógica da autonomia literária, o processo de desnacionalização por meio do apagamento da historicidade de uma obra é um dos mecanismos utilizados para admitir os escritores excêntricos. Como foi dito anteriormente, Casanova ampara-se em depoimentos e descrições deixados pelos próprios escritores em suas obras e considera que, mesmo parciais, souberam transmitir uma imagem nítida das leis dessa economia e criar instrumentos de análise completamente inéditos de sua prática literária.

Ela afirma também que a contestação das dominações literárias e conquista de espaços deram-se em três momentos históricos. Primeiro, na revolução da Plêiade francesa através do manifesto de *A Defesa e Ilustração da Língua Francesa* (1549), de Joachim Du Bellay. Segundo, pela revolução lexicográfica na Alemanha, entre os séculos XVIII e XIX, através dos pensamentos de Herder. Terceiro, pelo processo de descolonização. A partir do primeiro momento, formou-se o espaço literário mundial e, desde então, não parou de crescer. Esse momento representou a contestação da dominação da língua latina, por parte dos intelectuais franceses, iniciando um processo de legitimação das línguas vulgares.

Em *A Defesa e Ilustração*, Du Bellay propõe a importação dos textos latinos como forma de enriquecimento do patrimônio literário francês. Isso ocorre não por simples imitação, mas por um processo de adaptação, transferindo recursos literários para o idioma desprovido. E foi assim que a França conseguiu acumular um grande volume de capital literário, o que lhe rendeu amplos poderes no sistema literário mundial.

No século XVIII, o alemão Herder reafirma o vínculo entre a nação e a língua, incentivando os povos não reconhecidos a reivindicarem uma existência (literária e política) em pé de igualdade. Para isso, ele propõe dois caminhos: o da afirmação das diferenças através de uma concepção nacionalista da literatura e do enriquecimento dos recursos literários através das fontes populares. Herder revoluciona a definição de legitimidade literária e as regras do sistema literário internacional. Suas ideias influenciaram intelectuais do mundo todo e suscitaram uma onda de reviravoltas nacionais e nacionalistas.

De um lado, temos a França, que se constituiu por meio da luta pela autonomia da literatura sobre a política e pela desnacionalização dos recursos literários. Desse modo, ela é detentora de um poder quase incontestável sobre os demais espaços literários. Para isso, ajudou a construir uma visão encantada da liberdade criadora, apagando a historicidade e, consequentemente, a violência do sistema literário. De outro, a Alemanha, primeira nação a contestar o domínio francês. Na perspectiva de Herder, o nacional não tem um significado negativo; o vínculo literário com a nação torna-se um valor de diferenciação dos valores literários dominantes e, ao mesmo tempo, um caminho para a contestação desses domínios e a criação de outros valores.

Temos, então, duas concepções de literatura: uma proposta pelos franceses - a literatura como atividade autônoma - e outra, pelos alemães - a literatura ligada às questões

políticas. Cabe ressaltar que nem mesmo a concepção autônoma está livre da política, embora haja uma tendência a criar essa ilusão.

Casanova trata também do problema dos escritores nacionais e internacionais. A formação de um sistema literário e o reconhecimento de um escritor dependem de critérios definidos nos centros e nas instâncias de consagração. Dentre os caminhos que o escritor deve percorrer para ser legitimado, há a tradução para uma língua de maior prestígio e os grandes prêmios literários. Sobre a tradução, diz que, para uma língua desprovida, representa um meio de revestir a obra de valor literário. Há casos em que os escritores excêntricos adotam a autotradução como meio de adquirir a visibilidade no espaço literário, como, por exemplo, Strindberg, Rúben Darío e Nabokov. Quanto aos prêmios, o Nobel é o sinal de maior consagração literária, mas o conceito de universal a ele atrelado modificou-se ao longo do século. A autora destaca três, partindo de critérios políticos: dos primeiros critérios, “o ‘equilíbrio’, a ‘harmonia’ e as ‘idéias puras e nobres’ na arte narrativa” (CASANOVA, 2002, p. 188). O que parecia um conceito estável é, na verdade, na década de 20, aplicado àquelas obras cujo caráter nacional não é muito acentuado. Na década de 30, o critério adotado na recepção da obra é o de acessibilidade ao público mais amplo. Esses critérios adotados pelo prêmio Nobel sempre colocam a Europa numa posição central e tudo o que dela não provém, na periferia. Isso mostra o caráter etnocêntrico da constituição das instâncias literárias.

Para chegar ao reconhecimento literário, os escritores dominados devem portanto dobrar-se às normas decretadas universais justamente por aqueles que detêm o monopólio do universal. E sobretudo encontrar a “distância correta” que irá torná-lo visível. Se querem ser percebidos, precisam produzir e exhibir algumas diferenças, mas não mostrar, nem reivindicar uma distância grande demais que também os tornaria imperceptíveis. (CASANOVA, 2002, p. 197)

Ela trata dos espaços literários dominados e que não possuem recursos próprios e suficientes para reivindicar sua independência. Dentro deste meio, o drama do escritor excêntrico divide-se em duas estratégias de luta dentro do espaço literário nacional: assimilação e dissimilação. A primeira é a diluição de qualquer diferença original em um espaço literário dominante, e a segunda é a afirmação de uma diferença a partir, sobretudo, de uma reivindicação nacional.

Para uma melhor apreensão dos conceitos discutidos até aqui, foi elaborado um gráfico através dos recursos do Word 2007. O gráfico (Figura 1), baseado na perspectiva de Pascale Casanova, mostra as relações entre o que ela descreveu como sendo as relações de dominação do sistema literário mundial.

FIGURA 1

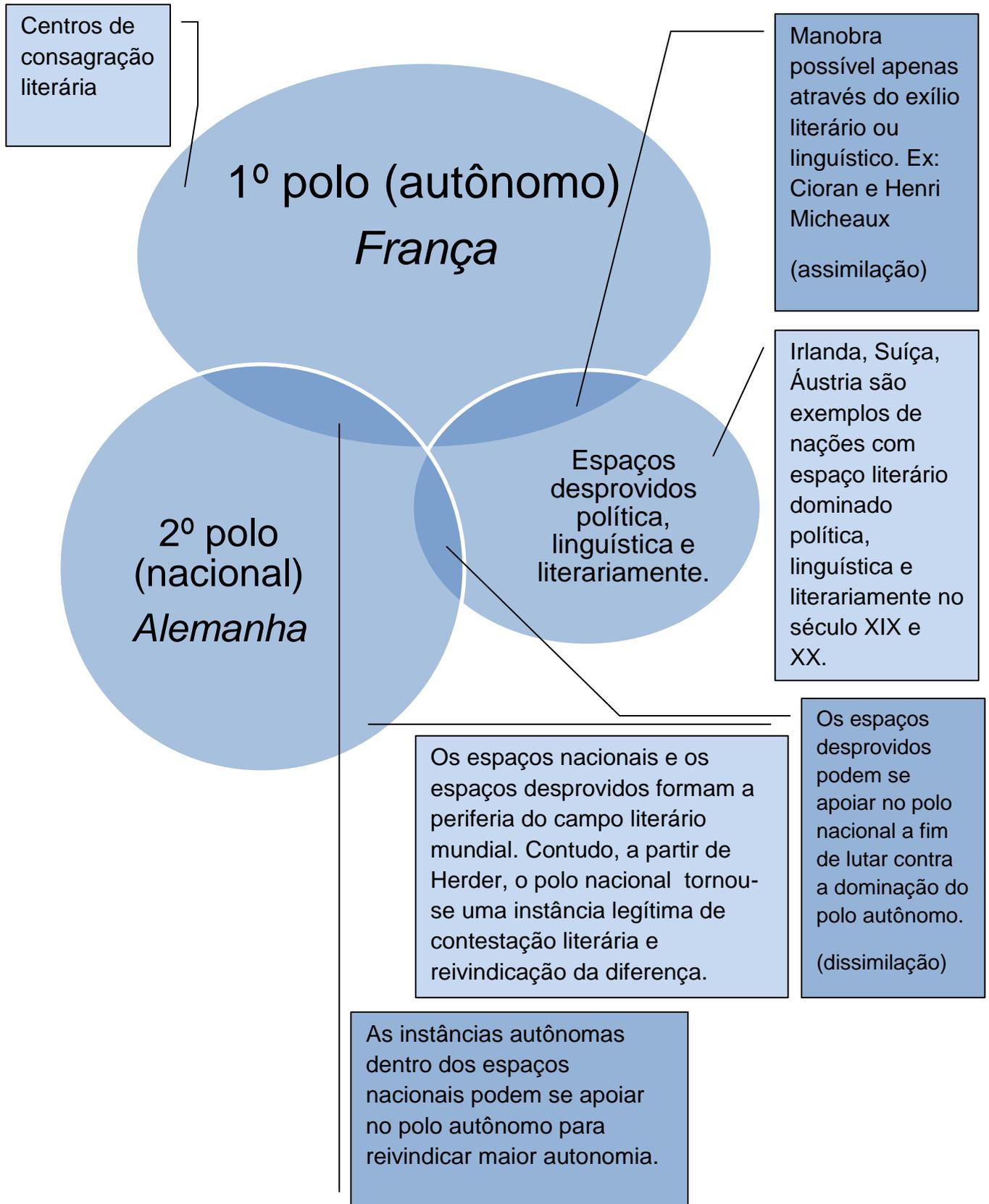


Figura 1: Hierarquia no Campo Literário Mundial
 Fonte: Gráfico elaborado por Pollyanna F. Lima

Através das descrições do sistema literário esboçado por Casanova, pode-se delimitar os contornos mais ou menos precisos entre as periferias e os centros de consagração literária. Dentro dessa lógica, as literaturas de regiões mais afastadas são percebidas como nacionais e vistas como de menor valor, atrasadas em relação ao tempo literário da modernidade.

Dentro dos casos de assimilação, ela descreve a trajetória de escritores de diversas nacionalidades que escolheram apagar as marcas de sua origem para surgirem como escritores universais. Este é o caso de Samuel Beckett, irlandês que se muda para Londres a fim de consagrar-se como escritor. É também o caso de Henri Michaux, suíço que parte para Paris com o mesmo objetivo. Mas ela trata ainda de exemplos de autores cujo processo de assimilação resultou em um radical apagamento de suas origens, exemplo do romeno Cioran, assimilado à literatura francesa.

No caso dos escritores rebeldes, trata da estratégia de dissimilação empregada como percurso de afirmação da diferença para gerar soluções inovadoras e revolucionárias no campo literário. Essa questão está ligada à necessidade de afirmação do nacionalismo nos países dominados. “Só produções literárias declaradas e constituídas como específicas e nacionais podem permitir acabar com a dependência dos escritores do espaço literário (e político) dominante.” (CASANOVA, 2002, p. 270) Uma pátria dominada, do ponto de vista literário, não tem a chance de acumular seus próprios recursos, porque o processo de assimilação da literatura dominante impede a formação de valores estéticos originais. A ensaísta analisa o caso de Kafka como um exemplo de dissimilação.

Nesse sentido, a liberdade criadora dos escritores vindos da periferia do mundo literário não lhes foi proporcionada de imediato. Só a conquistaram à custa de inúmeras lutas em nome da universalidade literária e da igualdade de todos diante da criação e da invenção de estratégias que provocam reviravoltas literárias. As soluções criadas aos poucos são o produto de compromissos refinados; as soluções imaginadas para o despojamento literário tornaram-se cada vez mais sutis e fizeram os termos da equação evoluírem, ao mesmo tempo, no plano estilístico e no da política literária.

O poder de consagração literária tem suas bases na dominação política, linguística e literária. O processo de consagração se dá através do reconhecimento da crítica, da tradução para uma língua mais literária e dos grandes prêmios literários, o último é tido como o mecanismo menos literário: na maioria das vezes sua função é revelar os veredictos das

instâncias específicas fora dos limites da república das letras. Quanto mais um prêmio é internacional, mais é específico, como o prêmio Nobel.

A consagração nacional é proclamada pelos polos nacionais através dos críticos nacionais, dos prêmios nacionais (definidos pelos polos menos autônomos), das homenagens, dos reconhecimentos das instâncias nacionais e forçosamente através da consagração internacional. Já a consagração universal se inicia com o reconhecimento da crítica especializada dos centros de consagração universal (Paris, Londres, Suécia), que em certos casos só é possível através da tradução para as línguas desses países e da conquista de grandes prêmios como o Nobel de Literatura.

Outro critério é a universalidade como internacionalidade, refere-se àquelas obras que apresentam uma temática assimilável aos centros de consagração literária e cuja forma reverencia a tradição literária universal. Este é também um conceito aplicável à produção reconhecida pelas elites intelectuais internacionais. Assim, um leitor de qualquer parte do mundo, pertencente à elite intelectual, terá como dialogar com a intelectualidade de outros países e ainda reconhecer uma obra de valor universal.

A posição predominante do prêmio Nobel na pirâmide de reconhecimento e da circulação da literatura mundial implica um modelo gerado que sempre coloca a Europa numa posição central e mantém na periferia, porque seu julgamento permaneceu monopolista, tudo o que não provém dela. (CASANOVA, 2002, p. 190)

Casanova observa o caráter etnocêntrico dos critérios definidos pelo prêmio Nobel. Embora o conceito de universal seja constantemente empregado nas discussões literárias, ele não constitui uma realidade estável, inclusive, na acepção em que ele tem sido aplicado para se referir ao prêmio Nobel, foi alvo de contestação dos escritores de diversas nacionalidades. Um exemplo é a crítica do escritor nigeriano Chinua Achebe ao crítico americano Larson que pretendia poder outorgar o título de universal a um romance da Gâmbia pelo simples motivo de que ele poderia facilmente passar por obra americana com pequenas modificações: “Gostaria que a palavra universal fosse banida das discussões sobre a literatura africana até que se deixasse de utilizá-la como sinônimo de particularismo mesquinho e interessado da Europa, até que seu horizonte se ampliasse para aí incluir o mundo inteiro.” (ACHEBE apud CASANOVA, 2002, p.196)

Após a apresentação das ideias de Pascale Casanova, cabe aqui reforçar os conceitos que irão contribuir para a reflexão dos textos críticos sobre a obra de Thiago de Mello: os de literatura nacional e universal, de assimilação e dissimilação e da relação entre o centro e a periferia literária. Sobre estes últimos, lembramos que Roberto Schwarz, no livro *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, apresenta parte de sua tese sobre a obra de Machado de Assis. Sob influência da perspectiva crítica dialética de Antonio Candido, Schwarz defende que a obra de Machado de Assis, em especial *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, representa uma revolução tanto na obra machadiana quanto na literatura brasileira. Seu argumento parte do pressuposto de que essa obra reproduz, no plano interno, as estruturas sociais do Brasil no século XIX, sem precisar tratar diretamente dos temas nacionais. Com isso, Schwarz pretende mostrar que a obra machadiana, a despeito do atraso e do provincianismo do espaço literário brasileiro, é de elevado valor literário, sendo equiparável aos grandes nomes da literatura europeia.

Antonio Candido, em *Literatura e Subdesenvolvimento*, observa que Machado de Assis, apesar da originalidade, não teve sua obra reconhecida nos grandes centros das instâncias internacionais, porque escrevia numa língua pouco conhecida e produzia em um país sem importância política e cultural. O fato de ele não ser incluído entre os clássicos do século XIX, demonstra o quanto questões relacionadas ao poder da língua e da nação estão arraigadas à definição dos cânones literários internacionais. Desse modo, a existência de leis subjacentes no universo literário é uma hipótese razoável do ponto de vista dos estudos literários. As discussões trazidas por Pascale Casanova, em consonância com Antonio Candido e Roberto Schwarz, ainda se mostram um instrumento metodológico válido para a compreensão de certos aspectos da crítica literária.

Adaptando estes conceitos para os fins desta pesquisa, eles se mostram ainda mais fecundos para percebermos de que forma a crítica de 50 e 60 acolheu a obra poética de Thiago de Mello. Veremos mais adiante, que, do ponto de vista do sistema literário nacional, o poeta de Barreirinha é situado como um escritor oriundo da periferia literária, ao passo que a maioria dos seus críticos é (de origem ou por adoção) do centro literário e cultural do Rio de Janeiro, um dos primeiros grandes centros literários nacional, que ainda hoje disputa o poder com outro grande centro não menos importante, São Paulo. Mas, como, ao nosso ponto de vista, iniciar a discussão e análise dos textos críticos, sem, ao menos, tratar de aspectos da biografia e da obra de Thiago de Mello, nos parece uma omissão imperdoável, o próximo capítulo é dedicado a esse tema.

3 THIAGO DE MELLO: VIDA E POESIA

Nascido em 30 de março de 1926, em Bom-Socorro, município de Barreirinha, no Amazonas, Amadeu Thiago de Mello é o segundo entre os sete filhos de Maria Mitouso de Melo e Pedro Thiago de Melo. Seus pais eram filhos de comerciantes vindos do nordeste, atraídos pelas oportunidades no período áureo da Borracha. Gaudêncio, o avô paterno, tinha comércio e era agropecuarista, trabalhando também com extração de borracha. O casal Melo mudou-se para Manaus, a fim de que os filhos pequenos iniciassem os estudos.

Foto nº 1



À esquerda, Thiago de Mello [3 anos de idade].

Foto nº 2



À direita, aos 4 anos.

Fonte: Foto 1 é a digitalização de documento encontrado em pasta na Sala Valeu a pena, Freguesia do Andirá, 2010. Foto 2 é do Acervo Fotográfico Thiago de Mello sob o domínio da Biblioteca Central da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Instituição responsável pela transição do acervo de livros e documentos do poeta para a Casa de Leitura Thiago de Mello [a ser inaugurada].

A vida do menino caboclo se enriqueceu das experiências advindas dos seres da floresta. Na primeira infância, pode-se destacar o contato frequente com as águas do rio Andirá. Depois, em Manaus, ele guarda a triste recordação de quando viu seu amigo morrer afogado nas águas escuras do rio. Dessa experiência nasceram seus primeiros versos: “Vi o meu amigo morrer,/afundando no perau,/ o que vai acontecer?” (MELLO E FURTADO, 2008, p.32) O amigo de Thiago de Mello, entusiasmado com o movimento de um papagaio (pipa), distraiu-se e escorregou no barranco, caindo no rio Negro.

Das brincadeiras, sua grande paixão era o papagaio, brinquedo feito de papel e bambu, sobre o qual, mais tarde, Mello escreveria *A Arte e a Ciência de Empinar Papagaio* (1983). Um livro de memória e encantamento do qual Antônio Houaiss diz: “cheio de saber, repito, mas de um saber tão rico de experiências, de poeticidade, de inventividade, que vai de século, um dos mais belos livros brasileiros.” (HOUAISS, 1983, s.p)

Na vida escolar, Thiago de Mello era um aluno disciplinado. Além dos estudos, com apenas 13 anos, dedicava tempo a um emprego num escritório para ajudar na renda familiar. Também tocava violino, executando peças de Mozart e Schubert, na rádio local e nos saraus dos salões do Ideal Clube. Segundo relato de Maria Mitouso, o governador Álvaro Maia dizia ao Pedro (pai do menino): “Esse seu filho é um talento!” (MITOUSO, 1983, p. 147) Mello, após concluir os estudos primários no Grupo Escolar José Paranaguá e o secundário no Ginásio Pedro II, conseguiu uma bolsa de estudos para ingressar na Faculdade de Medicina na Praia Vermelha, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

Foto nº 3



Amadeu Maria Júlia Pedro Maria do Céu Maria Rita Maria Mitouso Eliane Gaudencio

Foto nº 3 – Família Thiago de Melo (sic) [...], em 1947 (MITOUSO, 1983, p. 241)
 Fonte: Imagem do encarte do CD *A Criação do Mundo*, de Thiago de Mello e Gaudêncio Thiago de Mello.
 Informações históricas do livro *Um Pouco da Minha Vida*, de Maria Mitouso de Melo.

Em 1942, Thiago de Mello embarcou num navio com destino ao Rio de Janeiro. Com apenas 16 anos, já no curso de Medicina, obtinha boas notas e, ao mesmo tempo, dedicava-se a sua vocação literária. Conheceu Carlos Drummond de Andrade, que o recebeu com estima e percebeu, em seus primeiros textos, uma força que só poderia ser conquistada por alguém de forte vocação literária. Mello, aconselhado por Drummond, apresentou seus textos a Álvaro Lins, na época diretor de redação do jornal. Seus poemas foram publicados no jornal *Correio da Manhã*.²⁸

Figura nº 2

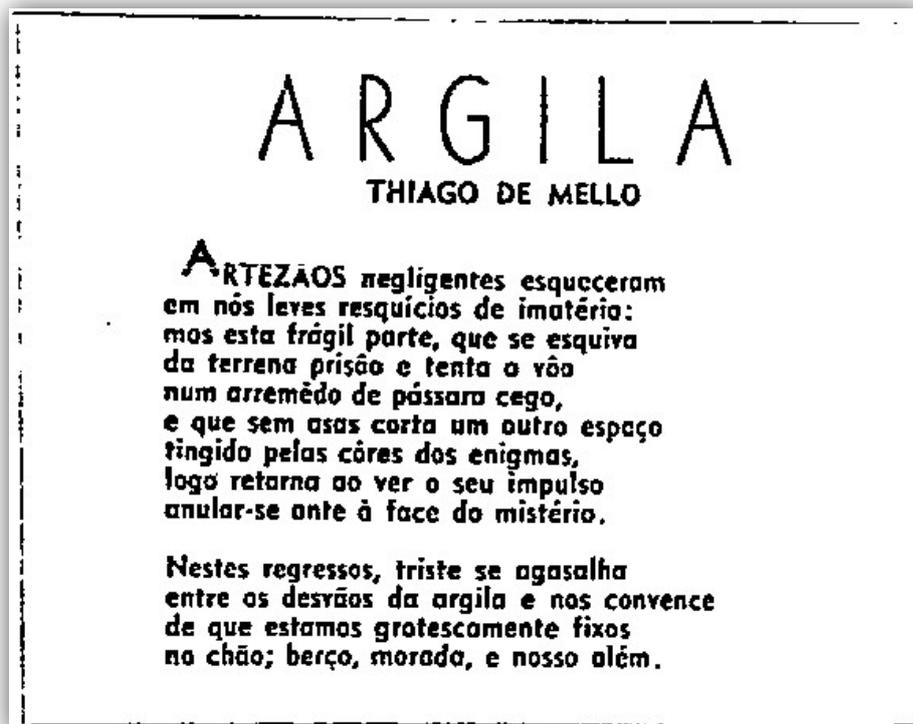


Figura 2: O poema *Argila*, de Thiago de Mello (detalhe da Figura 3)
 Fonte: Acervo de Microfilmes (*Correio da Manhã*, 1951), FBN, 2011.

Na década de 50, o suplemento literário do jornal *Correio da Manhã* era um dos principais meios de divulgação da produção literária nacional, tendo obra de autores consagrados e jovens estreadores como Thiago de Mello.

²⁸ Informação oral gravada em vídeo no dia 01/01/2012, em Freguesia do Andará, na casa do poeta.

Figura n° 3

4º CADERNO
Não pode ser vendido
separadamente

Correio da Manhã

SUPLEMENTO DE LITERATURA E ARTE

D O SENTIMENTO PELA MUSA

LUIZ SANTA CRUZ

Passado o século, dizem e escrevem, e continuam escrevendo, os poetas de ontem e de hoje — os antigos e os atuais, os clássicos e os contemporâneos, há de ser por eles colhidos, em um tipo grande, grande a maioria, e a maioria a maioria.

... (text continues)

Um administrador colonial

OCTAVIO FARQUINO DE SOUSA

... (text continues)



Roger sentado — desenho de FARENSE

TEATRO DE MAREJO

EMÉDUNO MONIZ

... (text continues)

ARGILA

THIAGO DE MELLO

... (text continues)

Quina de Caldas

O melhor vinho brasileiro

... (text continues)

ARTISTAS de Santa Eulália

GARCIA LORCA

... (text continues)

Figura 3: 4º caderno (Suplemento literário) do Jornal Correio da Manhã de 1952. Fonte: Acervo de microfílm (Correio da Manhã, 1951), FBN, 2011.

Em pouco tempo, conquistou a amizade de Manuel Bandeira, José Lins do Rego e de outros autores de renome. Na época, Thiago de Mello fundou com Geir Campos a editora Hipocampo. Através da atividade de editoração, paralela ao de jornalismo, Mello e o seu parceiro conseguiram, além da experiência no trato da obra literária, a produção de seus primeiros livros e o aprofundamento das relações no mercado editorial. Isso envolvia o contato com escritores contemporâneos, editores, artistas e críticos literários, algo fundamental para o capital literário de um escritor em início de carreira. Em uma crônica do *Jornal de Brasil*, Manuel Bandeira escreve:

Admirável símbolo, que os poetas Geir Campos e Thiago de Melo (sic) foram buscar para emblema de uma empresa editora de poesia, na qual tiram quase tudo de si, porquanto nesses partos bonitos que se chamam *A Mesa*, (de Carlos Drummond de Andrade), *Silêncio e Palavra*, (de Thiago de Melo), *Ode Equatorial* (de Ledo Ivo) e *Ladainha do Mar* (de Augusto Frederico Schmidt), tudo é trabalho desses dois hipocampos da poesia, a um tempo viris e maternais, que vivem como enleados na flora submarina da poesia como os cavalinhos do mar no convívio das algas. (BANDEIRA, 1955, In: Poesia e prosa, 1958, p. 291)

Para Geir Campos, Thiago de Mello dedicou o poema *Rumo*, aludindo ao livro de poemas *Rosa dos Rumos*, 1ª obra do amigo e parceiro editorial.

Para chegar até onde
não me presumo, mas sou,
sigo em forma de palavras.
(MELLO, 1951, p.48)

Em 1951, lançou *Silêncio e Palavra*, livro de poemas recebido com entusiasmo pelos críticos e escritores da época. O livro publicado pela sua própria editora, contava com pouco mais de 100 exemplares distribuídos pelos apoiadores da Hipocampo. Um ano depois, sua obra foi celebrada pelo crítico literário Álvaro Lins, o que causou grande repercussão na época. No mesmo ano do lançamento, casou-se com Pomona Politis Rantos, com quem teve o primeiro filho, Alexandre Manuel Thiago de Mello, o Manduka (1952-2004) (MITOUSO, 1983, p. 157), mas o casamento se desfez poucos anos depois. Na ocasião do nascimento do filho, escreveu *Romance do Primogênito*, um longo poema dividido em três partes e que constituiria parte do seu segundo livro, *Narciso Cego*.

Sem ser ninguém, tinhas tudo.
Agora existes (perdoa!),
nada mais tens. Só te restam, como relíquia de outrora,
poucos fragmentos de sombra
espalhados por teu corpo
sujeito ao musgo do tempo.(MELLO, 1952, p.99)

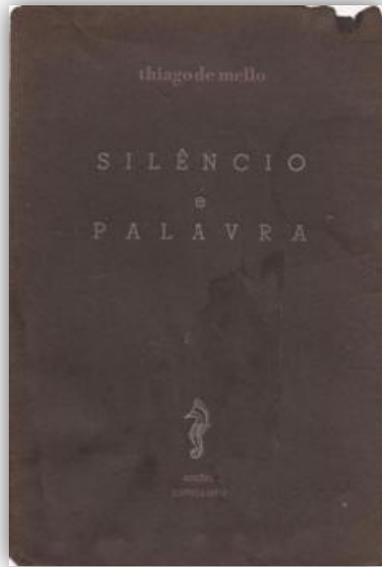
Foto nº 4

Foto nº 4 – Capa de *Silêncio e Palavra*
 Fonte: Digitalização da capa original

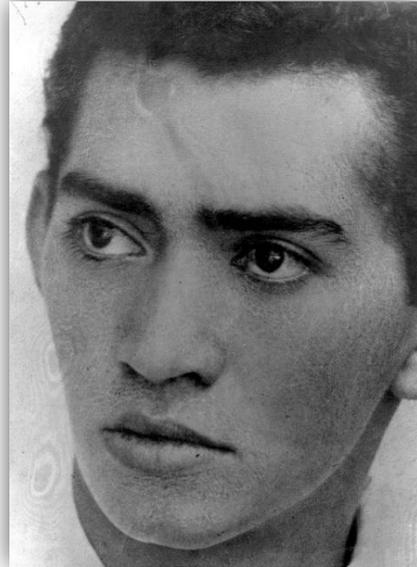
Foto nº 5

Foto nº 5 – Thiago de Mello em 1951
 Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello

Em 1952, lançou seu segundo livro, *Narciso Cego*, dessa vez por uma editora de grande poder de distribuição, a José Olympio. O livro também foi celebrado pela crítica, que destacou a dimensão filosófica dos poemas.

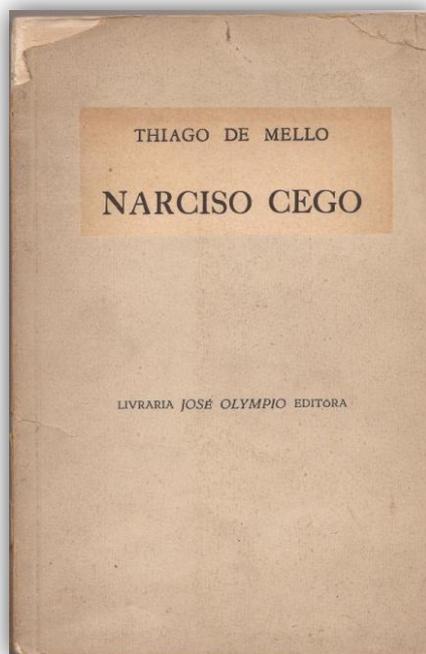
Foto nº 6

Foto nº 6: Capa da 1ª edição de *Narciso Cego*
 Fonte: Digitalização da capa original (9/2011)

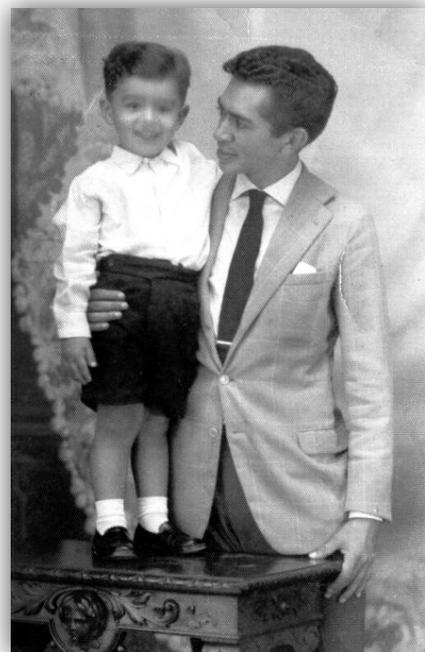
Foto nº 7

Foto nº 7: Thiago com o filho Manuel [1953?]
 Fonte: Acervo Fotográfico Thiago do Mello

No quarto ano de Medicina, trancou o curso para se dedicar à literatura. Formou-se em Filosofia e iniciou sua carreira no jornalismo em *O Globo*, numa seção onde publicava suas crônicas na coluna *Contraponto*. (MITOUSO, 1981, p. 148- 149) Entre os anos de 1953 e 1955, em que esteve vinculado ao jornal, Thiago de Mello reuniu pouco mais de 500 crônicas²⁹.

Em 1955, publicou, também pela José Olympio, *A Lenda da Rosa*, poemas inspirados nas cantigas de folclore popular. No mesmo ano, foi aclamado por Péricles de Moraes, Valdemar Pedrosa e Álvaro Maia, membro da Academia Amazonense de Letras, tomando posse em 20 de janeiro de 1955 e ocupando a cadeira 29, de Castro Alves (antiga cadeira n. 2 de Tito Lívio de Castro).³⁰

Foto nº 8

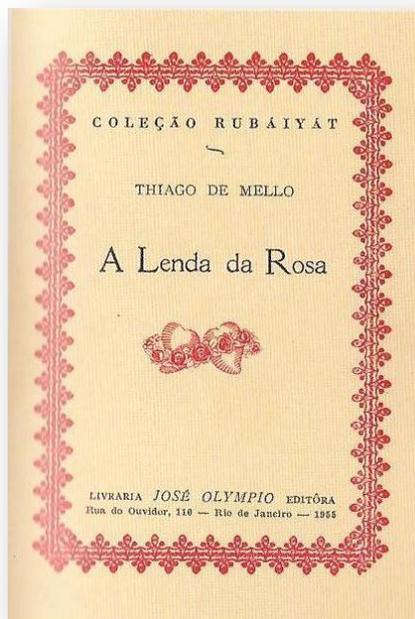


Foto nº. 8: Folha de rosto da 1ª edição de *A Lenda da Rosa* (1955). Fonte: (PEREIRA, 2008, p. 323)

Foto nº 9



Foto nº 9: Discurso de posse da AAL (1955) Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello

Em 1957, publicou o primeiro livro em prosa, *Notícia da Visitação que Fiz no Verão de 1953 ao Rio Amazonas e seus Barrancos*, pelo Ministério da Educação/ Serviço de Documentação. No mesmo ano, recebeu o convite para trabalhar em um importante órgão do governo no Departamento de História e Documentação.

²⁹ Fonte oral de depoimento gravado e transcrito de Thiago de Mello em jan. 2012 (Apêndice – B, p. 160)

³⁰ Informações contidas no encarte do Jubileu de ouro Acadêmico do Poeta Thiago de Mello, Manaus, 09 de novembro de 2005, distribuído aos convidados da cerimônia.

Foto nº 10



Posse na Academia Amazonense de Letras (AAL) em 1955, Thiago sentado na frente, o segundo homem atrás do jovem poeta é Pedro Thiago de Melo (seu pai) Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello

No ano seguinte, publicou *A Estrela da Manhã*, ensaio sobre o poema homônimo de Manuel Bandeira. No mesmo ano, programou as Comemorações dos 50 anos da morte de Machado de Assis. Sobre isso, comenta em entrevista ao *Boletim Bibliográfico Brasileiro*:

Não poderia o Departamento de História e Documentação alhear-se às comemorações do cinquentenário da morte de Machado de Assis. E isso por um motivo: o autor de *Dom Casmurro* fez história do Rio de Janeiro e documentou perfeitamente os costumes da época nas esferas políticas e literárias, na fixação de aspectos da vida nos salões e da vida familiar. (MELLO, BBB, 1958, p. 451)

Depois, ocupou o cargo de Adido Cultural na Bolívia (1958) e, em seguida, no Chile (1959). Naquela época, Thiago de Mello promoveu intercâmbio entre artistas do Brasil e de outros países da América Latina. Em 1960, lançou a primeira edição de *Vento Geral*, livro que reúne a sua produção literária até aquele momento e que lhe rendeu o prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras. Nesse ano, nasceu o segundo filho, Carlos Henrique, com Aila Bocão. Realizou inúmeras traduções e organizações, como a *Antologia Poética de Pablo Neruda*, em 1963, e é também nessa fase, os seus poemas são traduzidos para o espanhol. O primeiro é *Madrugada Camponesa*, traduzido por Armando Uribe Arce, 1962, e, em seguida, as traduções de Pablo Neruda, com ilustrações de Eduardo Vilche.

Foto nº 11

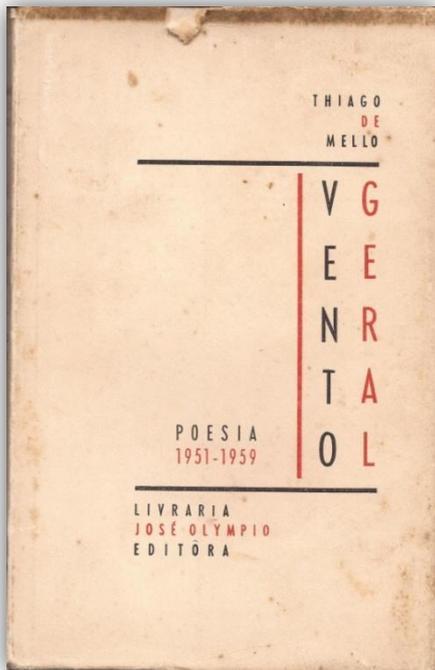


Foto nº 11: Capa da 1ª edição de *Vento Geral*
 Fonte: Digitalização da capa original

Foto nº 12



Foto nº 12: com Bandeira no lançamento de *Vento Geral*
 Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello

Foto nº 13



Foto nº 13: Jantar na casa de Pablo Neruda (à esquerda), Thiago (ao centro), Matilde Urrutia (à direita), amiga do casal (ao fundo), Valparaíso, Chile, em 1963. Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello.

Depois do golpe militar de 1964, Thiago pediu demissão do cargo de Adido Cultural da Embaixada do Brasil no Chile por discordar do governo ditatorial. Em maio do mesmo ano, escreveu e publicou, no jornal *Correio da Manhã*, o poema *Os Estatutos do Homem*, um de seus textos mais conhecidos e traduzidos para diversos idiomas. (DH, 2009, p. 41) O texto foi dedicado a Carlos Heitor Cony, um dos primeiros intelectuais a levantar-se contra a ditadura militar com a sua crônica *O Ato e o Fato* publicado em 11 de abril. O poema de Thiago traz uma sutil provocação ao Ato Institucional-1, que tinha vigência até 31 de janeiro de 1966, uma vez que *Os Estatutos do Homem* representava um *Ato Institucional Permanente*.

Artigo V

Fica decretado que os homens
estão livres do jugo da mentira.
Nunca mais será preciso usar a couraça do silêncio
nem a armadura de palavras.
(MELLO, 1981, p. 217)

Após renunciar à carreira diplomática, Thiago de Mello voltou para o Brasil e entrou para a luta armada. Foi obrigado a viver alguns anos na clandestinidade e, nessa época, escreveu *Faz Escuro Mas Eu Canto*, em 1965, *Horóscopo Para os que Estão Vivos*, em 1966, e *Canção do Amor Armado*, 1967. A poesia escrita nessa fase está marcadamente ligada aos acontecimentos históricos e eventos de sua vida. Numa entrevista à Revista *Direitos Humanos*, Mello disse: “O compromisso essencial da arte é com a beleza, estamos de acordo. Mas acho que a poesia, além da finalidade estética, deve ter uma utilidade ética. Estou dizendo que a Poesia deve servir à Vida, da qual ela nasce.” (MELLO, 2009, p. 41) Na primeira fase de sua produção literária, é possível observar essa preocupação ainda muito sutil, porém visível o suficiente para ser apontada pelos primeiros críticos de sua obra. A partir do período militar, sua obra assumirá uma posição marcadamente ética e política.

No período em que participa de um grupo de esquerda, o Movimento Nacionalista Revolucionário, conheceu Maria de Lurdes Rodrigues, ativista política e mãe de sua filha, Isabella Thiago de Mello Rodrigues. Em 1969, ele se refugiou no Chile, pátria de muitos amigos, onde trabalhou no Instituto de Reforma Agrária como diretor do Departamento de Comunicação no governo de Salvador Allende. (MELLO, 1977, p. 04)

Foto nº 14

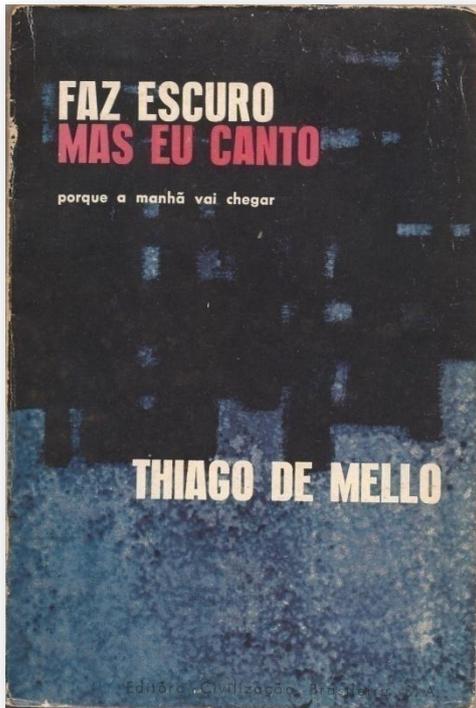


Foto nº 14: Capa da 1ª edição de *Faz escuro mas eu canto* (1965)
 Fonte: Digitalização da capa original

Foto nº 15

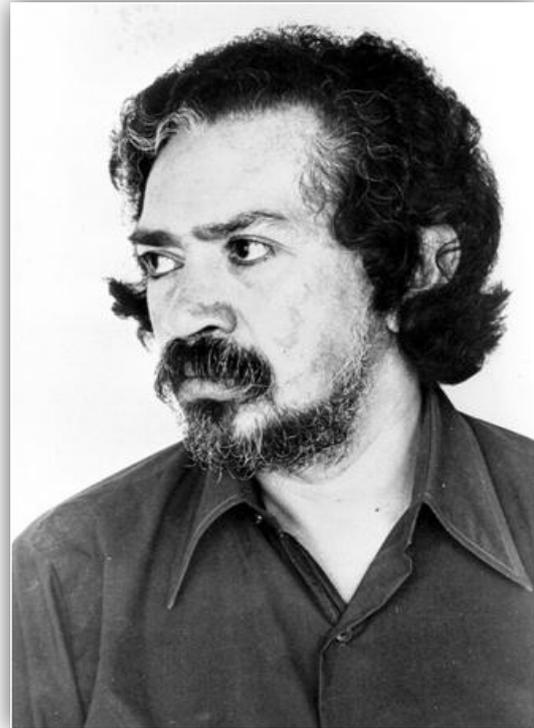


Foto nº 15: Thiago refugiado no Chile (1969?)
 Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello

Em 1973, com o golpe militar no Chile, Thiago de Mello teve sua casa invadida e, livros, originais, obras de artes e materiais de trabalho foram destruídos pelos militares. Thiago e seu filho Manduka, também refugiado político, buscaram asilo na Embaixada do Peru, mas tiveram o pedido negado e, na saída do prédio, foram surpreendidos por soldados que os levaram presos. Ao chegarem ao quartel, ficaram sob a responsabilidade de um tenente chefe da guarda. Diante do tenente, Thiago explicou que eram brasileiros residentes no Chile e que o filho era cantor e ganhador de um prêmio no festival de música no Peru. Manduka estava com um violão e, quando o tenente lhe pediu para que tocasse alguma canção da Bossa Nova, ele tocou *Samba de uma Nota Só*, de Tom Jobim e Aloysio de Oliveira. Quando o carro chegou para levar os prisioneiros para o fuzilamento, Thiago e o filho ficaram. No dia seguinte, o tenente os dispensou. Após esse fato, eles conseguiram asilo na Argentina. (MELLO, 2009, p. 206)

Tempos depois, com a ajuda do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), exilou-se na Alemanha, na cidade de Mainz, onde permaneceu por mais de um ano. No período em que esteve fora do Brasil, exerceu o trabalho de editor,

tradutor, professor e jornalista. Durante o exílio na Alemanha, preparou os originais de *Poesia Comprometida com a Minha e a Tua Vida*, que lhe valeu o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes, no mesmo ano da edição no Brasil, em 1975. Depois foi editado em Portugal e na França. Durante o refúgio e o exílio, ele viveu no Chile, na Argentina, na Alemanha, na França e em Portugal. Neste último, passou dois anos até regressar ao Brasil.

Foto nº 16

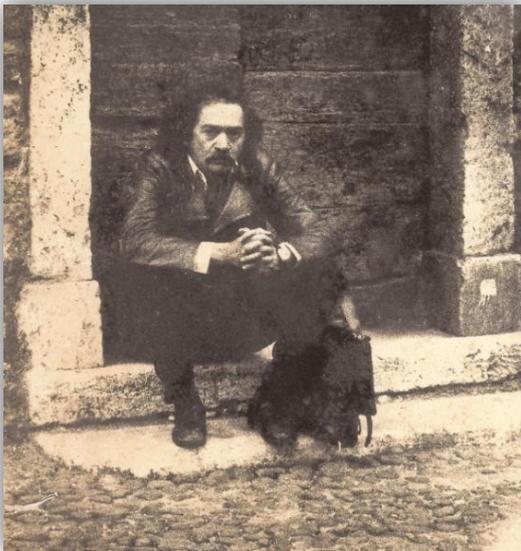


Foto nº 17



Foto nº 16: Em Trento, Itália, 1974 (foto Araújo Neto)
Fonte: Documento pessoal TM (detalhe da foto)

Foto nº 17: Em Serra da Estrela, Portugal, 1977
Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello

Em 1977, Thiago anunciou seu retorno à pátria de origem e, em 30 de outubro, chegou ao Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro. Como chegou um ano antes da Anistia, foi levado para o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), ficando vários dias à disposição da Polícia Federal para prestar depoimentos. No ano seguinte, produziu com o músico Sérgio Ricardo e direção de Flavio Rangel, o espetáculo *Faz Escuro Mas Eu Canto*. Com poemas e canções de protesto, o show teve vários problemas com a censura e representou uma das manifestações artísticas de resistência política nos anos da Ditadura Militar. Sobre o espetáculo, diz Antônio Chrysóstomo num artigo publicado na *Veja*: “O que se assiste no palco, porém, é o encontro de suas sensibilidades afinadíssimas, duas serenas visões da vida baseadas em profunda e tocante sinceridade.” (CHRYSÓSTOMO, 1978, p. 94)

Nessa fase da produção literária de Thiago de Mello, é marcante o compromisso do autor com a vida do seu povo e da humanidade. O poeta parte do pressuposto que a obra

literária, além de ter uma dimensão estética, deve apresentar um compromisso ético, pois o escritor não deve ignorar as circunstâncias em que a obra foi gerada e o seu contexto histórico. Pensando a literatura não apenas como um objeto de contemplação estética, mas também como afirmadora de valores humanos, ele adotará, como uma das marcas de sua poesia, seu posicionamento contra as injustiças sociais e a violação dos direitos humanos. Como se pode ver em seu depoimento concedido à Revista *Veja* antes de retornar ao Brasil.

Nós (Júlio Cortázar, Eduardo Galeano, Sergio Ramírez e eu) [...] achamos que, para começar, todos somos responsáveis. O verdadeiro compromisso do escritor é com a vida e o homem do seu tempo. Com a realidade histórica e cultural de seu país. Com a eliminação da injustiça. Com a palavra, sim, que é o seu instrumento. Mas palavra que seja canto e caminho, espada e testemunho. Achamos que o escritor deve ajudar, com a sua obra, o homem a ganhar consciência de sua própria e verdadeira condição dentro da sociedade em que vive. Para tanto, uma literatura não somente para elite e iniciados, mas acessível ao leitor comum. (MELLO, 1977, p. 06)

Foto nº 18

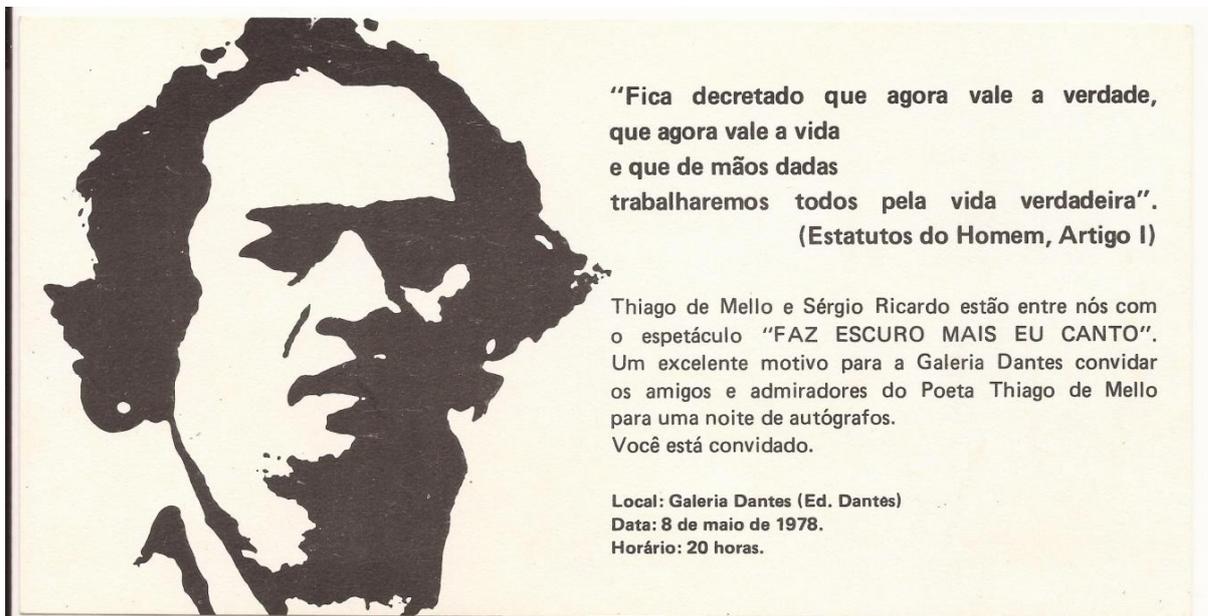


Foto nº 18: Convite do espetáculo Faz escuro mas eu canto

Fonte: Imagem digitalizada do original encontrado numa pasta sem identificações na Sala Valeu a Pena, da casa de Thiago de Mello, em Freguesia do Andirá, Amazonas, em agosto de 2011.

Em 1981, nasceu Thiago de Ana Thiago de Mello (Thiago Thiago de Mello), seu filho com a jornalista Ana Helena Gomes, com quem viveu entre meados dos anos 80. Antes de o filho nascer, escreveu os seguintes versos do poema *Memória da Esperança*:

Qual a flama que darei
 Para acender o caminho
 Da criança que vai chegar?
 Não sei. Mas sei que já dança,
 Canção de luz e de sombra,
 Na memória da esperança.
 (MELLO, 1981, p. 411)

Pouco depois, Thiago decidiu voltar para sua terra natal, indo morar numa casa projetada por Lúcio Costa, numa pequena comunidade ribeirinha às margens do rio Andirá e a 400 Km de Manaus. Escolheu viver na floresta, mas sempre atendendo aos chamados que lhe vinham do mundo inteiro.

Passando a maior parte do tempo na Floresta Amazônica desde o seu retorno do exílio, Thiago valeu-se das experiências vividas no exterior para apreender a sua terra natal com um novo olhar. Nessa fase, ele escreve várias obras dedicadas à Floresta Amazônica e a seus habitantes. Publicou o livro de poemas *Mormaço na Floresta* em 1981; *Amazonas, Pátria da Água* (prosa e verso), em 1989; *Amazônia, a Menina dos Olhos do Mundo* (prosa), em 1992; *Mamirauá* (prosa), em 2002; *O Povo Sabe o que Diz* (prosa), 1993. Antônio Carlos Brito, o Cacaso, faz um comentário sobre *Mormaço na Floresta* e *Amazonas, Pátria da Água*, mas não se tem informação de fonte. Carlos Lima transcreve um trecho desse material, no entanto, sem determinar as fontes.

[...] em dois momentos, *Mormaço na Floresta*, cresce de interesse: em *Amazonas, pátria da água*, espécie de reportagem poética, onde as informações e o estilo formam um equilíbrio mais pertinente e adequado, e no lirismo erótico da parte final do livro, onde também é evidente e proveitoso um cuidado com a síntese e o acabamento artístico. (BRITO apud LIMA, 2001, p. 80)

Thiago de Mello também produziu coletâneas, memórias e ensaios: *Manaus, Amor e Memória*, 1984; *Arte e Ciência de Empinar Papagaio*, 1985; *Num Campo de Margaridas*, 1986; *Borges na Luz de Borges*, 1993; *De uma Vez por Todas*, 1996 que lhe conferiu o Prêmio Jabuti, 1997; *Campo de Milagres*, 1999, com o qual ganhou o Prêmio Jabuti, de 2000, e *A Arte de Traduzir*, 2000. Durante esse tempo, também se dedica a inúmeras traduções de autores latino-americanos, inclusive organizou e traduziu uma obra pioneira lançada em junho de 2011, a antologia de *Poetas da América de Canto Castelhana*, reunindo mais de 100 poetas de todos os países de língua Hispano-americana. Thiago de Mello acredita dar, com este livro, mais uma contribuição à causa da integração cultural latino-americano.

Thiago, como poeta e tradutor, pretende romper com as fronteiras culturais entre os países da América Latina. Partindo da premissa de que os países latinos, principalmente o Brasil, desconhecem quase por completo o seu próprio continente, ele escolheu traduzir as obras de escritores que, por estarem em uma posição periférica em relação à Europa e, independentemente dos seus ricos valores estéticos, estão à margem do sistema literário mundial. Com isso, ele adotou uma posição não apenas estética, mas, sobretudo, política. Não se pode, porém, alegar que isso diminua o mérito de sua produção ou que seja uma atitude puramente nacionalista, no mal sentido do termo, pois se trata de uma relação transnacional. Thiago traduz obras de poetas de Cuba, da Venezuela, do Chile, da Colômbia independentemente de interesses pela posição ou pelo sistema político de cada país. A sua relação é diretamente com os escritores e seu objetivo é transpor para a língua portuguesa, obras de elevado valor literário em língua castelhana produzidas no continente americano.

Foto nº 19



Foto nº 19: Thiago de Mello, ao centro, como membro do júri do prêmio Casa de Las Americas, Colômbia (s.d) Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello

Em Thiago de Mello, não há como dissociar vida de poesia. Sua poesia nasce da vida e, por extensão, sua vida se alimenta de poesia. Como dizia Maupassant “Les grands artiste sont ceux qui imposent à l’humanité leurs illusion particulières.” E isso sentimos em Thiago

de Mello, pois quem estuda a sua poesia se surpreende com uma visão de mundo que, como tantos autores de diferentes épocas, caminha na contramão do pensamento dominante. Sua postura também é política, mas no sentido de criar outra via e conquistar, junto aos companheiros latino-americanos, a legitimidade e o respeito literário tão caro aos escritores de espaços literários de maior prestígio. A sua luta é comum aos escritores de diversos espaços literários do nosso e também de outros continentes que enfrentam problemas e debilidades semelhantes como foi comentado por Candido (apud CASANOVA, 2002, p.31), sobre a “fraqueza cultural” da América Latina.

Foto nº 20



Foto nº 20: Thiago de Mello no [VIII] Festival Internacional de Poesia de Medellín, Colômbia [1998]
 Fonte: Acervo Fotográfico Thiago de Mello (informações da legenda no site do festival de poesia de Medellín).

Com esses aspectos biobibliográficos, percebe-se uma consistente visão estática, ética, política. A poesia de Thiago de Mello busca aliar a convicção construída às experiências de vida num processo estético, possibilitando o surgimento de uma obra poética, numa perspectiva humanista, como forma de contestação à violência e à degradação dos valores humanos: o amor, o respeito, a dignidade, a amizade. É por isso que ética e política não podem prescindir de suas preocupações e do presente estudo. No capítulo seguinte, após a apresentação da relação da bibliografia ativa do autor, iniciaremos a exposição e análise da fortuna crítica (1951-1960) de Thiago de Mello.

3.1 Bibliografia ativa de Thiago de Mello

3.1.1 Edições originais

MELLO, Thiago de. *Silêncio e Palavra*. Rio de Janeiro: Hipocampo, 1951.

_____. *Narciso Cego*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

_____. *A Lenda da Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

_____. *Notícia da Visitação que fiz no Verão de 1953 ao rio Amazonas e seus Barrancos*, Ministério da Educação, 1957.

_____. *A Estrela da Manhã*, (ensaio) Ministério da Educação, 1958.

_____. *Vento Geral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

_____. *Faz escuro mas eu canto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Faz escuro, mas eu canto, a canção do amor armado*. (Antologia)

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

_____. *Faz escuro, mas eu canto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. 9ed. Civilização Brasileira, 1983.

_____. Pranto por José Lins do Rego Cavalcanti. In: COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de. *José Lins do Rego* - Coleção Fortuna Crítica 7. Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. (De Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 19 out. 1957. Repr. Em Diário de Pernambuco, Recife, 30 jun. 1981.)

_____. *A Canção do Amor Armado*, 5ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Poesia Comprometida com a minha e tua vida*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 5 ed. Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Os Estatutos do Homem*, edição ilustrada por Aldemir Martins. Martins Fontes, São Paulo, 1977. 3 ed. 1980.

_____. *Horóscopo para os que estão vivos*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

_____. *Mormaço na Floresta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2 ed. 1983.

_____. *Arte e Ciência de Empinar papagaio*. Manaus, 1982.

_____. *Arte e Ciência de Empinar Papagaio*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Amazonas, a menina dos olhos do mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

_____. *Manaus, Amor e Memória*, Rio de Janeiro: Philobibliion, 2 ed. 1984.

- _____. *Vento Geral Poesia 1951/1981*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- _____. *Num campo de Margaridas*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- _____. *Amazonas, Pátria da Água*. Water Heartland. Fotografia de Luiz Claudio Marigo. São Paulo: Sver & Boccato, 1990 (Prêmio Osvaldo Orico da Academia Brasileira de Letras, em 1989)
- _____. *O povo sabe o que diz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2. Ed. 1993.
- _____. *Borges na luz de Borges*. São Paulo: Pontes Editores, 1993.
- _____. *De uma Vez por Todas*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1996.
- _____. *Campo de Milagres*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1998.
- _____. *Amazonas águas, pássaros, seres e milagres*. (ilustração Demóstenes Drumont Vargas Filho. Rio de Janeiro: Salamandra, 1998.
- _____. *Os milagres da palavra*. Florianópolis, Museu/ Arquivo da Poesia manuscrita, 1998.
- _____. *Tradução: Arte de Recriar*. Florianópolis, Museu/Arquivo da Poesia Manuscrita, 1999.
- _____. *Faz escuro, mas eu canto*. Rio de Janeiro: Record e São Paulo: Altaya, 1999. (coleção Mestres da Literatura Brasileira e Portuguesa)
- _____. *Mamirauá*, Foto: Luiz Claudio Marigo. Tefé: Sociedade Civil Mamirauá, 2002.
- _____. *Faz escuro, mas eu canto*. 21 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- _____.; FURTADO, Pollyanna. *ABC da Floresta Amazônica*. Fortaleza: Conhecimento, 2008.
- _____. *Poemas preferidos pelo autor e seus leitores*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- _____. *Men viem from the forest – A floresta vê o homem*. Edição bilíngüe. Organizado e Traduzido por Sérgio Bath. Manaus: Valer, 2006.
- _____. O Desafio do Exílio. In: *Caderno do Refúgio*. Brasil: ACNUR, 2007.
- _____. *Neruda no Coração da Floresta*. Memorial da América Latina: São Paulo, 2008.
- _____. *Melhores Poemas*: Marcos Frederico Krüger Aleixo (Seleção e prefácio) São Paulo: Global, 2009.
- _____. *Recado de Amor para salvar a Floresta*. (Ilustração Fernando França) FESTCINE 6 ed. Amazônia, Festival de Cinema e vídeo Ambiental, 2010.

3.1.2 Edições Estrangeiras:

MELLO, Thiago de. *Madrugada Campesina*, Tradução de Armando Uribe, Santiago do Chile, Arco CEB, 1962.

_____. *Poemas*. Tradução de Pablo Neruda, Chile, 1963.

_____. *Horóscopo*. Edição Mario Toral, Santiago do Chile, 1964.

_____. *Os Estatutos do Homem*. Lisboa, Edições Itau, 1968.

_____. *Los Estatutos Del Hombre*. Club Del Grabado. Montevideo. 1970.

_____. *What Counts is Life*. Gea Pflaum Publisher. USA, 2. Ed. 1972.

_____. *Los Estatutos Del Hombre*. Buenos Aires: Marcha, 1973.

_____. *Os Estatutos do Homem*, Edições Itau, Lisboa, 1973/9.

_____. *Canto do Amor Armado*. Lisboa: Moraes Editores, 1974/9.

_____. *Poesia Comprometida com a minha e tua vida*. Moraes Editores, Lisboa, 1975.

_____. *Canto de Amor Armado*. Ediciones Crisis, Buenos Aires, 1975?/73.

_____. *Poemas y Canciones*, Casa de las Americas, Habana, Cuba. 1968.

_____. *Poesia de Thiago de Mello*. Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1977.

_____. *Chanson de l'Amour Armé*. Ed. Du Cerf, Paris, 1977.

_____. *Die Statuten des Menschen*. Peter Jansens Verlag, RFA, 1976.

_____. *Gesang der Bewaffneten Liebe*. Canto do Amor Armado de Thiago de Mello. Peter Hammer Verlag, 1976. 2 ed., RFA, 1979.

_____. *Os estatutos do Homem*, divulgação do Correio da Unesco, tradução de mais de 30 idiomas. 1982.

_____. *Poesia*. (Tradução e seleção Alfonso Carrasco V.) Cuenca, Ecuador: Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura, 1984.

_____. *Amazonas, patria del agua*. (p. 4-7) In: Union. La Habana: Union n. 3, 1985.

_____. *Amazonas, Land of Water*. Tradução de Charles Cutler. In The Massachusetts Review. 1986. USA.

_____. Statutes of Man. *Selected Poems*. Tradução de Richard Chappel. Spenser Books 1994.

_____. *Aún es Tiempo*. Tradução de Pablo Neruda. Chile: Tierra Firme, 1999.

_____. *Poemas preferidos por el autor y sus lectores*. Tradução Julia Calzadilla Núñez. La Habana, Cuba: Lira, 2004.

_____. *Amazonas, Légendes du fleuve Amazone*. Paris: Syros, 2005.

3.1.3 Traduções:

NERUDA, Pablo. *Antologia Poética de Pablo Neruda*. Traduzido por Thiago de Mello. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1963.

ELIOT, T.S.. *A terra devastada e os homens Ocos*, de T. S. Eliot. Edição Bilíngue. Traduzido por Thiago de Mello. Fora de comercio. Santigado do Chile, 1964.

_____. *Vida no Amor*. Do Vida en El amor. de Ernesto Cardenal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *Salmos, de Ernesto Cardenal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Poesia Completa de Cesar Vallejo*. Rio de Janeiro: Philobliblion, 1986.

_____. *Sóngoro Consongo e outros poemas*. de Nicolás Guillén, Rio de Janeiro: Philobliblion, 1986.

_____. *Debaixo dos Astros*. Poesia de Eliseo Diego. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. *Os Versos do Capitão*. de Pablo Neruda. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2. Ed. 1994.

_____. *Cântico Cósmico*. (Ernesto Cardenal) São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. *Poesia Completa de Cesar Vallejo*. tradução de Thiago de Mello. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005. (vol. 34)

_____. *Sôngoro Cosongo e outros poemas de Nicolás Guillén*. Tradução de Thiago de Mello. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.(vol. 35)

_____. *As teias de Aranha de Deus*. de Luis Varese. Manaus: Valer, 2008.

_____. *Poetas da América de Canto Castelhana*. Seleção, tradução e notas Thiago de Mello. São Paulo: Global, 2011.

_____. *Manaus Ressuscitada*, de Ernesto Cardenal. Tradução Thiago de Mello. Manaus: Valer, 2011.

3.1.4 Antologias:

MELLO, Thiago de. (org.) *A Poesia se Encontra na Floresta*. Manaus: Valer, 2001.

_____. (sel. e prol.) *Vision de La Poesía Brasileña*. (Tradução Adán Méndez) Edição Bilingue. Embajada de Brasil em Santiago do Chile, Banco do Brasil. Red Internacional Del Libro, 1996.

3.1.5 Discos:

MELLO, Thiago de. *Poesia de Thiago de Mello*. Disco Festa. Rio de Janeiro, 1963.

JANSENS, Peter. *Die Statuten des Menschhen*. Cantata para orquestra e coro. Música de Peter Jansens. RFA, 1976.

MELLO, Thiago de. *Palabra de esta América*. Casa de las Américas. La Habana, 1985.

_____. *Mormaço na Floresta*. Locução do autor. Rio de Janeiro, Som Livre, 1986.

_____. *Os Estatutos do Homem e Poemas Inédidos*. Rio de Janeiro: Edições Paulinas, 1992.

_____ e TELLES, Tenório. *Vida e Luz*. Manaus, Unimed,.

MELLO, Thiago de. *A criação do mundo*. Thiago de Mello, poemas interpretados pelo autor. Música de Gaudêncio Thiago de Mello. Manaus. Karmim, 2007.

3.1.6 Reportagens

Mello, Thiago de. *A aventura estrelada de Miró*. Roteiro, locução e direção: Thiago de Mello. Jornal da Globo (1983) DVD-R.

MELLO, Thiago de. *Amazonas, a pátria da água*. Roteiro, locução e direção: Thiago de Mello. Globo Repórter (1981) DVD-R

Se, atualmente, Thiago de Mello é homenageado por diversas instâncias nacionais, dentro e fora do país, é porque está sob o efeito de um processo, do qual obra literária e crítica atuam conjuntamente. O fato do poeta, não ter permanecido em seu estado de origem, favoreceu, por um lado, a sua formação intelectual e, por outro, a circulação de sua obra dentro do sistema literário nacional. Sem esse deslocamento geográfico e as estratégias adotadas pelo escritor, seria pouco provável a repercussão de sua obra.

O escritor, pelo fato de usar como instrumento e matéria de sua arte, a língua, que é também um instrumento de poder, muitas vezes é solicitado a usar sua arte a serviço das causas políticas e sociais. Mas há um alto preço em suas escolhas. Aquele que faz de sua arte um meio de luta contra as injustiças, encontra em algumas instâncias uma forte resistência à recepção de sua obra. Por outro lado, se ele opta pelo caminho oposto, isto é, produzir uma arte “neutra”, corre o risco de ser rejeitado nas instâncias nacionais, dentro de seu país de origem. Isso mostra que, dentro da visão crítica do sistema literário, a posição e estratégias do escritor podem influenciar no processo de consagração.

4 O HOMEM É O SEU PROCESSO

A cada apresentação dos 12 textos, iniciaremos a suas respectivas análises, tendo em vista os pressupostos teóricos discutidos no segundo capítulo desta dissertação. Porém antes, uma breve nota explicativa esclarecerá a escolha do título deste capítulo e alguns aspectos metodológicos. *O homem é o seu processo* partiu da apropriação de um fragmento do texto de Ênio Silveira, editor da José Olympio, o que, na segunda edição do *Vento Geral*, apresenta Thiago de Mello no espaço literário nacional. Ele destaca a condição evolutiva do poeta enquanto homem em processo de construção do fazer literário e de si mesmo. Nesse sentido, ele escreve que *Vento Geral* constitui-se em um panorama da produção literária de Thiago de Mello de 1951 a 1981. Silveira diz: “[...] sendo o homem o seu processo, Thiago de Mello vem continuamente aprimorando a arte e a técnica da criação poética e, mais do que isso, amadurecendo em termos de consciência crítica da realidade que o cerca.” (SILVEIRA, 1984, s.p.)

Reforçando o que já foi tratado no primeiro capítulo sobre os critérios de seleção dos textos, priorizamos aqueles cujo posicionamento do autor está focados nos aspectos literários, dando preferência às publicações em suplementos de literatura, de visibilidade integral e sem grandes problemas com a identificação do autor ou data, além de apresentar elementos substanciais para a discussão. Dos autores, contamos com os textos de Álvaro Lins, Carlos Castelo Branco, Emanuel de Moraes, Gilberto Freyre, Waldemar Baptista de Salles, Sérgio Milliet (dois textos), Manuel Bandeira, Antônio Callado, Alcântara Silveira, Virgínius da Gama e Melo e Santos Moraes.

O *corpus* de análise provém de cópias e originais encontrados em livros e pastas de recortes de jornais do Acervo Thiago de Mello. Detalhes sobre a procedência de cada material estão contidos nos títulos acima dos documentos digitalizados e também constam na *Relação da Fortuna Crítica* na seção 1.1. Do mesmo modo que procede José de Paula Ramos Júnior em sua tese de doutorado intitulada *a Fortuna Crítica de Macunaíma: a primeira onda (1928-1936)*, decidimos digitalizar as páginas dos documentos selecionados e, além disso, transcrevê-los para constar na parte Anexos. Essa solução possibilita, por um lado, que o leitor possa visualizar os documentos e, por outro, que possa ler os mesmos documentos (se preferir) no formato *Word*. A digitalização foi feita através da função escâner, arquivo JPEG, de 200 a 1200 dpi de resolução, num aparelho multifuncional da HP Deskjet 3050.

4.1 LINS, Álvaro. “Silêncio, Palavra e Arte Poética” p. 17-25 In: Vento Geral Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.³¹

SILÊNCIO, PALAVRA E ARTE POÉTICA

Álvaro Lins

I — Determinação da forma pelo conteúdo

Somente sou quando em verso : — deste modo abre-se o poema *Rumo*, no livro *Silêncio e Palavra*, o primeiro do poeta Thiago de Mello. Esta pequena peça, aliás, contém um traço marcante de autocaracterização, assim concluída :

*Para chegar até onde
Não me presumo, mas sou,
sigo em forma de palavra.*

Pode cantar de fato nestes termos — *Somente sou quando em verso* — um jovem que, para dedicar-se por inteiro à poesia, como habitante do mundo das letras, deixou no meio o seu curso na Faculdade de Medicina, abandonando com ele as possibilidades daquilo que os homens práticos, os bem-pensantes, classificam como “fazer carreira” e “vencer na vida”. Assim, o que desejo pôr em destaque, primordialmente, no caso deste poeta tão moço — e que, não obstante, devemos já colocar, pelo valor do seu primeiro livro, numa posição das mais altas — é um tal gesto com que, na hora do jogo decisivo, enfrentou o risco de perder a vida num sentido para tentar ganhá-la em outro reino. E já começou a ganhar, com efeito, nesse jogo perigoso, que é a opção, que é o gesto de renúncia aos bens concretos em troca de algo distante ou mesmo indefinível. E não contente com a realização pessoal de uma obra, o Sr. Thiago de Mello dispôs-se a um trabalho de ação e expansão dentro da vida literária, criando com o seu colega Geir Campos — a respeito de quem escreveremos na próxima

³¹ Ver a transcrição do texto no ANEXO – A desta dissertação de Mestrado entre as páginas 162-168.

vez — as belas *Edições Hipocampo*, em tiragens de cem exemplares feitos à mão, que passam a ser, não só por isso mesmo, mas também pelo bom gosto da feitura, uns autênticos valores bibliográficos, a partir do aparecimento de cada uma delas.

*

* *

De tão recente data é a presença do Sr. Thiago de Mello na vida literária que o seu nome nem sequer figura ainda no *Panorama da Nova Poesia Brasileira*, antologia de poetas da sua geração, organizada pelo Sr. Fernando Ferreira de Loanda. Pois só há dois anos começou ele a divulgar na imprensa os seus versos. Lembro-me do dia em que me procurou, sem apresentações, nem formalidades, para publicar os seus primeiros poemas num *Suplemento Literário* sob a minha direção. Impressionou-me de início a qualidade estilística de sua arte, a técnica formal como o artesanato vocabular tão visíveis em suas composições.

Diga-se, aliás, que os melhores poetas da nova geração, embora ainda sob a influência de alguns dos melhores poetas da geração anterior, apresentam desde já, em face destes, uma diferença essencial quanto à trajetória. Os poetas que surgiram com o movimento modernista de 22, ou logo em seguida, fizeram da temática, da originalidade de assuntos, o objetivo inicial de sua conquista; enriqueceram-se de substância ou matéria de poesia, na primeira fase; e, somente na maturidade, passaram a preocupar-se com os problemas de forma ou estilo do verso. Os poetas da nova geração, ao que parece, principiam com a preocupação de uma forma artística e bela, conquistada não por intuição, porém mediante pesquisas e estudos no terreno da ciência rítmica do verso, dispostos assim a adquirir antes uma forma de expressão para depois enriquecê-la com a inspiração, feita de experiência vital, no decorrer dos anos seguintes.

Vemos, assim, duas linhas em nosso quadro poético : na geração anterior, a partida da substância para a forma, da interior riqueza temática para a construção exterior; na geração mais nova, a partida da forma para a substância, da construção exterior para a interior riqueza temática. No Sr. Thiago de Mello, por exemplo, não se observa apenas uma rara ciência lexical, uma firme e elegante estrutura sintática, mas também o emprego muito consciente de valores e processos rítmicos do verso. Conquanto a rima não esteja entre os seus recursos poéticos — raramente, bem raramente, encontramos rima nos seus poemas — a métrica lhe oferece instrumento bastante e suficiente para as suas almejadas soluções formais.

*

* *

Ora, *Silêncio e Palavra*, se não errei na conta, revela-nos a seguinte estatística : dos seus quarenta poemas, vinte e quatro estão compostos em redondilha maior; seis, em redondilha menor; cinco, em decassílabos; três, com variedade de metros; dois, com irregularidade não classificável. Torna-se visível, portanto, a sua predileção, dir-se-ia absorvente, pelos heptassílabos, primeiramente; e, a seguir, pelos pentassílabos.

Naturalmente, isto não é arbitrário, nem representa, por outro lado, uma escolha apenas racional. Um verdadeiro poeta logo sente dentro de si, como uma espécie de pré-história de sua arte, um determinado ritmo; pensa em solilóquio, e emociona-se nos movimentos desse ritmo. antes de elaborar ou compor em termos da arte. Depois, somente depois, será escolhido, como que por iluminação e apelo, o metro em que se exprimirá este ritmo interior. Metro e ritmo que passam a constituir na formulação do poema, quando composto, uma só realidade ordenada e sonora por intermédio da técnica estilística. Ora, será curioso, além de necessário para a caracterização do autor de *Silêncio e Palavra*, observar como o Sr. Thiago de

obstante sem aliteraões ou onomatopéias, o poeta consegue oferecer-nos, tão-só pelo léxico e pelo ritmo, a visão como que direta e concreta do pequeno pássaro em representação temática.

II — Vocábulos valorizados e “palavras-ônibus”

Outra capacidade ostensiva no Sr. Thiago de Mello é a de valorizar certos vocábulos mediante o seu emprego de surpresa, criando associaões verbais realmente genuínas ou de muito efeito sensibilizador. Veja-se, a propósito, esta parte da primeira estrofe do poema *Encontro com o Pai*, que se deve contar, aliás, como um dos mais bem acabados do volume :

*Os olhos, no pai,
serenos eu ponho.
E vejo-lhe o rosto
que acusa os sinais
de outono e de chuva,
no entanto incendiado
por luz invulgar.*

Dizer “sinais de outono” seria banal e inexpressivo. Acrescentando-lhe “e de chuva”, a expressão “sinais de outono e de chuva” alcança uma outra diversa intensidade e ressonância, por intermédio dessa associação verbal. Ora, simultaneamente, esta mesma citaão revela-nos também um instante de fraqueza e impotência do poeta, quando recorre a uma palavra por demais imprecisa de tão empregada, já sem força e sem caráter, como seja *invulgar* para adjetivar *luz*. Pois *invulgar* ali aparece com a vaguidade e indistinção daquelas “palavras-ônibus”, em que cabem todas as coisas ou uma boa metade de todas as coisas.

Algumas outras soluões vulgares quanto à forma — soluões abusivamente fáceis ou de gosto duvidoso, indignas de um artista como o Sr. Thiago de Mello — serão encontradas ao longo das páginas deste volume, em-

bora com um número não escandaloso. Cito, como exemplo, as destes versos :

*Muitas versões se sucedem:
branqueia nossos cabelos.*

.....
*Não como os homens cegos,
mas como os pés das crianças
que são cegos caminhando.*

.....
Grávido estou de mim mesmo.

Parecem-me, também, inúteis porque inexpressivos, no conjunto de *Silêncio e Palavra*, poemas como *Encanto* e *Não Fui Profetizado*, percebendo-se de resto, neste último, uma espécie de sutileza partida e frustrada, ante a inconsistência, a diluição da matéria poética a exprimir-se. Diria, aliás, a este jovem poeta, tornado já agora da minha predileção, que a única coisa a provocar algumas apreensões quanto ao seu futuro é a sua atitude poética invariavelmente contida e ordenada; é a sua recusa a abandonar-se, ao menos algumas vezes, à embriaguez emocional; é o seu medo, ao que parece, de entregar-se também, um pouco sequer, à desordem e ao tumulto de incontrolláveis movimentos interiores; portanto, a tudo o que geraria, em ocasiões propícias, um certo dom de "vidência" (sentido-Rimbaud) para inefáveis efeitos de arte e realização poética. Pois até o velho e tão rigoroso Boileau já concedia que *un beau désordre c'est effet de l'art . . .*

*
* *
*

Digo isto porque se me afigura também visível, no talento do Sr. Thiago de Mello, a possibilidade de apresentar mais tarde, com a experiência vital, uma temática rica e forte. E chegará ele, de fato, a desenvolver ao máximo uma tal possibilidade? Esperamos que sim. Percebe-se desde logo, neste primeiro livro, a sua tendência

para uma poesia em profundidade, feita de meditação individualizada como de essência filosófica não-didática.

Pois bem: nem a natureza física, nem as paisagens, nem quaisquer outros objetos da natureza humana ocupam lugar considerável no seu lirismo. Nisto, aliás, o Sr. Thiago de Mello se ligaria à mais remota tradição da lírica em língua portuguesa, pois a *cantiga de amor* da poesia trovadoresca — ao contrário do seu modelo no provençal ou na liturgia hispânica — apresentava parca natureza em sua temática, possivelmente porque, como assinala o filólogo Rodrigues Lapa — e de maneira um tanto patética para um crítico — “ninguém aprecia o encanto das flores com os olhos embaciados de lágrimas”.

E já que entramos, adequadamente, por esse terreno, faz-nos presente a lembrança de que há em *Silêncio e Palavra* um poema intitulado *Senhora*, que é, no culto como que divinizador da mulher, uma genuína *cantiga de amor* medieval em termos modernos. Nesta linha histórica do lirismo em língua portuguesa, a poesia do Sr. Thiago de Mello é de caráter predominantemente subjetivo, intimista, personalista. Em seus versos, é certo, aparece, algumas vezes, a natureza, sobretudo a marítima, porém não em descrições objetivas; antes, isto sim, deparamos aqui numa natureza transformada e deformada no interior do poeta. Não são propriamente *marinhas*; mas apenas visões subjetivas de situações ligadas ao mar. Não há monotonia, contudo, nesse subjetivismo, nesse intimismo, dada a sua capacidade para alçar-se aos planos da meditação de feitio filosófico. Leia-se, a este respeito, a peça *Poema de Nossos Mortos*, que eu destacaria entre as três ou quatro mais importantes de todo o seu livro.

III — O morto e os decassílabos

Para este fecho, e por todos os motivos, deixei o poema também capítulo final de *Silêncio e Palavra*:

aquele que se intitula *Romance de Salatiel*. Sem nenhuma dúvida, é o mais completo, o mais substancial, o mais bem acabado de todos os poemas até agora produzidos pelo Sr. Thiago de Mello. De maneira perfeita, ajustam-se nesta peça, e nela se harmonizam, a representação temática, a variedade rítmica e a estrutura estrófica. Trata-se de um poema ordenado em pensamento, e construído no defluir de mediações, com alguns traços descritivos no cenário, com uma nota de *humour* fundo e pungente no ideário de objetivação intencionada.

Abre-se o poema com uma condicional acerca de Salatiel, o que contribui para criar desde logo a atmosfera de uma expectativa, por força da sugestão em torno de uma problemática necessariamente anterior àquela que vai ser desdobrada na seqüência dos versos. Dividido em três partes, apresenta-nos, a primeira, o velório de Salatiel. Neste grupo de estrofes, ali ainda está um ser humano presente: e isto importa muito. Presença de morto, mas presença, ainda, de qualquer maneira. E o poeta se utiliza por isso, neste momento, da redondilha maior. Depois, na segunda parte, Salatiel passa para o sepulcro: penetra "na clareira de treva". Não é mais nada. Nada mais é do que um corpo entregue aos vermes. Então, neste outro grupo de estrofes, levando em conta a redução dimensional de Salatiel, eis que se abrevia também o ritmo dos versos, conseqüentemente passados para o metro em hexassílabo. Por último, no epílogo, há uma amplitude desmesurada no destino de Salatiel. Liberta-se ele, para o astral, neste derradeiro lance:

*Salatiel, não-sendo, desconhece,
a exata perfeição do que não é
e integra-se à paisagem absoluta
onde nem sombras há das três colunas,
suportes do planalto que assegura
o repouso dos deuses fatigados:
constante prolongar do dia sétimo.*

Volta então o Sr. Thiago de Mello a utilizar-se, por isso, do amplo e forte decassílabo, a fim de poder expri-

mir este canto de libertação no epílogo. Avançando num crescendo, em sentido mais geral do que o da mera arte de metrificacão, o poeta ergue-se largo e liberto — mediante essa projeção de Salatiel a um fenômeno de ársis — para deixar-nos, afinal, com uma visão ainda mais metafórica do que alegórica, bem expressa nestes versos :

— É substância de nuvens sem sabê-lo,
azula a arquitetura do vazio.

IV — A posição do estreante Thiago de Mello

Poetas principais da nossa literatura moderna : estou tentado a pedir-vos um lugar, ao vosso lado, para o poeta de *Silêncio e Palavra*. Com vinte e seis anos, e um só livro publicado, o Sr. Thiago de Mello bem demonstra, todavia, que já se acha em condições de situar-se na primeira linha da nossa poesia contemporânea.

Março de 1952.

4.1.1 A primeira crítica e seus desdobramentos

A primeira crítica de *Silêncio e Palavra* foi publicada em março de 1952 com o título *Silêncio, Palavra e Arte Poética*³² (LINS, 1981, p.17-25), cujo autor era um dos mais influentes críticos brasileiros da década de 40, Álvaro Lins³³. Sua leitura está estruturada da seguinte forma: a primeira parte situa o poeta no tempo e trata da determinação da forma pelo tema; a segunda trata dos aspectos formais do texto e das soluções lexicais; a terceira destaca o léxico e analisa o poema *Romance do Salatiel* e a quarta consagra Thiago de Mello como um dos grandes poetas de sua geração.

³² O texto foi publicado pela primeira vez no jornal em março de 1952 e depois publicado na 2ª edição do livro *Vento Geral*, de Thiago de Mello.

³³ Álvaro Lins (1912-1970) é um dos críticos mais influentes da década de 40. Segundo Afrânio Coutinho, ele foi um continuador de Tristão de Athayde. Lins retoma a atividade crítica em 40 após ter abandonado-a em 1929, que foi exercida no *Jornal de Crítica* a partir de 1942. Grande parte dos seus estudos, revelam uma preocupação histórica ou política, em algumas das quais estão *História Literária de Eça de Queirós*, 1939; *Da Técnica do Romance em Marcel Proust*, 1950; *Literatura e Vida Literária*, 1963 e *Filosofia, História e Crítica na Literatura Brasileira*, 1967. Afrânio Coutinho comenta sua representatividade no meio literário: “Em lugar de desaparecer, como tantos outros praticantes da mera crítica “social”, esse crítico “político”, sem resistir, muitas vezes, ao prestígio das idéias dominantes, soube preservar a essência estética de sua obra.” (COUTINHO, 1986, p. 625)

Na primeira parte, inicia o texto citando versos do poema *Rumo* para iniciar suas ponderações. Adiante, apresenta aspectos biográficos, destacando a decisão de Thiago de abandonar uma carreira promissora (Medicina) para se dedicar à atividade incerta (Literatura).

Assim, o que desejo pôr em destaque, primordialmente, no caso deste poeta tão moço – e que, não obstante, devemos já colocar, pelo valor do seu primeiro livro, numa posição das mais altas – é um tal gesto com que, na hora do jogo decisivo, enfrentou o risco de perder a vida num sentido para ganhá-la em outro reino. E já começou a ganhar, com efeito, nesse jogo perigoso, que é a opção, que é o gesto de renunciar aos bens concretos em troca de algo distante ou mesmo indefinível. (LINS, 1952, p. 17)

Quando Lins apresenta o dilema pessoal de Thiago de Mello, está apontando um problema tantas vezes ignorado sobre a natureza do sistema literário. Como argumenta Pascale Casanova, esse sistema regido por leis e jogos de força, em grande parte, retira dos escritores vindos das periferias literárias a possibilidade de alcançar o mesmo reconhecimento dos escritores dos centros. Afinal, do ponto de vista das metrópoles, tratava-se de um jovem do interior do Amazonas, cuja tradição literária é pouco reconhecida e carente de recursos próprios, além da distância dos centros (Rio de Janeiro e São Paulo), o que coloca o escritor numa situação de desvantagem. O crítico não explora esse aspecto, porém destaca os atributos pessoais do poeta para que sua condição de jovem vindo da província seja encoberta pela imagem do gênio forte, de caráter elevado, o que seriam as suas primeiras credenciais, além da primeira obra, para entrar no universo fechado do sistema literário nacional. Álvaro Lins demonstra conhecer o funcionamento desse jogo de relações complexas que se constitui a entrada de um novo escritor no espaço literário, o que se evidencia pelo destaque que ele dá ao fato do jovem escritor ter criado sua própria editora.

Lins utiliza argumentos que se alternam entre o aspecto biográfico e o texto literário. Primeiro comenta o trabalho realizado por Thiago de Mello e Geir Campos nas *Edições Hipocampo*, iniciativa que lhes renderam experiência e os primeiros contatos no espaço literário. O uso da imprensa manual, as tiragens limitadas, a edição de obras inéditas de autores consagrados foram alguns dos caminhos para se alcançar certa visibilidade no meio intelectual do Rio de Janeiro na década de 50. O tom elogioso do crítico reforça o capricho do jovem escritor. Observa-se que, por meio de sua própria editora, Mello estreou na literatura com *Silêncio e Palavra* (1951) e Campos publicou o seu segundo livro, *Arquipélago* (1952). O seu primeiro livro foi *Rosa dos Rumos* (1950).

Álvaro Lins monta um quadro distintivo das gerações do Modernismo. Segundo o crítico, as gerações de 22 e 30 construíram seus projetos estéticos partindo do tema para a forma, enquanto a de 45 parte da forma para o conteúdo. Sendo assim, ele destaca na obra de Thiago de Mello, os aspectos formais: “a rara ciência lexical”, “uma firme e elegante estrutura sintática” e também “os valores e processos rítmicos do verso” (1952, p.19) exceto a utilização das rimas, que são escassas, mas não lhe tiram o valor, pois o poeta compensa com o uso da métrica. Nesse momento, ele destaca recursos formais da literatura clássica; logo, recursos não originais, mas que foram retomados na terceira fase do Modernismo.

Quando Lins afirma que Thiago de Mello é um representante da geração de 45, demonstra a relação do poeta e seus antecessores. A postura de Mello, nesse primeiro momento, não é de ruptura, mas de continuidade e consolidação das conquistas do modernismo. Retomando os estudos de Casanova, vemos o destaque a uma afirmação de Antonio Candido sobre a constituição de uma literatura autêntica do ponto de vista nacional.

A única maneira, segundo Antonio Candido, de superar a dependência constitutiva da América Latina é a “capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores [...] No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas européias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles – como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. (CANDIDO, 1989 apud CASANOVA, 2002, p. 285)

Considerando as palavras de Candido, relacionamos as observações de Lins sobre Thiago de Mello dentro da geração de 45. Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes são exemplos de escritores que produziram suas obras sob a influência dos da semana de 22. Drummond escreveu *Alguma poesia* ainda na década de 20, embora a publicação desse livro seja de 1930, em edição do autor. Thiago de Mello, segundo Lins por sua vez, recebeu as influências de Drummond e Mendes. Levando em consideração a perspectiva literária de Candido, Thiago de Mello deu uma contribuição fundamental para o processo de amadurecimento e de formação de uma literatura autenticamente nacional. Assim como Drummond e Mendes, Mello aprofundou questões que já estava sendo trabalhada desde o início da geração de 45. Acrescentamos a essa posição de Candido, a título de ilustração, um dado novo. Em carta de Décio de Almeida Prado a Otto Lara Resende, há uma referência à fala de Antonio Candido sobre um poema de Thiago de Mello, que diz o seguinte: “O poema

de Thiago de Mello é excelente,³⁴ das melhores coisas que o Suplemento publicará. Uma espécie de abasileiramento de Eliot”. (CANDIDO apud ALMEIDA PRADO, 1956).

Mais adiante, Álvaro Lins faz previsões sobre o futuro do poeta e seu argumento recai sobre a literatura e seus temas, revelando visão que oscila entre a crença no universalismo e a ideia de nacionalidade. Como nos estudos de Casanova, a preocupação com os temas nacionais era uma questão de ordem, ao mesmo tempo, estética, ética e política. Principalmente nas fases de formação da nacionalidade, os intelectuais eram chamados a utilizar suas armas ideológicas para o fortalecimento da identidade da nação. Lins, em seu artigo, chama a atenção do poeta para atender aos chamados de seu tempo, o que soa como uma provocação ou sugestão para uma abordagem mais social e política.

Digo isto porque se me afigura também visível, no talento do Sr. Thiago de Mello, a possibilidade de apresentar mais tarde, com a experiência vital, uma temática rica e forte. E chegará ele, de fato, a desenvolver ao máximo uma tal possibilidade? Esperamos que sim. (LINS, 1952, p. 22)

Se por um lado, a temática dos poemas de *Silêncio e Palavra* está ligada aos assuntos considerados universais, como o amor, a morte, a linguagem, por outro, carece de temas fortes e ricos. Esses temas carregados de “experiência vital” são os eventos nacionais, os quais não são explorados abertamente no primeiro livro. Lins é considerado um crítico contextual, pois sua preocupação está em relacionar o conteúdo da obra com as questões da sua época. Como nesse primeiro momento da obra do poeta ainda não aparecem tão acentuadas as inquietações sociais, o crítico mostra-se coerente a sua visão, pois, apesar de apreciar os primeiros textos de Mello, faz sugestões quanto à escolha dos temas futuros.

Casanova (2002, p.188) destaca os “temas nobres” como um dos critérios para a identificação das obras universais. O adjetivo nobre transmite a ideia de elevado, grandioso para contrapor a ideia vulgar ou até mesmo sinônima de local no sentido adotado pelas instâncias autônomas. Mas Álvaro Lins utiliza os adjetivos “rico e forte” - que se aproximam do nobre – para qualificar os temas nacionais, cuja abordagem, na sua visão, constitui um dever ético do escritor. Um dever que o crítico coloca ao poeta como um desafio, posto que, naquela ocasião, o seu ofício literário estava ligado aos temas gerais, como se lê em:

[...] a sua tendência para uma poesia em profundidade, feita de meditação individualizada como de essência filosófica não-didática.

³⁴ Grifo do autor.

Pois bem: nem a natureza física, nem as paisagens, nem quaisquer outros objetos de natureza humana ocupam lugar considerável no seu lirismo. (LINS, 1952, p. 23)

Lins considera o fato de o poeta não explorar os aspectos físicos e visuais de sua terra (Brasil). Nesse primeiro momento de sua poesia, ele apresentava uma postura intimista. O crítico acredita que a poesia de Thiago de Mello irá amadurecer e abraçar os temas nacionais, o que é, na verdade, uma sugestão ética, política e estética.

Nos países dominados, do ponto de vista literário, a busca por temas nacionais e pela construção de recursos formais a partir da própria tradição local são condições para o processo de diferenciação e, por sua vez, de independência estética do domínio das instâncias autônomas.

Produzir essa expressão original é fabricar a diferença, ou seja, criar recursos específicos. Como as fundações literárias estão ligadas às fundações nacionais, os escritores das primeiras gerações empregam todos os meios à sua disposição – literários e/ ou políticos-nacionais – para agrupar e concentrar essas riquezas literárias. (CASANOVA, 2002, p. 272)

Lins fala da influência da cantiga de amor da poesia trovadoresca na lírica de Thiago de Mello e cita o poema *Senhora* como exemplo do culto divino à mulher amada. Sobre outros poemas, realça a paisagem natural e as referências marítimas transformadas pela subjetividade e imaginação do poeta. De caráter subjetivo, intimista, personalista, assume mais uma perspectiva filosófica do que sentimental. Há uma contenção emocional nessa fase que será comentada no final dessa análise.

A terceira parte da crítica de Lins é dedicada à análise de *Romance de Salatiel*, considerado, por ele, o mais completo e bem acabado dos poemas de Thiago de Mello. O poema é dividido em três partes: *O velório*, *O sepulcro* e *Epílogo*, na primeira e na segunda, a presença do morto entre os vivos se fortalece pelo emprego de versos septissílabos. Na terceira, Salatiel não é mais nada e o ritmo se reduz aos hexassílabos. A sua análise, embora não seja minuciosa, apresenta uma leitura reflexiva de alguns poemas de *Silêncio e Palavra*.

Na última parte, em frases que teve grande repercussão, Álvaro Lins diz:

Poetas principais da nossa literatura moderna: estou tentado a pedir-vos um lugar, ao vosso lado, para o poeta de *Silêncio e Palavra*. Com vinte e seis anos, e um só livro publicado, o Sr. Thiago de Mello bem demonstra, todavia, que já se acha em condições de situar-se na primeira linha da nossa poesia contemporânea. (LINS, 1952, p. 25)

Assim, ele encerra uma de suas críticas que se tornou, para Thiago de Mello, um importante capital literário.³⁵ A representatividade da figura de Álvaro Lins rendeu ao poeta o primeiro reconhecimento como escritor no sistema literário nacional. Suas palavras foram citadas por outros críticos e, posteriormente, publicadas na segunda edição do *Vento Geral*, justamente pela sua força consagradora.

A atividade crítica de Álvaro Lins, exercida nos suplementos literários, chegou a ser alvo de ataque do crítico Afrânio Coutinho que desenvolvia uma campanha de caça aos críticos não especializados. “[...] do combate de Afrânio à crítica de rodapé. Combate que, aos poucos, durante a década de 1950, tomaria Álvaro Lins como alvo predileto.” (SÜSSEKIND, 2002, p. 22) Contudo, Lins era um crítico respeitado na época. Suas resenhas revelavam uma forte paixão pela literatura e o aspecto afetivo está presente em seus textos. Apesar disso, percebe-se, nessa amostra, que ele exercia uma postura crítica. Tanto é assim que não apenas elogia a poesia de Mello, mas também aponta problemas e sugestões, como no trecho: “um instante de fraqueza e impotência do poeta, quando recorre a uma palavra por demais imprecisa de tão empregada.” (LINS, 1952, p. 21) E também em “sua atitude poética invariavelmente contida e ordenada” (LINS, 1952, p. 22), sugerindo ao jovem poeta se permitir, de vez em quando, “a entregar-se à embriaguez emocional” (LINS, 1952, p. 22). O excesso de organização é reconhecido como um problema, pois certa desordem é desejável na poesia, como dizia Boileau “un beau désordre c’est effet de l’art...”³⁶. (LINS, 1952, p. 22)

Lins, mesmo não sendo um crítico especializado, demonstra exercer a atividade crítica com seriedade e compromisso. Mesmo que apresente posições questionáveis, ele ainda se mostra um leitor com amplo conhecimento de literatura e de outras áreas do conhecimento, o que lhe permite transitar entre essas áreas sem as restrições da crítica especializada.

Apesar de sua reverência aos escritores franceses, reconhece-se, em sua crítica, uma tendência à perspectiva nacional e à aliança entre literatura e política, portanto uma atitude de dissimilação. Além de se tratar de um crítico contextual, ele apresenta uma metodologia intuitiva, o que, de certa maneira, não anula o valor da sua atividade, porém a torna parcial do ponto de vista da crítica acadêmica.

³⁵ O conceito de capital é aqui utilizado segundo os estudos de Pascale Casanova, em que ela se refere à termos da economia como “mercados verbais”, “um mercado mundial de bens intelectuais”, “riquezas imateriais” ou de um “capital cultural” – empregados respectivamente por Khlebnikov, Goethe e Paul Valéry. (Casanova, 2002, p. 24).

³⁶ “Uma bela desordem é efeito da arte”. (tradução da mestranda)

4.2 S/A [Carlos Castelo Branco]. “Narciso Cego” [Orelha do livro], Narciso Cego, de Thiago de Mello, Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.³⁷

NARCISO CEGO

é o segundo livro de Thiago de Mello. O primeiro — “Silêncio e Palavra” — foi publicado em 1951 pelas edições Hipocampo, que fundou e dirige juntamente com o poeta Geir Campos. Essa coleção constituiu-se de livros, de tiragem limitada e distribuída entre assinantes, compostos e impressos manualmente pelos dois jovens escritores. “Narciso Cego”, que lançamos agora, é portanto o primeiro contacto com o grande público desse jovem poeta para quem Álvaro Lins pediu um lugar entre os quatro ou cinco principais poetas do Brasil.

A vida literária de Thiago de Mello apenas começa, pois há poucos anos atrás era ele um estudante de Medicina que mal pressentia a própria vocação. Quando esta se impôs, porém, foi tal a sua força e autenticidade que abandonou o curso em vias de conclusão para dedicar-se exclusivamente à poesia. A história desse encontro do poeta com o seu destino foi contada num excelente artigo por Augusto Frederico Schmidt, que, com o mesmo faro com que descobrira anteriormente outros escritores, afirmou que Thiago não é dos que abandonará nem trairá a poesia.

Os primeiros poemas desse escritor de 26 anos, nascido no Amazonas — a cuja influência telúrica aparentemente se subtraiu — foram publicados no suplemento do “Correio da Manhã” e assinalaram desde logo a presença de alguém que tinha uma palavra a transmitir aos seus contemporâneos, que ensaiava um canto digno de ser ouvido. “Poeta de verdade (disse dele Manuel Bandeira, num dos primeiros artigos dedicados a Thiago de Mello). Quando arranca uma coisa do coração vem com raiz e tudo, “suja de tempo e palavra”.

No seu primeiro livro — “Silêncio e Palavra” — em que alguns críticos apressados vislumbraram apenas a presença de poetas de mais idade, definia-se Thiago de Mello como um poeta perfeitamente autônomo, muito embora integrado no estado de espírito da sua geração — que foi batizada como a geração de 45. A exploração de uma área poética relegada pelo modernismo, a utilização consciente e aprimorada de processos que aspiram ao enriquecimento da técnica tradicional da expressão, o respeito aos valores poéticos em si — uma série, afinal, de problemas e soluções equacionados e resolvidos de maneira diferente do que o foram pela geração de 1922 e que vão se organizando como o patrimônio e a contribuição de um grupo representativo da nova poesia brasileira.

Ao lado dessas características, que o tornam expressivo dentro da nova realidade literária brasileira, Thiago de Mello traz uma contribuição profundamente individual e sem precedentes dignos de destaque. Pela primeira vez, na verdade, nossa poesia lírica projeta seus temas e divagações para além do psicológico, a uma altitude em que a inspiração pessoal se transforma numa meditação de essências, desaguando tristezas, inquietações e deslumbramentos no “bosque dos enigmas” primeiros.

Em “Narciso Cego”, notadamente na primeira parte, essa tendência por assim dizer metafísica se aprofunda, extraindo dela o poeta os melhores momentos da sua poesia. Não é menos importante, porém, a segunda parte, o “Romance do Primogênito” onde encontraremos alguns dos melhores e mais comovidos poemas desse poeta, dos mais altos da sua geração.

Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora

³⁷ Ver a transcrição do texto no ANEXO – B, desta dissertação de mestrado entre as páginas 169-170.

4.2.1 Uma síntese crítica e consistente

O artigo de Carlos Castelo Branco³⁸, publicado no *Diário Carioca*, apareceu primeiramente na orelha da primeira edição de *Narciso Cego*, (1952). No livro, o texto não está assinado, mas sabe-se que o autor é Castelo Branco por meio da informação de Thiago de Mello registrada em depoimento exclusivo para a pesquisa. O transcrição do depoimento gravado em vídeo está nas páginas 154-160 do Apêndice - B desta dissertação.

Castelo Branco retoma algumas das imagens e perspectivas analíticas de Álvaro Lins. Dos aspectos comentados por ambos, está o biográfico, no qual aponta a escolha da carreira literária e o abandono da Medicina como atitudes dignas de destaque; o literário, no qual situa o poeta dentro da geração de 45; a metodologia, em que revela a poesia como realização da forma e do conteúdo; a consagração pela crítica e a perspectiva nacional.

Quanto ao aspecto biográfico, Castelo Branco comenta a difícil escolha de Thiago de Mello ao abandonar o curso de Medicina para se dedicar à literatura. No pronunciamento de Castelo Branco, particularmente dois aspectos sobre a vida de Thiago de Mello chamam a atenção: o de se tratar de um jovem escritor e de ter descoberto muito recentemente a sua vocação literária. Percebemos que o crítico não toma o fator juventude como um problema, mas sim demonstra admiração pelo fato de Thiago de Mello, com apenas 26 anos, já demonstrar maturidade literária. Ele trata ainda da vocação como algo que se impôs ao jovem poeta.

A vida literária de Thiago de Mello apenas começa, pois há poucos anos atrás era ele um estudante de Medicina que mal pressentia a própria vocação. Quando esta se impôs, porém, foi tal a sua força e autenticidade que abandonou o curso em vias de conclusão para dedicar-se exclusivamente à poesia. (CASTELO BRANCO, 1952)

Sobre as experiências do poeta com produção editorial nas edições Hipocampo, fundada com Geir Campos. Nessas edições, o número das tiragens eram limitadas e distribuídas entre assinantes, posto que era feito em prensa manual. Os poucos exemplares que ainda circulam são raridades no mercado livreiro, pois incluía textos inédios de autores consagrados e estreados da época que ganharam destaque no meio literário. Tratava-se mais de um empreendimento cultural, com motivações fortemente emocionais.

³⁸ Carlos Castelo Branco (Teresina, 25 de junho de 1920 — Rio de Janeiro, 1 de junho de 1993) foi um jornalista e escritor brasileiro, foi membro da Academia Brasileira de Letras. A coluna que manteve por décadas no *Jornal do Brasil* é um marco do jornalismo político. Seu acervo encontra-se no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. (Enciclopédia eletrônica)

Segundo Castelo Branco, com a edição de *Narciso Cego*, pela José Olympio, Thiago de Mello é lançado, pela primeira vez, por uma editora de grande poder de distribuição, o que lhe dá a possibilidade de ser conhecido por leitores de várias partes do Brasil. Em pouco tempo, Thiago recebeu convites de outras editoras e conquistou, pouco a pouco, certo espaço no meio literário nacional.

A poesia como forma e conteúdo, Castelo Branco tem uma perspectiva de análise próxima da de Emanuel de Moraes e de Sérgio Milliet. Nela o poeta é um porta voz de verdades essenciais, o que veremos respectivamente nas seções 4.3.1 e 4.6.1 Essa perspectiva é reforçada pelo destaque a posição de um autor jovem capaz de trazer ao público palavras dignas de ser ouvidas.

Os primeiros poemas desse escritor de 26 anos, *nascido no Amazonas – a cuja influência telúrica aparentemente se subtraiu*³⁹ - foram publicados no suplemento do “Correio da Manhã” e assinalaram desde logo a presença de alguém que tinha uma palavra a transmitir aos seus contemporâneos, que ensaiava um canto digno de ser ouvido. (CASTELO BRANCO, 1952, s.p.)

Diferentemente de outros críticos, como veremos adiante, Castelo Branco apresenta a diluição dos aspectos regionais na primeira lírica de Thiago de Mello, mas ele sugere uma aparente diluição e não uma diluição desses aspectos de fato. Nos termos grifados no trecho acima “[...] nascido no Amazonas – a cuja influência telúrica aparentemente se subtraiu [...]” emerge a questão do regionalismo literário, tão discutido, mas muito pouco resolvido pela crítica literária. Isso significa que, apesar de o autor não tratar diretamente dos temas de sua terra, o que foi apantado por Álvaro Lins, de algum modo eles estão lá, assumindo uma feição camuflada, pela forte apropriação, isto é, assimilação dos recursos literários do centro nacional.

Quanto à consagração, Castelo Branco refere-se a frase consagrada de Álvaro Lins em que pediu, para Thiago de Mello, um lugar entre os poetas principais da literatura. Dá a notícia de um artigo de Augusto Frederico Schimicht em que afirma que Thiago não é dos que abandonará nem trairá a poesia. Cita a frase de Manuel Bandeira: “Quando arranca uma coisa do coração vem com raiz e tudo “sujo de tempo e palavra”. (BANDERA apud BRANCO, 1952, s.p.) Castelo Branco faz uma síntese consistente do que chamaremos da primeira fortuna crítica de Thiago de Mello. Porque o crítico cita três nomes de grande

³⁹ Grifo nosso.

representatividade no meio literário nacional. Isso já lhe conferia uma forte credibilidade literária.

Quanto à perspectiva nacional, ela se esvanece a favor de uma perspectiva universal:

Pela primeira vez, na verdade, nossa poesia lírica projeta seus temas e divagações para além do psicológico, a uma altitude em que a inspiração pessoal se transforma numa meditação de essências, desaguando tristezas, inquietações e deslumbramentos no “bosque dos enigmas” primeiros. (CASTELO BRANCO, 1952, s.p.)

Castelo Branco chama a atenção, para o fato de existir uma crítica apressada que consideraram apenas a presença de poetas de mais idade, “definiam-se Thiago de Mello como um poeta perfeitamente autônomo, muito embora integrado no estado de espírito da sua geração [...] de 45.” (CASTELO BRANCO, 1952) A autonomia a que Castelo Branco refere-se está relacionado ao fato de Mello não se ligar diretamente a algum grupo. Um poeta que escreve seus versos sob a força de uma vocação e livre de modismos, de tendências fechadas em guetos que naturalmente se formam dentro de uma geração de escritores.

Com essas palavras, Castelo Branco sugere que o poeta traz algo de novo à poesia brasileira: a lírica nascida dentro do contexto da geração de 45, apresentando uma poesia intimista, psicológica, com as meditações filosóficas e espiritualistas, ganha outro viés nos versos de Thiago de Mello, porque o poeta parte de suas experiências pessoais em busca de transcender o cotidiano. A sua procura meditativa vai além do mero psicologismo. É uma poesia que caminha na direção do universal, isto é, dos elementos essenciais dos seres humanos, suas dores, suas tristezas, suas inquietações e suas alegrias.

O homem em busca de si mesmo é um dos temas de “*Narciso Cego*”. Castelo Branco se apoia nas palavras dos críticos e poetas do seu tempo, como Álvaro Lins, Manuel Bandeira e Augusto Frederico Schimit, mas traz também uma voz própria. Embora não se trate de um estudo da obra do poeta, as palavras do crítico souberam transmitir com densidade e de maneira simples o que o jovem poeta representava em sua época dentro do espaço literário nacional. Nota-se nos textos de Castelo Branco uma consistente visão da literatura nacional, dentro de um campo de visão mais amplo que é o do sistema mundial. E, ao contrário de outros textos críticos como o de Manuel Bandeira e o de Antônio Callado, como veremos nas subseções 4.8.1 e 4.9.1, Branco prefere não se aprofundar nos aspectos locais da segunda obra do jovem poeta.

4.3 MORAES, Emanuel de. “Do Narciso ao Primogênito” p. 73-79. [1953?]. In: *Vento Geral Poesia 1951/1981*. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.⁴⁰

DO NARCISO AO PRIMOGÊNITO

Emanuel de Moraes

Difícilmente se atingirá a plena compreensão do poema Narciso Cego, sem que se o encare em relação ao todo da obra, sem integrá-lo na cronologia do ciclo de construção realizado por Thiago de Mello.

Um acontecimento excepcional, a morte de “alguém de longa e loura cabeleira”, estabeleceu um choque entre o poeta e a idéia de Deus. Esse choque colocou-o ante o problema da insuficiência do espírito contaminado pela matéria. Daí ser o homem um ser incompleto, que apenas pela morte poderá completar-se. Todavia, o sentimento da morte fê-lo voltar-se sobre si mesmo, enxergando na sua personalidade a personalidade do mundo. E o poeta encontra em si todos os atributos que antes procurara num possível e incompreendido Deus. O enarcisar-se, contudo, não o libertou da angústia do ser imperfeito.

O ponto culminante dessa evolução é o poema Narciso Cego.

Da mesma forma que o fizera em A Sombra do Tempo, Thiago de Mello varia de metrificação. Outra vez é o septassílabo o escolhido.

O Narciso é cego. Já não é mais aquele ser incompleto cuja morte provocaria o encontro do seu rosto sobre a superfície das águas. É cego, por isso não busca os seus reflexos na água, ele os vê em si mesmo. É um Narciso completamente refletido no seu próprio “eu”. É a alma voltada para o corpo que informa: Tudo o que de mim

73

⁴⁰ Ver a transcrição do texto no ANEXO – C, desta dissertação de mestrado entre as páginas 171-176.

se perde / acrescenta-se ao que sou. Não obstante, não se encontra: Contudo me desconheço.

Falta-lhe a luz exterior. Seu espírito está vazio de significado, alma perdida do modelo ideal: Cego assim, não me decifro.

O ente que procura, quer achá-lo em si mesmo, e como não o encontre, permanece em angústia.

Os versos acessórios vão desdobrando a forma.

O Narciso apesar de buscar-se — Pelas minhas cercanias / passeio... / não se encontra — ... não me frequento. Imagem revertida sobre a própria imagem — Por sobre fonte erma e esquiva / flutua-me, integra, a face./ por isso é cego e não se conhece, e sofre: Mas nunca me vejo, e sigo / com face mal disfarçada. / Oh que amargo é o não poder / rosto a rosto contemplar / aquilo que ignoto sou;/ E ignora se alguma possibilidade existe de haver fora de si um ente superior para indicar-lhe o caminho da luz, quando, em verdade, tudo pressente subordinado ao seu próprio "eu", e nas suas ansiedades acha-se abandonado e só: distinguir até que ponto / sou eu mesmo que me levo / ou se um nune irrevelável / que (para ser) vem morar / comigo, dentro de mim, / mas me abandona se rolo / pelos declives do mundo.

Em si mesmo o Narciso desfaz-se do que sonha, e em si mesmo faz-se o sonho desse possível ente oculto que, afinal, dentro de si mesmo vive: Desfaço-me do que sonho / faço-me sonho de alguém / oculto. Talvez um Deus / sonhe comigo, cobice / o que eu guardo e nunca usei.

Surge, então, o verso chave já aludido: Cego assim, não me decifro. / E nada que lhe venha de fora o completa, como a ninguém completa o por Deus imaginar-se sonhado, quando tudo há de ser em si mesmo: E o imaginar-se sonhado / não me completa: a ganância / de ser-me inteiro prossegue./ E, confundindo-se em si tudo quanto espera, inexistente possibilidade de libertação da angústia: E paio — pânico mudo — / entre o sonho e o sonhador.

Para se acompanhar o desenvolvimento do poema é fundamental que se atente para os valores atribuídos à variação pronominal *me*. Em todos os casos em que Thiago de Mello empregou-se procliticamente, ela tem o valor de dativo: é objeto indireto. Quando enclítica, ela tem o valor de ablativo, sendo adjunto adverbial. Dessa maneira, conseguiu o poeta envolver, através de um simples recurso de linguagem, o Narciso em si mesmo, sem necessitar de explicações perturbadoras da beleza do símbolo.

Da mesma forma, o uso do pronome *se* no verso — E o imaginar-se sonhado transferindo para o possível Deus, que de fato só tem vida dentro do próprio Narciso, o ato de imaginar, dá maior força ao substantivo verbal. Esse deslocamento, um modo de pensar dele mesmo como provindo do ser procurado — não mudança de tratamento —, só trouxe motivos de embelezamento do poema.

Em *O Sonho de Argila*, o poeta considera, de certo modo retornando à vida, a sua antiga posição de argila em face do seu mundo interior. A argila em sonho, como dirá ao terminar o poema. E esse novo contato com a realidade se traduz por uma verdadeira poética: O vocábulo paro, em que me amparo, / esquiva-se a meu jugo; e raro canto. / Que a palavra da boca é sempre inútil / se o sopro não lhe vem do coração.

Esta é a sua primeira censura à vida enarcisada que escolhera. A palavra coração começa a revelar, no poeta, um sentimento do mundo que daí por diante progressivamente se desenvolverá. Ele constata haver "valerosos feitos" que não chegam, porém, a explicar o todo, e homens que "trabalham a terra", todavia sem lhe alcançar a espiritualidade. E se eles lhe causam inveja, nem por isso sofre, ou se preocupa por não senti-los: Não me pranteio por saber-me turvo / ou por não me caber a paz dos brutos.

O seu motivo de angústia continua a ser o achar-se afastado daquele que governa o mundo, não obstante o se haver com ele confundido em Narciso Cego. O poeta

recua na posição assumida como se ressuscitasse para a vida exterior: É ver o inútil dessa argila, em sonho, / mais que mover-me ao canto, me comovo.

A construção do poema leva à revelação da consciência que o poeta já tem de sua cegueira, mas da qual ainda não se pode libertar. Raramente Thiago de Mello terá atingido tanta força de organização. A primeira estrofe encontra absoluta correspondência na última: não havendo percepção do mundo, a palavra é inútil.

As três estrofes centrais colocam analiticamente os problemas da existência e a síntese do seu próprio comportamento em relação a eles: sua atitude provém do medo: . . . mas não me louvo / a sóbria face que disfarça o medo.

Ainda nesse passo, é o me adjunto que dá todo o sentido à imagem.

É o poeta assinala, ainda que tudo não foi mais do que sonho da argila, aquela mesma argila grotesca e condenada a viver fixa no chão, mas que tivera a ousadia de sonhar, numa tentativa de penetração do mistério. Já não tem, portanto, a alucinação narcísica de incorporar o mistério ao seu próprio "eu".

Em O Chão do Mundo, prosseguindo no ciclo, o poeta se lamenta de não poder libertar-se definitivamente do egotismo que tudo desnatura, porquanto essa interiorização só lhe traz mágoa. É confessa, também, não ignorar que a solução do mistério não se encontra nele. De outro lado, pressente que a vida, ou talvez a morte, enfim, a existência do que no ser é matéria, o aniquila. Percebe que nada lhe resta, uma vez que o seu espírito perdeu-se para Deus. Contudo, não teme o que há de vir, resignado com a escravização que se impôs, com o heroísmo do pecador que pretende redimir-se.

Essa evolução tem os seus marcos nestes versos esquemáticos: Rumo nenhum persigo. E quando sigo / . . . / chego sempre a mim mesmo; o clamor áspero / . . . / retorna, feito mágoa, à minha boca. / Não sei dar-me o que busco, se o não tenho. / . . . / Por isso

quando em mim se faz mais noite, / . . . / Em meu ser,
resignado, permaneço, / . . . /

É nesse poema que Thiago de Mello, pelo modo de usar, no último verso, o pronome da primeira pessoa do singular — em sentido oposto ao adotado em Narciso Cego — consegue, por esse efeito de construção, transportar para fora do sujeito tudo o que circunscrevera no ser enarcisado: que existe além de mim, e que me espera.

E assim liberto, sente-se com forças para voltar-se sobre o passado, o que acontece em A Rosa Branca, um poema evidentemente retrospectivo.

Como poema que encerra essa parte do ciclo e inicia a transição que se irá consumir em O Morto, o metro de A Rosa Branca é o septassílabo.

A Rosa Branca é, sem dúvida, aquela que lhe faltara um dia por determinação do eterno, e que continuando a existir dentro dele, um dia o salvará, apesar de todos os seus pecados. A razão de sua atitude se encontra exclusivamente nela. Dai ser fundamentalmente bela, qualidade que o sofrimento estratificou. Pois outra coisa não fizera, desde perdê-la, além de sonhar com o seu próprio destino: o viver da sua ausência. Como em Narciso Cego, não se pode conhecer pelo mistério que fez seu, mas agora tem o consolo de não pressentir mistério algum na rosa. O que lhe dá coragem para a eventualidade do nada existir depois da morte.

Não me inquieta se o caminho / que me coube —
por secreto / designio — jamais floresce. / Dentro de
mim, sei que existe, / oculta, uma rosa branca. / Incólume rosa. E branca. /

Não pude colhê-la: mal / nascera e logo perdi-me.
/ nos labirintos do tempo, / onde desde então pervago /
apenas entressonhando / aquilo que sou — e vivo / no
recôncavo da rosa. /

Sem conhecer-me, padeço / o mistério de existir /
em amargo desencontro / comigo mesmo. No entanto, /
pesar tão largo se apaga / quando pressinto: na rosa,
/ mistério não há. Nenhum. /

Sem medo a trair-me a face, / posso morrer amanhã. / Extinto o jugo do tempo, / olhos nem boca haverá / — para a queixa e para a lágrima — / se em vez de rosa, de pétala, / cinza de pétala, apenas / existir a escuridão. / O vazio. Nada mais./

O poeta está reintegrado na sua normalidade. Já aceita a vida tal como ela se lhe apresenta. O mistério não constitui motivo de angústia. E ao procurar solvê-lo, não o fará mais em tom de ansiedade. Como um observador objetivo, aprecia a sua própria alma, e depois o mundo.

São os três poemas que se seguem, nos quais o sujeito fala pela terceira pessoa: O Morto, O Turvo e Fim de Mundo.

Em O Morto, se consuma a transição iniciada em A Rosa Branca. Por isso, o poema é, também, em septassílabos.

O Narciso está definitivamente morto. Sua vida foi perdida e deixou-lhe apenas no rosto o traço da mágoa, que surgiu, quando ele pode olhar para a realidade "livre da cegueira". Suas impressões sobre o seu próprio comportamento desfilam nas estrofes: a inutilidade do seu sonho, quando melhor fora revelar-se inteiro a si mesmo. E o poeta termina entregando-se totalmente à vontade divina, ainda que para isso tenha que renunciar para sempre ao seu desejo de Narciso: Dói-lhe esta mágoa profunda: / a de perceber-se enigma / e não se ter decifrado. / Talvez a mágoa do morto / seja mais funda: saber / ter sido apenas um erro / no pensamento de Deus./

O poeta, em O Turvo, novamente se identifica com o homem genérico. Não, porém, no desejo de transformá-lo em si mesmo para ostentar a sua revolta, tal como se caracterizara o seu comportamento na parte em que falou através do pronome "nós". Identifica-se para aceitar a sua condição de ente submisso à fatalidade de ser humano. Com suas loucuras e seus sonhos. Seus desejos de

transpor o além, com mais as suas fraquezas. Contudo, sempre na esperança de um dia decifrar o mistério.

E assim ele chega ao final dos seus lamentos: é o Fim do Mundo. Imagina-o com toda a sua força de catástrofe. Entretanto, ao mesmo tempo compreende que pouco vale em face do cosmos. Tudo prosseguirá independentemente do seu ser. E nos últimos versos se encontra o ponto de partida para o Romance do Primogênito — aquele para quem transfere o seu pensar: O mistério da vida enfim se irmana / ao mistério da morte: assim fraternos / emigram ao tefreno, sobrepairam, / escarnecem dos seres dissipados / e aos poucos vão tecendo a nebulosa / berço talvez de próximo universo.

Este finalizar é bem a réplica — réplica metafísica — aos dois versos iniciais do Narciso Cego: Tudo o que de mim se perde / acrescenta-se ao que sou./

4.3.1 Os dramas humanos e o hermetismo crítico

Emanuel de Moraes⁴¹ empreende uma análise temática dos símbolos míticos. Sua crítica é uma das que mais se aproximam de uma hermenêutica⁴² e da discussão dos aspectos universais. No método hermenêutico, o crítico se debruça sobre os símbolos da linguagem, buscando decifrá-los, escolhendo dentre várias possibilidades de interpretação aquela que melhor se aproxima do contexto de produção do poeta Thiago de Mello. Em momento algum Moraes evoca as questões nacionais ou locais. A reflexão das imagens e dos temas de *Narciso Cego* revela questões inerentes ao conceito de ética, como a liberdade, a angústia e o questionamento sobre a existência de Deus. Tudo isso caminha para a discussão sobre a ética no sentido metafísico, religioso e místico.

Não se observa em sua análise a referência aos aspectos da vida pessoal de Thiago de Mello. A discussão relaciona-se aos poemas, aos símbolos, às imagens e aos elementos expressivos. O crítico cita vários trechos dos poemas e, em alguns momentos, parafraseia em prosa os versos do poeta. Sua interpretação do mito de Narciso⁴³ mostra sua tendência a enxergar o pensamento cristão e os dramas existenciais nos versos de Mello.

Ele começa anunciando a dificuldade de se compreender o poema *Narciso Cego* fora do conjunto da obra. Mostra um livro orgânico, com temas intrincadamente relacionados e menciona brevemente o tipo de métrica utilizado para iniciar depois uma longa análise do conteúdo. Interpreta a metáfora do Narciso em sentido espiritual, ligando conceitos do cristianismo ao paganismo. O mito grego é transformado, uma vez que cego, em um ser voltado para si, portanto não pode buscar o seu reflexo no mundo exterior. Um ser sempre

⁴¹ Formado em Direito pela Universidade do Brasil (1945), o poeta, ensaísta e crítico literário, em 1963 ganhou o Prêmio José Veríssimo da Academia Brasileira de Letras com um ensaio sobre Manuel Bandeira. Trabalhou como jornalista do *Diário Carioca* e no *Jornal do Comércio*. Publicou as obras *Bandeira: Seleta em Prosa e Verso* (1971), *Drummond Rima Itabira* (1970), *Amor e Vida na Poesia de Gilberto Mendonça Teles* (2000), *A poesia e o palco*, 2001, *Brasil Sertão* (2007). (MORAES, 50 poemas escolhidos pelo autor, 2008, p. 125)

⁴² Na teoria da interpretação P. Ricoeur ressalta especialmente o conceito de interpretação como desvendamento de sentidos ocultos, porquanto concebe a interpretação como algo reservado à compreensão dos símbolos (ou seja, dos signos que têm significados equívocos), ligando-se desse modo também ao sentido que o termo tem no fundador da psicanálise, S. Freud (RICOEUR, Da interpretação. Ensaio sobre Freud, livro I, 1) (ABBAGNANO, p.667, 2007)

⁴³ Narciso é um belo rapaz indiferente ao amor, filho do deus do Rio Céfito e da ninfa Liríope. Com o nascimento de Narciso seu pai perguntou a Tirésias qual seria o destino do menino. A resposta foi que ele teria uma longa vida se não visse o próprio rosto. Muitas moças e ninfas apaixonaram-se por Narciso quando ele chegou à idade adulta, mas o rapaz não se interessou por nenhuma delas. As moças desprezadas pediram aos deuses para vingá-las. Nêmesis apiedou-se delas e induziu Narciso, depois de uma caçada num dia quente, a debruçar-se numa fonte para beber água. Nessa posição ele viu sua face refletida na água e se apaixonou por sua própria imagem. Descuidando-se de tudo mais ele permaneceu imóvel na contemplação ininterrupta de sua face refletida e assim morreu. No local de sua morte apareceu uma flor que recebeu seu nome, dotada também de uma beleza singular. (KURY, 1990, p. 276)

angustiado, porque busca um deus interior e somente encontra a solidão do homem sem Deus. Para Moraes, a ideia de um deus interior aliviaria o sentido de incompletude do ser, algo inerente à própria condição humana e infenso à condição divina.

Um acontecimento excepcional, a morte de “alguém de longa e loura cabeleira”, estabeleceu um choque entre o poeta e a idéia de Deus. Esse choque colocou-o ante o problema da insuficiência do espírito contaminado pela matéria. Daí ser o homem um ser incompleto, que apenas pela morte poderá completar-se. Todavia, o sentimento da morte fê-lo voltar-se sobre si mesmo, enxergando na sua personalidade a personalidade do mundo. E o poeta encontra em si todos os atributos que antes procurava num possível e incompreendido Deus. O enarciar-se, contudo, não o liberta do ser imperfeito. (MORAES, 1952, p. 73)

Adiante, ele trata dos valores do pronome me e suas variações de função, objeto indireto e adjunto adverbial e do pronome se como elementos que ampliam o sentido e a expressividade dos versos. Ele explica que, através de simples recursos da linguagem, o poeta consegue envolver Narciso em si mesmo. Porém ele utiliza terminologias complicadas de forma desnecessária. Em alguns momentos, torna-se prolixo e ambíguo, utilizando palavras que mudam de sentido conforme sua conveniência. Contudo, percebemos que se trata de uma perspectiva de análise estilística⁴⁴, porque busca os efeitos emocionais provocados pela maneira como os elementos textuais são utilizados pelo escritor.

Em *O Sonho de Argila* trata do tema do retorno à vida, a sua antiga posição de argila em face ao mundo interior, a autocensura do comportamento narcisista que desperta para o sentimento do mundo. A angústia de estar distante de Deus, porém, não o priva de confundir-se com Ele. Além de destacar a consciência da própria cegueira da qual não se pode libertar, Moraes trata da força de organização do poema, mostrando que as três estrofes centrais revelam os dramas existenciais e os afetos gerados por tais eles, o medo e a incerteza.

O Narciso é cego. Já não é mais aquele ser incompleto cuja morte provocaria o encontro do seu rosto sobre a superfície das águas. É cego, por isso não busca os seus reflexos na água, ele os vê em si mesmo. É um Narciso completamente refletido no seu próprio “eu”. É a alma voltada para o corpo que informa: “Tudo o que de mim se perde/ acrescenta-se ao que sou./ Não obstante, não se encontra: Contudo me desconheço. (MORAES, 1952, p. 73-74)

A respeito de *O Chão do Mundo*, o crítico analisa o lamento do egotismo do poeta presente na aniquilação do espírito pela matéria, na resignada submissão a Deus e no uso do pronome da 1ª pessoa do singular a fim de transportar para fora do sujeito tudo o que circunscrevera no ser enarcisado.

⁴⁴ Utilizamos o conceito a partir da visão de Pierre Guiraud, a qual estilística é a disciplina que estuda a expressividade dum língua e sua capacidade de emocionar mediante o estilo. (GUIRAUD apud PARENTE, 2008, p. 90)

No poema *A Rosa Branca* ele destaca o sentido místico da rosa e sugere que ela é o símbolo da espiritualidade e dos ciclos de renovação espiritual, da superação da alma angustiada ao tornar-se uma alma serena diante dos mistérios. Segundo Moraes, nessa etapa, o poeta atinge um olhar mais objetivo.

O crítico conclui a discussão referindo-se a três poemas escritos na terceira pessoa: *O morto*, *O turvo* e *Fim do mundo*. No primeiro, Narciso está morto, simbolizando a inquietude e os desejos que se extinguem no poeta, o qual se entrega à vontade divina. No segundo, ele interpreta que o homem universal é o homem submisso à fatalidade de ser humano com suas loucuras e seus sonhos. Sobre o terceiro poema, Moraes declara que tudo prosseguirá independentemente do ser, já não mais enarcisado. Nesses termos, ele conduz a reflexão para o fato de que a poesia revela a procura do mistério da vida e, nesta, da morte por intermédio dos dramas existenciais e, no poeta, opera-se uma espécie de alquimia sobre si mesmo.

Moraes detém-se aos temas universais, pois reconhece que o desejo de liberdade, a angústia, a negação de Deus e a resignação a Ele são recorrentes em várias culturas. A miséria da condição humana diante do divino e todas as questões emanadas dos mitos gregos e das religiões estão presentes nas lendas dos povos primitivos. Ao final do texto, ele usa a expressão “homem universal” para reforçar o elo entre os seres humanos, independentemente de cultura, religião ou nação. Sobre “a submissão à fatalidade de ser humano” emerge o tema do estoicismo, doutrina filosófica do período helenista que “compartilhou a afirmação do primado da questão moral sobre as teorias e os conceitos de filosofia como vida contemplativa acima das ocupações, das preocupações e das emoções da vida comum. (ABBAGNANO, 2007, p. 437)

Desse modo, a perspectiva crítica predominante em seu texto é aquela que concebe a literatura como uma atividade relativamente autônoma em relação, às questões nacionais, porém, fortemente ligada a uma concepção ética, em que a atividade literária contribui, mesmo indiretamente, para o fortalecimento dos valores humanistas num sentido universal. Para Moraes, o universal não somente está ligada à qualidade na escolha dos temas, mas também à forma com que o escritor lida com a forma. Em estudo *A Função dos Dêiticos na Organização textual*, Sérsi Bardari (2011, p.1) destaca os elementos dêiticos “como instrumentos linguísticos responsáveis pela coesão”, porém apresentam também uma função ampliadora do sentido do texto, criando, inclusive, diversos efeitos expressivos em textos. Como Moraes argumenta, os dêiticos têm uma função estética no texto de *Narciso Cego*.

4.4 FREYRE, Gilberto. “A poesia de um mestres...” p. 95-96 [1952]. In: Vento Geral Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.⁴⁵

“A POESIA DE UM MESTRE...”

Gilberto Freyre

“O poeta Thiago de Mello toma tão de assalto o seu lugar entre os melhores poetas do Brasil, que parece um salteador ou um ladrão. Mas é simplesmente um poeta que fez o seu aprendizado em silêncio. Que guardou seus cadernos de caligrafia em vez de publicá-los. Que decidiu só aparecer com a letra já segura de um mestre.

Um jovem e admirável mestre é o que ele é. Seus versos têm um viço de mocidade que não se deixa dominar de todo pela arte do tropical raro, desdenhoso de vitórias fáceis. Mas é uma mocidade concentrada e não derramada. Autocrítica e não encantada com todos os seus gestos, todas as suas palavras, todos os seus atrevimentos de idéia e de forma: complacência que caracteriza o mau narcisismo.

O poeta Thiago dá aos poetas novos do Brasil um bom exemplo que é o de não ser complacente consigo mesmo. O de só aparecer com versos que excedam o fácil lirismo de que é capaz quase todo moço, quase todo adolescente, quase todo brasileiro, em estado de efervescência sentimental.

Sua poesia excede de tal modo esse fácil lirismo que é a poesia de um mestre e não a de um principiante indeciso e cheio de dedos. Há nela uma segurança, uma força, um domínio sobre a palavra que não se confunde, entretanto, com a segurança ou a força ou o domínio sobre a palavra, dos lógicos. Seu grande poder é o poético.

95

⁴⁵ Ver a transcrição do texto no ANEXO – D, desta dissertação de mestrado na página 177.

Dai o mistério em que se alongam, em seus versos, palavras que tomam um novo sentido, nova cor, nova vibração, ao lado daquelas que, por convenção ou rotina, são suas inimigas. O poeta aproxima-as com uma audácia lírica de que resultam novas e fortes sugestões poéticas, novos e provocantes mistérios para a imaginação, novas aventuras para os olhos e os ouvidos de quem lê em voz alta versos que chegam a ser pouco brasileiros pela sua densidade e concentração.”

(In O Cruzeiro. Rio.)

52

4.4.1 Palavras de um crítico brasilianista

O cientista social e crítico literário Gilberto Freyre⁴⁶ é mais um dos nomes de forte representatividade dentro do conjunto da fortuna crítica de Thiago de Mello. O artigo publicado no jornal *O Cruzeiro*, do Rio em 1952, reimpresso nas edições de *Vento Geral*, no qual aparece sob o título *A poesia de um Mestre...* comenta o livro *Narciso Cego*. Dentre os aspectos apresentados no seu texto estão a autocrítica de Mello e o seu destaque entre os escritores de sua geração. É importante observar a forma e a perspectiva de leitura do crítico no processo de consagração do jovem poeta.

O texto de Freyre apresenta uma linguagem metafórica e emotiva, como vemos no seguinte trecho:

O poeta Thiago de Mello toma tão de assalto o seu lugar entre os melhores do Brasil, que parece um salteador ou um ladrão. Mas é simplesmente um poeta que fez o seu aprendizado em silêncio. Que guardou seus cadernos de caligrafia em vez de publicá-los. Que decidiu só aparecer com a letra já segura de um mestre. (FREYRE, 1984 [1952], p 95)

Expressões, como “letra já segura”, “um jovem e admirável mestre”, “mocidade concentrada”, “autocrítica”, “força” e “domínio sobre a palavra”, são utilizadas para destacar Thiago de Mello entre os poetas de sua geração. O crítico faz a interpretação a partir da postura profissional do autor frente ao seu fazer literário. O fato de ele somente ter publicado seus poemas depois de muito exercício, trabalho e de autocrítica, favoreceram-lhe o amadurecimento da linguagem poética. A profissionalização do trabalho do escritor é condição básica para a emergência de uma literatura mais autônoma. Nos termos de Pascale Casanova e Candido, impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas, são algumas das adversidades que atrasam o processo de formação do campo literário.

⁴⁶ Gilberto de Mello Freyre nasceu em Recife- PE em 1900. Sociólogo, ensaísta, desenhista, poeta e romancista. Em 1918 mudou-se para Waco, Texas, nos Estados Unidos, e gradua-se em artes liberais na Universidade de Baylor, com especialização em Ciências Políticas e Sociais. Iniciou a pós-graduação em Ciências Políticas, Jurídicas e Sociais em 1921 na Universidade de Colúmbia, em Nova York, e obteve o grau de mestre no ano seguinte. Voltou para o Brasil em 1923, e passou a orientar os escritores nordestinos, particularmente o romancista José Lins do Rego e o poeta Manuel Bandeira, na exploração do Regionalismo. Após anos de pesquisa, em 1933, publicou *Casa-Grande e Senzala*, obra que inovou na análise da formação da sociedade brasileira - preocupação que perseguiu em dois outros livros, *Sobrados e Mucambos*, de 1936, e *Ordem e Progresso*, de 1959. Além de ensaios, escreveu também poemas, como os reunidos em *Talvez Poesia*, de 1962; e ficção, *Dona Sinhá e o Filho Padre*, de 1964. Morreu em sua cidade natal, em 1987.

Freyre compara Thiago de Mello a outros escritores de sua geração e vê naquele maturidade, autocrítica, segurança, domínio, força poética; enquanto vê nos outros complacência, narcisismo, indecisão. Freyre refere-se a Thiago como uma exceção, pois, para o crítico, os jovens escritores carecem de autocrítica e domínio do seu ofício poético como afirma no seguinte trecho:

O poeta Thiago dá aos poetas do Brasil um bom exemplo que é o de não ser complacente consigo mesmo. O de só aparecer com versos que excedam o fácil lirismo de que é capaz quase todo moço, quase todo adolescente, quase todo brasileiro, em estado de eferescência sentimental.” (1984 [1952], p. 95)

Freyre não chega a analisar o livro à maneira de Álvaro Lins e Emanuel de Moraes. Observamos uma crítica geral, que não se reporta a exemplos e citações. Contudo, percebe-se que ele se detém, em alguns momentos, nos aspectos formais da obra, os relacionados com a atitude autocrítica e comedida do jovem poeta.

Por tratar-se de uma crítica bastante sucinta, a compreensão da sua perspectiva estética se dá pela apreensão dos vocábulos pertencentes ao campo semântico dos termos “tradição” e “moderno”. No primeiro termo, temos o sentido de “clássico”, “domínio técnico”, “cânone”, “mestre”, entre outros. No do segundo, temos “novo sentido”, “nova cor”, “nova vibração”, “audácia lírica”, “forte sugestão poética”. A noção de tradição e inovação está implícita em seu discurso. A repetição do adjetivo novo coloca Thiago de Mello como um poeta inovador da linguagem. Mas as expressões “autocrítica”, “não complacente consigo mesmo”, “a poesia de um mestre”, colocam-no como um escritor voltado à tradição literária e que condiciona a própria criação aos recursos utilizados pelos mestres de outras gerações. Mesmo assim, Freyre vê, nos poemas de Thiago, inovação, audácia e mistério.

Ao final do artigo, Gilberto Freyre faz uma declaração polêmica, se formos considerar a sua produção brasilianista. “O poeta aproxima-as com uma audácia lírica, de que resultam novas e fortes sugestões poéticas, novos e provocantes mistérios para a imaginação, novas aventuras para os olhos e os ouvidos de quem lê em voz alta versos que *chegam a ser pouco brasileiros pela sua densidade e concentração.*”⁴⁷ (1984, [1952], p. 96). As últimas orações revelam que Freyre não é um crítico de posição nacionalista, embora parta do ponto de vista nacional. Ele vê um atraso literário, mostrando que sua perspectiva crítica é a dos grandes centros, contudo, ele enuncia a partir do ponto de vista da periferia do sistema literário

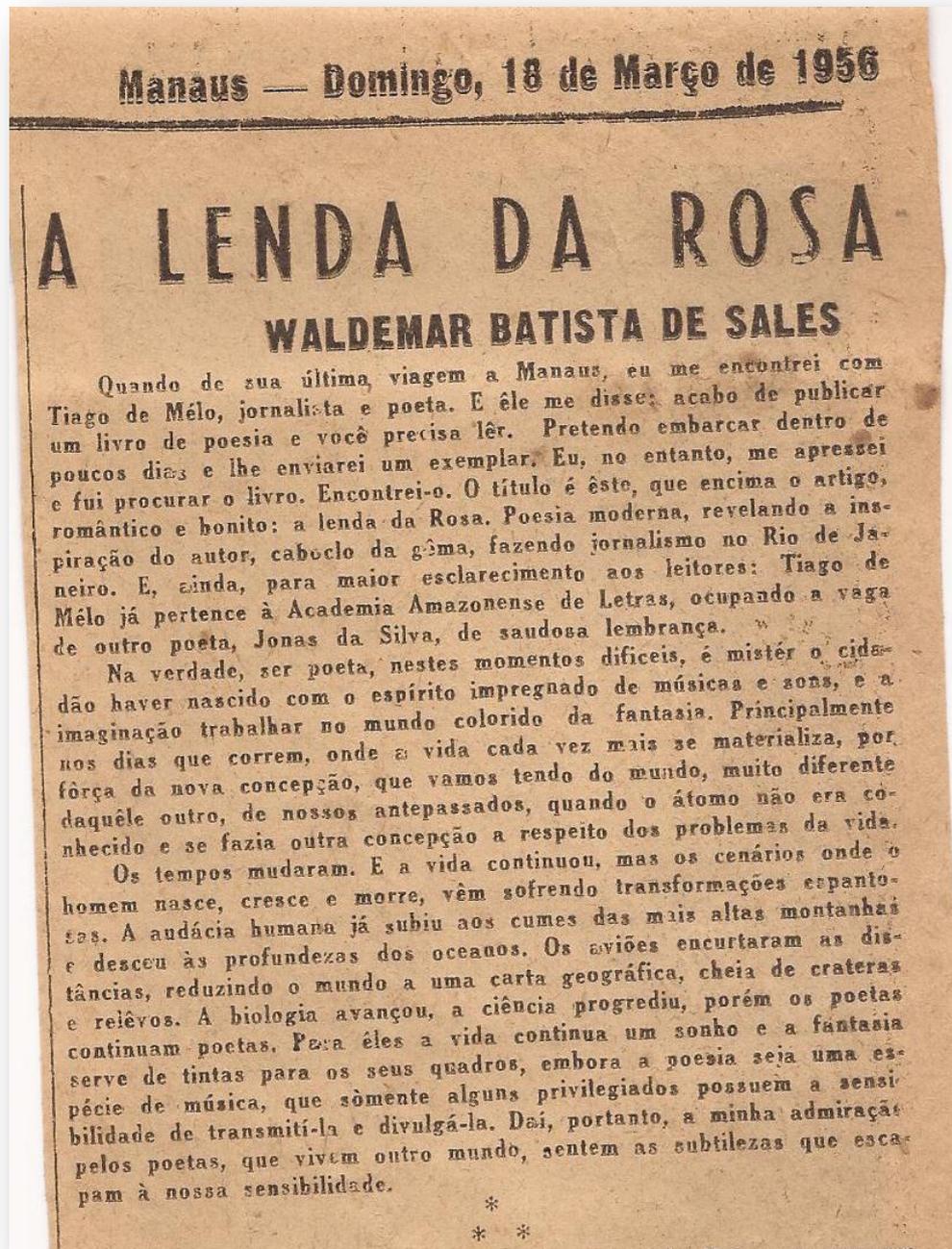
⁴⁷ Grifo nosso.

mundial que, por sua vez, se encontra no centro da literatura nacional. Ao mesmo tempo, revela um preconceito inesperado por se tratar do autor de *Casa-Grande e Senzala*, dono de um olhar sociológico e afinado aos valores culturais brasileiros, pois com tais palavras sugere que o que é brasileiro carece de densidade e concentração. No contexto literário daquela época, dizer que “chegam a ser pouco brasileiros pela sua densidade e concentração.” é apenas um sinal de como o ponto de vista eurocêntrico influencia os intelectuais brasileiros. O pressuposto de que o produto estrangeiro (inglês e francês) está imbuído de um valor cultural mais elevado, de certa forma, fundamenta a lógica do sistema literário e atualiza o domínio europeu nas Letras e nas Artes. Segundo o Freyre, Thiago de Mello é uma exceção.

Ao contrário do que se espera de um crítico que também é sociólogo, ele não elabora uma crítica sociológica e nem exige o desenvolvimento dos temas nacionais ou nacionalistas. Contudo, o juízo emitido sobre uma obra produz certos efeitos, pois suas palavras contribuíram para o processo de consagração nacional do poeta Thiago de Mello.

A crítica de Gilberto Freyre recai sobre a postura do escritor perante o seu fazer literário. Quando ele destaca “o domínio, a força e a segurança no emprego dos termos e recursos literários”, ele inevitavelmente aborda questões pessoais, mas a partir da leitura dos textos. Isso porque virtudes que ele atribui ao escritor – autocrítica, comedimento e concentração – são apreendidas a partir da leitura da obra e não pelo convívio com o autor. Quanto à contradição entre o processo de assimilação da tradição literária e de dissimilação pela inovação, Freyre considera Thiago de Mello um exemplo audacioso por misturar elementos que não se abraçam. Essa busca de conciliar a tradição com o moderno, o simples com o complexo, o comum como a originalidade foi comentada por outros críticos. Álvaro Lins comenta a atitude de “aristocratizar o que vem de fontes populares”, Sérgio Milliet observa a relação de Mello com a geração de 45 e sua apropriação dos versos alexandrinos e outros recursos neoclássicos. E Antônio Callado percebe as sutilezas de quem versa de maneira simples sobre assuntos complexos, o que se verá adiante, na seção 4.9.1.

4.5 SALES, Waldemar Batista de. [Waldemar Baptista de Salles] “A Lenda da Rosa”, Manaus, Domingo, 18 de Março de 1956. Documento pessoal Thiago de Mello, Pasta de recortes de jornal, Sala Valeu A Pena, Casa do Poeta, Freguesia do Andirá, AM.⁴⁸



⁴⁸ Ver a transcrição do texto no ANEXO – E, desta dissertação de mestrado na página 178.

Mas, conforme iamoz dizendo antes, Tiago de Mélo escreveu um livro de poesia, baseado na lenda da rosa. E inicia seu poema, numa espécie de explicação,

A lenda, porque lenda, é verdadeira.
Assim direi que, mesmo transmitida
por minha bôca — pântano de enganos —
é de verdade a herança que te deixo.
Por verdadeira, cala sôbre o tempo
das coisas que ela conta acontecidas,
das quais nenhum sinal há sôbre o mundo.

Só declaram seu tempo coisas findas,
as que perderam feiz, mas gagueiam
quando, por loucos, vamos desnertá-las
tão tristes nos seus túmulos abertos.
Os olhos imutáveis da verdade
pairando sôbre o tempo nos espiam.

Pena, porém, não resta sombra ou rastro
do que, em campo de lenda, floresceu.
Por mais que se andem léguas e se escavem
planícies e penhascos se derrubem,
não se encontra um vestigio, além dos dois

que, irmãos da lenda, intactos permanecem:
o homem e o mundo — sempre recusados
porque são manifestos, são os únicos
sinais que provam tôdas as verdades.

A lenda, porque lenda, é verdadeiro.
Pois o próprio das lendas é a verdade,
como próprio do amor que não se acaba,
que seja fundamento de si mesmo
e fundamente a vida de quem ama.

Após essa explicação, Tiago de Mélo divide em cinco cantos, a lenda da Rosa, numa descrição maravilhosa, às vêzes sômente entendível pelospoetas. Existem passagens interessantes no poema em foco, que revelam a imaginação fecunda e a inspiração de Tiago de Mélo. Na verdade, poesia também é música, daí o entretenimento do espírito nos versos inspirados do autor. Terminando o poema, Tiago de Mélo fecha a lenda da rosa, com uma canção simples, ouvida por todos nós, quando crianças, numa apoteose à sensibilidade e ao amor:

Nesta rua, nesta rua tem um bosque,
que se chama, que se chama Solidão.
Dentro dêle, dentro dêle mora um anjo,
que roubou, que roubou meu coração.
Se eu roubei, se eu roubei teu coração,
tu roubaste, tu roubaste o meu também.
Se eu roubei, se eu roubei teu coração,
foi porque, foi porque te quero bem.

E assim termina, na realidade, o poema de Tiago de Mélo. Sonho e fantasia, palavras bonitas e imagens, contitue, tudo isso, a tinta empregada pelo autor para nos contar a lenda da Rosa. As imaginações sensíveis devem ter ficado satisfeitas com o livro, pois, sômente um poeta de rara inspiração poderia confeccioná-lo. Daqui enviamos nossos parabens a Tiago de Mélo, com os votos sinceros de plena atividade intelectual.

4.5.1 Notícia de *A Lenda da Rosa*

No texto, Waldemar Batista de Sales⁴⁹ transmite à capital amazonense a notícia do aparecimento do livro *A Lenda da Rosa*, publicado no Rio de Janeiro em 1955. A inclusão deste artigo, apesar de não ser de um crítico literário, dá-se pelo fato de ser o único encontrado sobre *A Lenda da Rosa*. O fato do autor se mostrar pouco apto para discutir o livro é motivo para incluí-lo nas discussões sobre a sua função no sistema literário.

Ele começa descrevendo o encontro com Thiago de Mello, que lhe fala da publicação do seu novo trabalho. Logo em seguida, Sales faz uma breve apresentação do escritor, descrevendo-o com os seguintes termos: “caboclo da gêma, fazendo jornalismo no Rio de Janeiro. E, ainda, para maior esclarecimento aos leitores: Tiago de Mélo (sic) já pertence à Academia Amazonense de Letras.” (SALES, 1956, s/p) O fato de Thiago ser jornalista no Rio de Janeiro e pertencer a Academia Amazonense de Letras tinha também um significado importante no discurso de Sales. Naquela época, Mello, então com 30 anos, destaca-se como escritor e ocupa a cadeira que foi de Jonas da Silva, poeta amazonense admirado e o respeitado pelo colunista.

No parágrafo seguinte, Sales revela a sua concepção de arte poética, partindo da noção de que a poesia é um dom divino “é mister o cidadão haver nascido com o espírito impregnado de músicas e sons”. Quando concebe a poesia como um dom, entendida e produzida somente pelos poetas, o colunista se isenta de analisar os recursos literários. Trata-se de uma atitude cômoda e, de certa forma, desinteressada em discutir os recursos literários da obra. A associação da poesia com a música e com as artes plásticas é também um recurso retórico de quem pouco domina as técnicas de leitura de poesia. Ele coloca a poesia como algo que não é produto da racionalidade. Mas a poesia não pode ser entendida nem como pura fantasia e produto da irracionalidade, nem como puro produto do racional. As duas formas de

⁴⁹ Nascido na cidade Alagoinha, no Estado da Paraíba, a 24 de setembro de 1913, Waldemar Baptista de Salles chegou ao Amazonas muito jovem. Contador pela Escola de Comércio Sólton de Lucena; engenheiro-agrônomo pela Escola de Agronomia de Manaus; e advogado pela Faculdade de Direito do Amazonas. Professor da Faculdade de Direito do Amazonas. Foi procurador da Fazenda do Estado, e secretário de Estado da Fazenda. Em 1969, foi eleito para Academia Amazonense de Letras. Além de farta produção esparsa, nos jornais de Manaus, Waldemar Baptista de Salles publicou: *Pétalas Rubras*, 1956; *Aspectos Geográficos do Amazonas*, 1966; *Uma Voz Dentro da Noite*, 1975; *Geografia Econômica do Amazonas*, 1971; *O Amazonas – o meio físico e suas riquezas naturais*, 1967; *Nosso Tempo*, 1980”. (DINIZ, 2002, p. 106)

pensamento são ferramentas para a produção e a compreensão da poesia. Sensibilidade e razão atuam juntas tanto na leitura quanto na criação da obra literária.

No outro parágrafo, mostra sua concepção de mundo dos homens modernos, mundo transformada pelas inúmeras mudanças e descobertas científicas do século XX, mas ignora que também no campo literário existem mudanças. Dessa forma, insiste na ideia de dom inato, pois de acordo com a sua visão, os poetas continuam poetas, perpetuam-se sonhadores vivendo num mundo de fantasia. Nesse aspecto, o crítico parece ter exilado o fato de os escritores do século XX não escreverem e nem conceberem a literatura tal qual os escritores do século XVIII, porque a forma de escrever e perceber o mundo está em constante transformação.

Adiante, Sales transcreve o poema de abertura interpretando-o como uma explicação que o poeta faz de sua obra. Depois faz rápida descrição do livro com seus cinco cantos e insiste na ideia de mistério da poesia ser compartilhada apenas por poetas. Na sequência, comenta a transcrição de um poema anônimo da cultura popular no final da obra. “Nesta rua, nesta rua tem um bosque...”. (MELLO apud SALES, 1956, s.p) Ele encerra, tecendo elogios aos livros e ao talento do poeta, utilizando uma linguagem metafórica e afetiva.

4.6 MILLIET, Sérgio. “... É um Poeta de Verdade e tem o que dizer” (O Estado de São Paulo, 20-7-52) p. 183-184⁵⁰, In: Vento Geral Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.⁵¹

“... É UM POETA DE VERDADE E TEM
O QUE DIZER”

Sérgio Milliet

Thiago de Mello, poeta da geração de 45, e cujo primeiro livro (Silêncio e Palavra) despertou a curiosidade da crítica tão displicente do Brasil acaba de publicar Narciso Cego, em que suas qualidades de artesão e pensador se exibem ainda melhor. É preciso agora ponderar a produção desse jovem com o mesmo cuidado com que se analisa a dos mais acatados poetas da geração modernista. Porque Thiago de Mello é um poeta de verdade e, coisa rara no momento, tem o que dizer. Mais do que o que cantar, pois tudo nele, sensibilidade e inteligência, visa antes e penetração e a descoberta profunda que o arrebatado entusiasmo ou a expressão nostálgica. E no entanto não falta lirismo a esse moço tão preocupado com idéias gerais, a esse moço que poderia colocar em epígrafe no seu volume de versos o “que sais-je” de Montaigne. Sobre si mesmo debruça-se o poeta. Sabe que se desconhece, que passeia em torno de si, mas não se freqüenta.

*“Pelas minhas cercanias
passeio — não me freqüento”*

Em outro poema nos confessa que o “vocábulo puro esquiva-se” a seu jugo. Isso significaria, por um lado, a desconfiança de quem pensa no poder expressivo da palavra, isso significaria uma inquietação quase angustiada diante do misterio que não conseguimos comunicar em-

185

⁵⁰ Ver a transcrição no ANEXO – F, desta dissertação de mestrado entre as páginas 181-182.

bora o sintamos por vezes desvendado. Mas a elucidação do pensamento de Thiago de Mello parece encontrar-se pouco adiante nestes dois versos, espécie de compromisso de que jamais se deixará arrastar pela lógica estéril dos tratados de filosofia :

“ . . . a palavra da boca é inútil
se o sopro não lhe vem do coração”

Serena e triste afirmação de um fundo romântico sadio, simpático representante de uma época que procura esconder, se não negar, sob a magia da forma, a necessidade poética da mensagem.

Essa impassibilidade, ou melhor esse pudor, felizmente não domina por completo os mais dotados dentre os jovens. Não vão todos eles até a secura, embora se esquivem tenazmente ao canto lírico, assustados talvez com o possível dó de peito. Thiago de Mello como que se desculpa de se entregar, conquanto discretamente, à emoção. Se não consegue pairar sempre nas altas regiões do pensamento puro, é porque :

“Artesãos negligentes esqueceram
em nós leves resquícios de matéria”.

Em verdade, a hora trágica, absurda, estoica que nos cumpre viver, torna um pouco piegas os romances amorosos, as elegias de outras eras. Mas o verdadeiro poeta não deve ignorar o coração humano, a alma, em que pese a vulgaridade da palavra. Deve descobrir novas formas para dizer as coisas necessárias de sempre.

Trilhando os caminhos da poesia filosófica, sem desprezar, no entanto, a riqueza emotiva pessoal, Thiago de Mello mostra que não carece de coragem para se conservar autêntico e, ao mesmo tempo, prova haver mais de uma solução original fora do puro malabarismo técnico. Por isso eu leio com alegria este segundo volume de sua obra apenas em início. E digo que se trata de um belo poeta, de um poeta de verdade.

(In O Estado de S. Paulo, 20-7-52)

4.6.1 O crítico, o poeta e o homem

O crítico literário Sérgio Milliet⁵² destaca Thiago de Mello entre os poetas de sua geração. Em pouco mais de uma lauda, ele revela a sua concepção literária e sua admiração pelo poeta de Barreirinha.

Seguindo o exemplo de Álvaro Lins, Milliet situa o poeta na Geração de 45, pondo em evidência o fato de um jovem escritor despertar o interesse da crítica brasileira que, na sua opinião, é “tão displicente”. Usando esses termos, ele destaca os atributos literários de Mello, ao chamá-lo de “artesão e pensador”, e ainda o distingue ao colocá-lo ao nível dos que merecem um exame aprofundado de sua obra. A partir disso, procura apresentar o escritor como uma exceção no meio literário, para depois avaliar o valor de sua obra. “É preciso agora ponderar a produção desse jovem com o mesmo cuidado com que se analisa a dos mais acatados poetas da geração modernista. Porque Thiago de Mello é um poeta de verdade e coisa rara no momento, tem o que dizer.” (MILLIET, 1984 [1952], p. 185)

No sistema literário, para um autor existir literariamente ou, como nos termos de Casanova, ter a visibilidade para ser percebido pelas instâncias literárias, não lhe basta apenas publicar livros. Sua obra deve ser comentada e circular pelos meios intelectuais mais respeitados. Nesse sentido, Milliet diferencia Thiago de Mello dos poetas de sua geração, porque ele é um dos poucos a alcançar certa visibilidade nacional. Segundo o crítico, é nessa etapa que a obra de um escritor deve ser analisada com cuidado.

Outro aspecto é a identificação entre a concepção literária do crítico e a do escritor. Ambos compartilham de uma visão de literatura como realização da forma e do conteúdo. Milliet afirma a necessidade da mensagem como indispensável ao fazer literário. Cita uma expressão de Montaigne, filósofo francês, “que sais-je?” (o que sei eu?) para identificar o teor semântico da obra de Thiago e os versos do poeta ao longo do texto.

⁵² Sérgio Milliet da Costa e Silva (São Paulo SP 1898 - idem 1966). Crítico de literatura e arte, poeta e tradutor. Ficou criado pela avó, que em 1912, o enviou para a Suíça, onde cursa Ciências Econômicas e Sociais em Genebra e Berna. Em 1925, retornou a São Paulo e, junto dos escritores Oswald de Andrade e Afonso Schmidt, criou a revista *Cultura* e com Paulo Duarte e Mário de Andrade, o Departamento de Cultura de São Paulo, em 1935. Tornou-se o primeiro diretor da Divisão de Documentação Histórica e Social, onde permaneceu até sua transferência para a Divisão de Bibliotecas, em 1943. Como crítico colaborou com as principais revistas de sua época: *Klaxon*, *Terra Roxa*, *Revista do Brasil*, *Estética*, *A Platéia*, *Habitat*, *Quadrum* e com os jornais *O Tempo*, *A Manhã*, *Folha da Manhã* e *O Estado de S. Paulo*, para o qual escreveu diariamente a partir de 1938. Na década de 1950, foi diretor artístico do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP, de 1952 a 1957; respondeu pela curadoria de três edições da Bienal Internacional de São Paulo e da representação brasileira na Bienal de Veneza, em 1956 e presidiu a Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA. (Enciclopédia de Literatura Itaú Cultural, 2009)

A ideia de universal está atrelada aos temas gerais dos poemas de Thiago de Mello e nestes se vê a questão da metalinguagem, a preocupação e a desconfiança nutrida em relação ao poder de expressão das palavras, isto é, que a palavra nunca será suficiente como um meio de comunicar os sentimentos. Ainda no segundo parágrafo, Milliet trata do compromisso do poeta com o sentimento e, para comprovar, cita os versos: “...a palavra da boca é inútil/ se o sopro não lhe vem do coração” (MELLO apud MILLIET, 1984 [1952], p. 184) Desse modo, a identificação do crítico com a visão literária e ideológica do poeta se revela. O primeiro qualifica o segundo como um “fundo romântico sadio, simpático representante de uma época que procura esconder, se não negar, sob a magia da forma, a necessidade poética da mensagem.” (MILLIET, 1952, p. 184) Percebemos, nesse momento, uma crítica endereçada aos poetas do concretismo que, nos anos de 1950, anunciaram a primazia da forma, a abolição dos sentimentos e dos versos tradicionais.

Na concepção de Milliet, o poeta não deve desfazer-se dos sentimentos e, com essa visão, o crítico cultiva o gosto pelos temas universais. “o verdadeiro poeta não deve ignorar o coração humano, a alma, em que pese a vulgaridade da palavra. Deve descobrir novas formas para dizer as coisas necessárias de sempre.” (1952, p. 184) Por trás dessa declaração, as grandes obras devem dar forma aos temas elevados, o que coloca a literatura dentro de uma perspectiva moral, ou seja, da formação dos valores humanos.

A poesia como realização da forma e do conteúdo vincula-se à escolha de assuntos essenciais. Essa perspectiva tanto se apresenta na literatura dita nacional, quanto na chamada literatura universal. Porém a da nacional está diretamente ligada às questões políticas, ao passo que, nas instâncias internacionais, a literatura tende a perder a ideia de nação para se voltar às formas, diluindo o significado político da mensagem. Desse modo, a questão do nacional indiretamente forma as bases ideológicas e estéticas de Milliet, que termina o texto com as seguintes palavras:

[...] Thiago de Mello mostra que não carece de coragem para se conservar autêntico e, ao mesmo tempo, prova haver mais de uma solução original fora do puro malabarismo técnico. Por isso eu leio com alegria este segundo volume de sua obra apenas em início. E digo que se trata de um belo poeta, de um poeta de verdade. (MILLIET, 1952, p. 184)

Ele mostra uma forte identificação com a concepção estética do poeta, sem, entretanto, explorar aspectos da vida pessoal, senão através da vinculação entre poesia e aquilo que chama de temas essenciais. É nesse sentido que, apesar de não ser nacionalista, tem pontos de contato com a perspectiva herderiana, no tocante à concepção da poesia como veículo de

“educação” nacional. A própria concepção de romântico no sentido de moderno, em oposição ao de “clássico” ou de “antigo”, é mencionada, o que será discutido no próximo segmento.

4.7 MILLIET, Sérgio. “Vento Geral”.⁵³ [O Estado de São Paulo, 25 de maio de 1960]

Pasta Recorte de Jornal, Acervo Thiago de Mello, Biblioteca Central da UFAM.



⁵³ Ver a transcrição do texto no ANEXO – G, desta dissertação de mestrado entre as páginas 183-184.

4.7.1 Em busca de uma crítica universal

O segundo texto de Sérgio Milliet dá continuidade à visão apresentada na crônica de 20.07.1952. Como foi analisado, o autor põe em destaque a posição de Thiago de Mello dentro de sua geração e a importância de se examinar atentamente a obra do poeta. Para isso, pondera sobre suas qualidades como pensador e artesão da palavra, apoiado na ideia de literatura como forma e conteúdo. No artigo publicado em 1960, ele reafirma a posição quanto ao valor da obra do poeta de Barreirinha, mantendo-se fiel a certa perspectiva crítica, mencionando a saudação da crítica anterior e estabelecendo uma oposição entre a geração de 45 e a poesia concreta no tocante à concepção estética. Mas introduz alguns elementos novos para abertura na discussão.

Logo no início do texto, Sérgio Milliet utiliza dois termos aparentemente ambivalentes: os clássicos e os modernos.

É evidente que cada gênero tem seu estilo e a essa regra andaram atentos *os clássicos*. *Os modernos*⁵⁴ revolucionaram a expressão literária: escreveram dramas em tom jocoso e comédias com acentos patéticos. Ficaram assim muito mais fieis à realidade, em verdade desobedientes a quaisquer normas, a quaisquer convenções. (1960, s.p)

Essa é uma discussão análoga à ambivalência dos conceitos de clássico e moderno por Pascale Casanova. Porém, a teórica francesa afirma que o clássico é a obra consagrada e reconhecida como padrão de medida para a criação literária posterior. Embora essa qualidade tenha relação com a maturidade da tradição literária, somente será reconhecida como tal se passar pelo crivo do tempo e permanecer atual em qualquer época. Contudo, a utilização repetitiva das formas clássicas poderá produzir uma literatura anacrônica e pouco inspirada. Já o moderno é o que há de mais novo em termos de literatura, mas que, pela sua própria natureza instável, está sempre sob o risco de caducar, isto é, de ser superado por outra obra moderna. Portanto, a única maneira de uma obra não envelhecer é atingir a atemporalidade dos clássicos.

O que fica implícito nas colocações de Milliet é que, ao tomar o termo *clássico*, no sentido de cânone literário, e *moderno*, como contestação de valores que considera ultrapassados na literatura, parece não entrever o jogo de sentidos. Porque o moderno pode vir a se tornar um clássico, mas, para isso, ele tem de ser, antes de tudo, uma obra atual e, ao mesmo tempo, ultrapassar os limites e as convenções estabelecidas pelos seus antecessores.

⁵⁴ Grifo nosso.

Ele usa esses dois conceitos para, mais adiante, colocar-se em relação aos rumos da literatura da década de 50 e 60.

Milliet estabelece uma oposição entre *os clássicos* e *os modernos* e, ainda, em termos de literatura brasileira, considera apenas os escritores da fase heróica do Modernismo propriamente *modernos*. Contextualizando a literatura desse período, explica as contribuições da fase heróica, como a atualização dos valores literários e a superação do convencionalismo das formas literárias do parnasianismo e simbolismo, mas alerta que essa contribuição se deu até certo ponto, porque depois as repetições acabaram desgastando o efeito de atualização, correndo o risco de se transformarem em norma, o que, no princípio, era a sua própria subversão.

A princípio tal orientação foi de uma eficiência indiscutível. O elemento surpresa fixava a atenção do leitor e obrigava-o a interessar-se por temas e situações que de outro modo teriam apenas aborrecido. Mas tudo, em se repetindo, se transforma em fórmula e com receitas chegamos sempre a um academismo. (MILLIET, 1960)

No momento em que os modernistas da 1ª fase começaram a perder a força expressiva, a terceira fase despertou para a necessidade de voltar-se às formas clássicas, a fim de ampliar as possibilidades no universo literário. Trata-se da tendência neoclássica da geração de 45, representada por escritores como Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, entre outros. Assim como a geração de 22 sofreu um desgaste e perdeu em intensidade o caráter de renovação, a geração de 45 também sofreu um declínio e foi superada por outros movimentos literários como o Concretismo. É nessa dialética de acomodação x contestação que a literatura segue o seu curso.

Milliet via, no retorno às formas tradicionais da geração de 45, um caminho necessário para resgatar “a nobreza de expressão, uma vontade decidida de riqueza rítmica, vocabular e metafórica”. Ele acredita que a literatura havia perdido qualidades essenciais em virtude do radicalismo da fase heróica do movimento. Thiago de Mello e Geir Campos são citados como continuadores dessa tendência, iniciada por Boileau, um ilustre representante do neoclassicismo literário francês que cultuava a métrica clássica do verso alexandrino (GAY, 2008, p. 265). Se, por um lado, essa geração é considerada amadurecida e afastada do radicalismo da primeira fase, por outro, é considerada por críticos, como Sérgio Buarque de Holanda, uma fase que conduziu os poetas a uma poesia retórica, formalista e até hermética. Esse conceitos, segundo Milliet, não se aplicam à poesia de Thiago de Mello, pois via nela simplicidade, fluidez e clareza.

Milliet relembra o fato de Thiago de Mello ser considerado pelos críticos de 50 (Álvaro Lins, Gilberto Freyre e Emanuel de Moraes) um dos grandes de sua geração. Esses críticos teve, até certo ponto, uma orientação conservadora, do ponto de vista das vanguardas literárias pós-22. Naquela década, houve uma polarização das tendências literárias tendo, de um lado, os remanescentes da geração de 45, da qual Thiago de Mello fez parte, e de outro, o Concretismo. Os críticos supracitados se inclinavam mais para a produção de tendência neoclássica. Por isso observa-se, tanto na crítica de Milliet quanto na de outros, como Gilberto Freyre, certo desdém à Poesia Concreta.

A preferência pela produção em versos lineares, metrificados e com temas tradicionais era ainda dominante na crítica literária, o que também justifica, em parte, o fato de Thiago de Mello estar entre os preferidos. Milliet dá a notícia do lançamento e expressa o seu encanto pela lírica do autor de *Vento Geral*. Cita os versos da página 7, em *O Andarilho e a Manhã* (1953-1955), inéditos até o lançamento de *Vento Geral*. Mas antes diz: “Alguns destes, gostaria de ouvi-los, não declamados, que não se prestam a efeitos de oratória, mas como que em surdina em tom pousado (sic) e grave:” (Milliet, 1960)

Milliet ressalta como qualidades da lírica de Thiago de Mello “a seriedade, a recusa à facilidade de certas soluções, a coragem de preferir os temas de sempre”. Essas qualidades relacionam-se com a atitude conservadora perante a tradição literária, marcada por uma reverência humilde que impede de romper totalmente com os seus antecessores. Com isso, o crítico retoma a velha questão entre o clássico e o moderno. Para ele, o poeta deve ter a coragem de recorrer aos temas tradicionais, isto é, abordados nos clássicos. A escolha desses temas impõe um desafio arriscado para os escritores modernos, pois a suposta universalidade temática somente poderá ser alcançada pelo modo como o escritor lida com a linguagem. Quanto mais atual, maiores serão as chances de alcançar o *status* de universal. O crítico cita versos sobre a questão do ser no mundo, temas que, segundo ele, apesar de recorrentes, são inesgotáveis. Com os versos da página 65 do poema *O Pão de Cada Dia*, ele confirma a sua visão expressa na crônica de 1952: “Thiago de Mello é um poeta de verdade e coisa rara no momento, tem o que dizer.” (MILLIET, 1952, p. 185) A preferência por alguns temas e formas clássicas é característica comum da geração de 45. Thiago dá continuidade a uma tradição iniciada por Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, dentre outros. Em oposição a essa corrente, surge o movimento Concretista que, entre as décadas de 50 e 60, assume posições radicais ao romper com muitos dos pressupostos dos antecessores.

A noção de literatura como portadora de mensagem e do poeta como porta-voz aparece não somente na crítica de Sérgio Milliet, mas também na de Álvaro Lins e de Carlos Castelo Branco. Na do primeiro, essa mensagem deve assumir uma dimensão humana e transnacional, ao passo que, na do segundo, uma conotação política e nacional. Na do terceiro, a perspectiva é nacional, mas com certos acenos à universalidade. Nesse sentido, Milliet repete alguns termos e orientações da crônica publicada em 1952 e conclui que Thiago de Mello sabe dizer coisas essenciais e de forma comovente. O eixo da discussão da crônica anterior ancora-se na capacidade do poeta de “descobrir novas formas para dizer as coisas necessárias de sempre.” Na crônica posterior, encerra nos seguintes termos: “Thiago de Mello que, sem grandiloquência nem arrebiques, sabe dizer coisas essenciais. E comover-nos.” (Milliet, 1960, s/p)

Sérgio Milliet, embora não expresse uma posição nacionalista, avalia a obra de Thiago de Mello inserida no contexto nacional. A preocupação de apreender-se o valor da obra numa dimensão humana rompe com a visão de singularidade do nacional nos termos de Herder, que pretende colocar os escritores de diferentes nacionalidades em pé de igualdade. As suas referências críticas e literárias estão enraizadas na literatura francesa, como ele próprio refere-se a Thiago de Mello quando cita as palavras de Montaigne. Antonio Candido, em *Literatura e Subdesenvolvimento*, chama a atenção para um aspecto recorrente na literatura dos espaços literários pouco privilegiados e o denomina de aristocratismo alienador: o uso de línguas estrangeiras na redação das obras. “Em francês publicou Sérgio Milliet a sua obra poética inicial. E estou certo de que se encontrariam exemplos incontáveis da mesma coisa em todos os países da América Latina [...]” (CANDIDO, 2003, p. 149) A busca de motivos e formas universais, em sua visão, contradiz à de uma identidade nacional brasileira. Por isso, ele dá valor às idéias gerais, filosóficas e essenciais, em detrimento ao que ele considera particular, pessoal, circunstancial. A crítica define-se a partir da perspectiva da literatura autônoma, de modo que os grandes temas literários dialogam com o homem universal, “neuro” do ponto de vista político. Dentro das estratégias adotadas pelo escritor, evidencia e estimula um processo de assimilação, isto é, de apropriação dos cânones para a produção de sua obra literária.

4.8 BANDEIRA, Manuel. “Vento Geral”⁵⁵, (Folha de São Paulo, 02-04-1960) p. 163-164
 In: Vento Geral Poesia 1951/1981. Thiago de Mello. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.⁵⁶

VENTO GERAL

Manuel Bandeira

A editora José Olympio acaba de lançar o mais bonito volume de sua coleção de poesia com a edição do Vento Geral de Thiago de Mello (a capa é um poema concreto). O poeta agora vai ficar em pé nas estantes e decentemente vestido para a posteridade. Assim posto, é possível que perca os complexos de cambaio e defunto, a que devemos, aliás, algumas das toadas mais fortes e saborosas de nossa poesia. Atenção, poeta! Fique fiel a si mesmo. Fiel ao seu ofício de amar — e amando, entreter / o que tenho de mais meu / e mais de amargo: este jeito / cambaio e triste de ser.

Quanto ao seu jeito de ser defunto, não há nada que mudar. Em quatro poemas (“O morto”, “Salatiel”, “O defunto” e “Ponderações que faz o defunto aos que lhe fazem o velório”) você provou aos admiradores do grande poema do mesmo nome, obra de Pedro Nava, que o tema é inesgotável, quando, bem entendido, haja no poeta força bastante para a estranha vocação de defunto. O defunto do Nava era amargo, sinistro, cominativo, impudente; o o de Thiago é um defunto conformado, a cuja “dura e doce dor de existir se misturavam muitas auroras, muitos azuis, defunto bem consciente de que o importante na vida, digamos o saldo da vida, é a lágrima fraterna deramada com beleza”.

De Thiago escrevi uma vez que é grande poeta, um dos grandes da sua geração e de qualquer geração. Relendo essas minhas palavras, transcritas na orelha deste

163

⁵⁵ Ver a transcrição do texto no ANEXO – H, desta dissertação de mestrado na página 185.

volume, refleti comigo: terei exagerado? Mas logo depois me tranqüilizei lendo as de Gilberto Freyre: elas dão-lhe um lugar de exceção entre os melhores poetas do Brasil ao reconhecer na poesia do mestre de Vento Geral versos "que chegam a ser pouco brasileiros pela sua densidade e concentração".

A leitura dos poemas posteriores à Lenda da Rosa, em especial as Toadas de Cambaio e as Ponderações, me confirmou na verdade dos nossos juízos. Reencontrei em todos esses poemas o mesmo personalíssimo caboclo pluviual, fluvial e aluvial dos livros anteriores, com todos os seus toques e tiques (seu curioso processo de matizar a expressão por meio de prefixos negativos: dizer, por exemplo, "desalegrias" em vez de "tristezas", o que implica que são tristezas de quem já teve alegrias).

Thiago, meu velho, estou sentindo falta de Zé Lins neste teu grande momento. Estou sentindo a dor de sabê-lo longe / de nosso convívio, longe / de nossa ternura, longe / de nossas andanças, longe / de nossa conversa. longe, / longe, longe, muito longe.

(In Folha de São Paulo, 02-04-1960)

4.8.1 A visão do poeta-crítico literário

O texto de Manuel Bandeira⁵⁷ foi publicado no suplemento literário do jornal *Folha de S. Paulo* em 02 de abril de 1960, um dos mais importantes órgãos da imprensa nacional. Ele começa elogiando as qualidades materiais e visuais do livro *Vento Geral*, obra agraciada com um prêmio da Academia Brasileira de Letras, um ano antes da publicação. No artigo, chamamos a atenção o emprego frequente das formas superlativas do adjetivo. Nota-se, por exemplo, expressões como “o mais bonito volume”, “algumas das toadas mais fortes e saborosas de nossa poesia”, “entre os melhores poetas do Brasil” e “personalíssimo caboclo” para destacar a obra de Thiago de Mello.

Depois Bandeira discute, a partir de uma análise temática, a morte nos textos de Mello e de Pedro Nava, assumindo uma perspectiva comparada. Elege os poemas *O morto*, *Salatiel*, *O defunto* e *Ponderações que Faz o Defunto aos que lhe Fazem o Velório* para apresentar a tonalidade afetiva no tratamento do assunto, na obra de Thiago, diferente da de Nava.

you [Thiago de Mello] provou aos admiradores do grande poema do mesmo nome, obra de Pedro Nava, que o tema é inesgotável, quando, bem entendido, haja no poeta força bastante para a estranha vocação de defunto. O defunto de Nava era amargo, sinistro, cominativo, impudente; o o (sic) de Thiago é um defunto conformado, a cuja “dura e doce dor de existir se misturavam muitas auroras, muitos azuis, defunto bem consciente de que o importante na vida, digamos os saldo da vida, é a lágrima fraterna derramada com beleza. (BANDEIRA, 1960, p. 163)

Desse modo, escolhe o simpático defunto descrito por Mello e, com tom de irreverência, escreve: “haja no poeta força bastante para a estranha vocação de defunto.” (BANDEIRA, 1960, p. 163). As características de *Salatiel* destacadas por Bandeira, sugerem a identificação com o estoicismo, o gosto pela vida contemplativa, a consciência do fim inexorável e as práticas morais como forma de bem viver. A vida passa, por isso é preciso aproveitá-la da melhor maneira (visando a uma conduta equilibrada e ao bem do próximo).

⁵⁷ Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho nasceu em Recife-PE em 1886. Em 1903, já em São Paulo, iniciou os cursos de arquitetura, na Escola Politécnica, e de desenho, no Liceu de Artes e Ofícios, mas por causa da tuberculose, abandonou-os em seguida. Numa viagem à Suíça, onde permaneceu de 1913 a 1914, tornou-se amigo do poeta francês Paul Éluard, com quem tomou conhecimento da literatura de vanguarda francesa. De volta ao Brasil, estreou na literatura com *A Cinza das Horas* (1917). Seu poema *Os Sapos*, foi lido por Ronald de Carvalho, no Semana de Arte Moderna. Em 1937, ganhou o prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira pelo conjunto de sua obra. Em 1940, tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras - ABL. Entre 1943 a 1956, lecionou Literatura Hispano-americana na Faculdade Nacional de Filosofia. Morreu em 1968, no Rio de Janeiro. Além de poeta, Manuel Bandeira exerceu intensa atividade como cronista, crítico de literatura, cinema e artes plásticas, antologista, ensaísta e tradutor. Vinculado ao Modernismo, nunca deixou de lado as formas tradicionais como sonetos, redondilhas, baladas e outras formas fixas.

Depois faz referência ao texto *Tiago*⁵⁸ (sic), no qual declara que Thiago de Mello é “um dos grandes de sua geração e de qualquer geração.” (BANDEIRA, 1955, p.552). Com isso, sugere universalidade, pois ao afirmar que o poeta do Amazonas é um dos grandes “de qualquer geração”, decreta a atemporalidade de sua produção literária e, para confirmar sua hipótese, recorre ao discurso de autoridade nas palavras de Gilberto Freyre. Tal enunciado declara que os versos do poeta chegam a ser “pouco brasileiros pela sua densidade e concentração.” (FREYRE apud BANDEIRA, 1960, p.163).

No trecho:

Reencontrei em todos esses poemas o mesmo personalíssimo caboclo pluvial, fluvial e aluvial dos livros anteriores, com todos os seus toques e tiques (seu curioso processo de matizar a expressão por meio de prefixos negativos: dizer, por exemplo, “desalegrias” em vez de “tristezas”, o que implica que são tristezas de quem já teve alegrias). (BANDEIRA, 1960, p.164)

A conciliação entre a ideia de nacional e universal relaciona-se ao elemento “água”, arquetípico da vida (CHEVALIER, 1995, p. 15) presente no cotidiano do caboclo, mas também na vida de homem de outras partes do mundo. Já evocar os aspectos particulares do caboclo é uma forma de diferenciação, posto que reafirma a crença na existência da singularidade absoluta da obra literária.

O artigo apresenta a descontração e o humor típicos do gênero da crônica, mas não perde a seriedade do seu julgamento crítico. Bandeira tem consciência do seu poder consagrador e, no próprio texto, utiliza o termo juízo como sinônimo de valoração: “confirmou na verdade dos nossos juízos” (BANDEIRA, 1960, p. 164) Reporta-se ao texto de Gilberto Freyre, porque reconhece dentro do meio literário nacional o seu valor.

Manuel Bandeira é um exemplo de escritor-crítico literário. Não chegou a ser um crítico acadêmico, nos termos de Coutinho, que considera a verdadeira crítica uma tarefa de especialistas. Contudo, exerceu a atividade crítica com seriedade, fazendo com que o fato de não ser um especialista (diplomado) não tirasse o seu mérito, nem o poder de criar valor literário. De tal modo, na década de 40, foi convidado para lecionar Literatura Hispano-Americana em uma das primeiras Faculdades Nacional de Filosofia do Brasil, na atual UFRJ.

⁵⁸ Tiago, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1955 In: Manuel Bandeira. *Poesia e Prosa*. Volume II. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. (p. 550-552) Esse artigo não foi selecionado para a análise, posto que se trata apenas de um acontecimento na vida de Thiago de Mello, sendo, a única referência ao Thiago poeta, a frase citada.

4.9 S/A [Antônio Callado] “Poesia de Thiago de Mello”⁵⁹ [1960] Pasta Recorte de Jornal, Acervo Thiago de Mello, Biblioteca Central da UFAM.



⁵⁹ Ver a transcrição do texto no ANEXO – I, desta dissertação de mestrado na página 187.

4.9.1 Aspectos populares em um escritor sofisticado

No artigo de Antônio Callado⁶⁰, *Vento Geral* como é um acontecimento editorial e por ele acompanhado de perto. O crítico literário e o autor são colegas de redação no *Correio da Manhã*. Callado refere-se à poesia de Thiago de Mello com certo tom de intimidade, qualificando-a como doce e insidiosa até nos assuntos desagradáveis.

Logo adiante, Callado apresenta, em tom de exaltação, o ponto forte de seu juízo crítico: “É um dos poetas de mais pura dicção que já tivemos no Brasil. Sofisticado na técnica, Thiago parece ter guardado sabe Deus que atavismo de poesia oral, pois seu verso invariavelmente corre pela página como um arroio.” (CALLADO, 1960, s.p.)

Segundo Massaud Moises, “além de sinônimo de ‘arte ou maneira de dizer’, o vocábulo ‘dicção’ emprega-se, no âmbito literário, para designar a escolha de palavras e o seu arranjo no interior de uma obra.” (MOISES, 2009, p. 122-123) Chamar a atenção para a “mais pura dicção brasileira” equivale a afirmar que o seu estilo é um dos mais apurados em termos de técnica. Assim como outros críticos, Callado adota um discurso de exceção, no qual inclui o poeta entre os principais da literatura nacional. Esse mesmo tipo de discurso aparece nos textos analisados de Gilberto Freyre e de Sérgio Milliet, como foi mostrado.

No trecho transcrito, Callado aponta dois aspectos nos textos de Thiago de Mello: um referente à estratégia de assimilação dos recursos tradicionais da literatura e outro referente à dissimilação através das fontes populares. Essas estratégias compõem a base do enriquecimento dos bens literários nos termos de Herder. A sofisticação técnica é

⁶⁰ Antônio Carlos Callado (Niterói, RJ 1917 - Rio de Janeiro RJ 1997). Inicia sua carreira jornalística como repórter em 1937, no jornal *Correio da Manhã*. Dois anos depois, trabalha ao lado do dramaturgo Nelson Rodrigues traduzindo histórias em quadrinhos para o periódico *O Globo Juvenil*. Forma-se em direito pela Faculdade de Direito de Niterói. Em 1941, vai para Londres, onde é redator da Rádio BBC, e posteriormente trabalha no serviço brasileiro da Radio de Diffusion Française. Retorna ao Brasil em 1947. Nesse período, reúne o material jornalístico que utiliza na elaboração do romance *Memórias de Aldenham House*, de 1989. Ainda em 1947, realiza uma viagem ao Parque Nacional do Xingu, em Mato Grosso, e conhece o trabalho dos irmãos Orlando, Cláudio e Leonardo Villas Bôas e faz uma série de anotações que utiliza na elaboração do romance *Quarup*, 1967. No ano de 1954, torna-se editor-chefe do jornal *Correio da Manhã* e realiza uma série de reportagens sobre o Nordeste brasileiro. Assume o cargo de editor do *Jornal do Brasil* de 1963 a 1964, quando retorna ao *Correio da Manhã*. Como enviado do jornal, vai para o Vietnã do Norte, em 1968, e realiza reportagens sobre a Guerra do Vietnã. Durante a década de 1960, por conta de seu engajamento político e por não concordar com a Ditadura Militar instaurada no Brasil e preso por duas vezes. Aposenta-se como jornalista em 1975 e três anos depois passa a colaborar na revista *IstoÉ*. Muda-se para Nova York em 1981, e ministra curso de literatura brasileira na Columbia University. A partir de 1992, é colunista da *Folha de S. Paulo*. Torna-se membro da Academia Brasileira de Letras - ABL em 1994. Morre em 1997, na cidade do Rio de Janeiro.

compreendida como a relação entre o poeta e os cânones da literária, ao passo que os resquícios de oralidade, permitem explorar as singularidades na literatura nacional, aproximando-a da fluidez da linguagem coloquial. Callado parece criar um paradoxo ao aproximar os atributos sofisticado e simples. Dentre as inúmeras acepções do termo, Houaiss entende por sofisticado aquilo “que demonstra conhecimentos profundos e atualizados sobre (alguma coisa); profundo, complexo, erudito.” (2007, p. 2598) O termo simples, por sua vez, refere-se ao “que não é sofisticado; modesto, singelo, habitual, comum” (2007, p. 2574). A aparente contradição se desfaz se considerarmos o sofisticado um atributo da temática acolhida pelo poeta de forma simples. Do ponto de vista da literatura nacional, nos termos de Herder, as fontes populares são os caminhos para alcançar a originalidade, independentemente do grau de prestígio do espaço literário em questão. Com a revolução herderiana, acrescenta-se as estratégias dos mais desprovidos literariamente, “que farão do critério popular em literatura, tanto no decorrer do século XIX quanto durante todo o período de descolonização desse século, uma ferramenta essencial da inovação das novas literaturas e da entrada de novos protagonistas no jogo literário.” (CASANOVA, 2002, p. 135).

Milliet parte do pressuposto que todas as nações apresentam uma riqueza original advinda das fontes populares. Portanto, todas as nações podem competir literariamente em pé de igualdade se valer-se dos recursos das fontes populares.

Como no século XIX na Europa, coligir contos e lendas populares permite transformar em literatura (escrita) uma produção oral. Os primeiros empreendimentos folcloristas que suscitaram em toda a Europa coletas de narrativas populares, ligados à crença romântica na “alma” e no “gênio” do povo, são substituídos um pouco mais tarde pela etnologia, ciência colonial “desviada” em proveito de uma especificidade cultural reapropriada e que também permite, perpetuando principalmente a crença em uma “origem” popular camponesa, reconduzir as coletas e os recenseamentos de um patrimônio oral que se poderá declarar específico e nacional. (CASANOVA, 2002, p. 106)

Nesse sentido, Callado adota uma perspectiva nacional da literatura atentando-se aos aspectos formais que lhe são peculiares, sem, contudo, se valer de citações da obra do poeta. Essa busca de fontes populares e a conciliação de recursos eruditos também foram observadas por Álvaro Lins em sua crítica ao livro *Silêncio e Palavra*: “o Sr. Thiago de Mello apanha em suas mãos a redondilha maior, o metro por excelência da poesia popular, a fim de aristocratizá-la, de utilizar-se dela com requintes e refinamentos estruturais de expressão artística.” (LINS, 1952, p. 19-20) Porém, nesse caso, a conciliação se dá num caminho

inverso àquele apontado por Callado, porque este, ao mencionar os versos de 1959, observa a obra de Mello partir de um saber erudito rumo a um processo de simplificação da linguagem, enquanto aquele, ao referir-se ao primeiro momento da lírica do poeta, observa-o a partir de recursos populares em direção a um processo de aristocratização da linguagem. Enquanto este se refere ao primeiro momento da lírica do poeta, aquele menciona os versos de 1959. Ambos tratam de momentos diferentes da obra do poeta, pois, com o passar dos anos, a atitude de reverenciar os cânones da literatura vai, aos poucos, cedendo lugar à busca de sua própria identidade literária, a partir da identificação com a linguagem popular. Porém, esse aspecto não constitui objeto de investigação deste estudo, pois pode ser visualizado, com mais ênfase, na 2ª fase de sua fortuna crítica.

Além do aspecto popular ligado à identidade nacional, Callado sugere alguns elementos regionais. Usando as metáforas do “rio, barrancas, margens e água de igapó”, ele reforça o exotismo da região Amazônica. É observável que se trata de uma estratégia para chamar a atenção dos leitores para a singularidade do escritor, dentro do cenário literário carioca nos anos 60 ávido por novidades. Esse aspecto aparece também na crônica de Manuel Bandeira no seguinte trecho: “Reencontrei em todos esses poemas o mesmo personalíssimo caboclo pluvial, fluvial e aluvial dos livros anteriores...” (BANDEIRA, 1960, p. 164) Como discutimos na seção 4.8.1.

A forma como os aspectos regionais são destacados pelo crítico literário, pode provocar um efeito tanto positivo quanto negativo na recepção da obra do autor. Se o regional é considerado marca de originalidade, fruto de uma visão e de um modo peculiar de usar da linguagem, esse pode ter um efeito positivo na carreira do escritor. Caso contrário, se o regional for sinônimo de provincianismo e atraso, o autor arrisca-se a ser discriminado nos centros literários de consagração. É evidente que, tanto nos juízos expedidos por Callado, quanto nos expedidos por Bandeira, a intenção é despertar no leitor o interesse pela obra de um poeta que, mesmo sendo da periferia do espaço literário, merece ser lido. A oposição entre os conceitos de regionalismo e de cosmopolitismo é análoga à oposição entre literatura nacional e literatura universal descritas por Pascale Casanova.

Mais adiante ele comenta a existência de vários Thiagos como metáfora das variações de sua lírica ao longo de uma década de poesia. *Vento Geral* representa a reunião de três livros de poemas (*Silêncio e Palavra*, *Narciso Cego*, *A Lenda da Rosa*) com textos inéditos. Ele diz que o poeta se mantém fiel a si mesmo, apesar das variações quanto ao uso da métrica

e ao emprego dos recursos da linguagem. Isso se dá por conta dos elementos recorrentes em sua poesia.

Callado cita versos do poema *As Estranhezas Humanas* da página 68 da primeira edição de *Vento Geral*, correspondente ao livro *Toadas de Cambaio*, e nos versos com medidas variadas. Cita dois versos de *O Pão de Cada Dia*, da página 69 de *Toadas de Cambaio*. Logo adiante versos de *Os Desmemoriados* na página 12 de *O Andarilho da Manhã (1953-1955)* e reconhece pontos em comum nesses versos escolhidos ao acaso: a indagação filosófica do ser no mundo e a procura pelo sentido da existência. Segundo o crítico, conceitos filosóficos de grande complexidade são versados de maneira simples, sem perder a densidade. É nesse sentido que a sofisticação e a simplicidade são conceitos complementares.

No último parágrafo, Callado afirma que *Vento Geral* confirma um poeta de raça, sofisticado e filosófico e que, no entanto, é simplíssimo. Conclui com uma metáfora “whisky com água de igapó” para descrever a fluidez da linguagem literária de Thiago de Mello. Com isso, ele une um elemento da cultura proveniente da Escócia (o whisky) com um elemento da natureza amazônica (água de igapó). O verbo “confirmar” tem o sentido de consagração literária e *Vento Geral* representa muito mais do que a simples reunião dos textos produzidos entre 1951 a 1959. Trata-se de um momento decisivo na carreira de Thiago de Mello, pois marca o início do processo de consolidação, a partir do qual será identificado como um representante da literatura brasileira.

4.10 SILVEIRA, Alcantara. [Alcântara Silveira] Entre as páginas 49 e 72,⁶¹ [Folha de São Paulo, 1960] Pasta Recorte de Jornal, Acervo Thiago de Mello, Biblioteca Central da UFAM.

Entre as páginas 49 e 72

ALCANTARA SILVEIRA

Somente agora tomo conhecimento da poesia de Thiago de Mello, que há tanto tempo a vem espalhando através de livros. Talvez isto se deva à circunstância de a maioria de seus poemas ter sido publicado em edições difíceis de serem encontradas. Silêncio e Palavras, por exemplo, apareceu pela Hipocampo, que julgou ter sido uma editora de pouco poder de distribuição; A Estrela da Manhã e Notícias da visitação que fiz no Verão de 1953 ao Rio Amazonas e seus barrancos surgiram em edições oficiais, o que vale dizer quase clandestinas, pois contam-se nos dedos os volumes publicados pelo Ministério da Educação e Cultura e pelo Instituto Nacional do Livro que chegam até São Paulo.

Escrevendo isto, não estou, em absoluto, justificando o meu desconhecimento da obra de Thiago de Mello, pois é humanamente impossível a alguém ficar em dia com a literatura, muito menos os que, não se contentando apenas com ela, enveredam por outros domínios, como a filosofia, a sociologia e a religião. E como nestes campos existem livros cuja leitura é urgente e obrigatória para todos quantos se julgam intelectuais, váise adiando a leitura de obras literárias. Por isto mesmo foi com estranheza que li, na entrevista

versos — separados do poema — são submetidos ao microscópio da análise. Há em sua poesia experiências e soluções novas, inesperadas e a vontade de criar algo diferente, de não repetir os mesmos ritmos, os mesmos chavões, as mesmas metáforas. Simplesmente a título de curiosidade (pois o artigo de jornal não permite maior expansão) chamarei a atenção do leitor para algumas figuras de palavras usadas por Thiago de Mello. São constantes de uma fase apenas de sua poesia, escolhida ao acaso, entre as páginas 49 a 72 de *Vento Geral*. Por elas verá o leitor a preocupação do poeta pelo uso de figuras de palavras, o que chega mesmo a irritar aqueles menos habituados a elas.

Vejamos, para iniciar este exame ligeiríssimo, a reiteração. Observe-se nos versos que seguem a repetição do verbo "trairão" e do sítigma "as grandes coisas", que forma anadiplose:

*"Os ventos sempre trazem, e
Trarão trombetas, uivos e sen-
Sobretudo trarão as grandes
As grandes coisas que todos*

[trarão.
[tenças
[coisas,
[verdo".
(pag. 53)

Outros exemplos semelhantes: "Não tardava muito o estremecer das pétalas / da rosa — a rosa que comanda o mundo" (pag. 53); "os barcos nascem como nascem doces" (pag. 49); "os ventos sempre sempre soprarão" (pag. 54); "e os ventos nunca nunca cessarão" (pag. 54); "nunca, nunca aconteceram / e agora já é tarde, é tarde" (pag. 64) etc.

A epanofores — como se sabe — serve também para expressar a repetição do fenómeno ou o desenvolvimento do acontecimento. Assim, nos versos citados atrás, a repetição dos advérbios "sempre", "nunca" e "tarde" dão ênfase à imagem poética. Da mesma maneira a sequência de palavras começadas com o mesmo radical ou a mesma letra reforçam a idéia que o leitor deve fazer de uma imagem, como

segundo verso, o mesmo podendo ser dito do verbo "pastar" já contido reversivamente no substantivo "pasto".

Observe agora o leitor este exemplo de simploce:

*"Os ventos sempre vêm, por-
[quanto vêm.
Os ventos sempre vêm, ai, nin-
[quem sabe
de onde é que os ventos vêm,
[porquanto vêm
das testas das esquinas".
(pag. 53)*

e este outro, de epífone:

*"Dura e difícil coisa essa de
[ser. Ser no mundo, sobre
[chãos,
Ser em pejeja e em convivia
[com o ser na multidão,
[na solidão.
Sofre de tempo, o ser."
(pag. 69)*

Veja o leitor como, num pequeno trecho de *Vento Geral*, foi fácil colher exemplos de figuras poéticas. Em verdade elas abundam no livro de Thiago de Mello e as citações poderiam ser multiplicadas. Contentemo-nos, porém, com o que aí está. Resalte-se, todavia, antes de terminar, que o poeta que hoje comentado não é dos que se escravizam ao vocabulário, transformando-o em motivo único da poesia. Realmente, depois que Valery afirmou que poesia se faz com palavras, corre ela o risco de se transformar num puro jogo de vocabulário, tal a excessiva valorização que delas se faz. Isto pode levar o poeta às últimas consequências, como já aconteceu, aliás, com o letrismo de Izou, que não era mais o uso da palavra, mas a criação do som por intermédio do ajuntamento de letras. A linguagem dos poetas torna-se cada dia mais incomunicável. Robert Kanter, em recente artigo publicado em *"Le Figaro Littéraire"* (de 23-4-60) a respeito deste problema, deu-lhe mesmo como título e subtítulo estas frases reveladoras: "Vous ne comprenez plus nos poètes. C'est qu'ils sont à l'affût d'un langage incommunicable". Lendo Thiago de Mello, todavia, restanos o consolo de que nem todos os poetas estão à esperteia de palavras para caçá-las. Existem os que possuem sentimento e sabem transmitir beleza, emoção e arte.

(1) — Livraria José Olympio Editores, 1960.

⁶¹ Ver a transcrição do texto no ANEXO — J, desta dissertação de mestrado entre as páginas 188-190.

4.10.1 Leitura fragmentada

O pronunciamento de Alcântara Silveira⁶² está marcado pelo tempo e pelos espaços limitados das páginas do jornal. O que se nota, a despeito de sua exortação sobre a importância de se analisar a obra de Thiago de Mello, é apenas um esboço de análise e que, portanto, não chega a ser crítica propriamente dita.

Silveira nega estar justificando o fato de não ter conhecido a obra de Thiago de Mello há mais tempo, porém apresenta dois argumentos, a fim de explicar tal desconhecimento. O primeiro argumento afirma que as obras do poeta foram produzidas, em sua maioria, por editoras de pouca distribuição e, portanto, de difícil acesso. O segundo, que há inúmeros livros de leitura obrigatória e urgente da área de filosofia, sociologia e religião e que, por isso, a literatura vai ficando sempre para depois.

O primeiro argumento revela-se falho se considerarmos o fato de os livros *Narciso Cego* e *A Lenda da Rosa* terem sido publicados pela editora José Olympio⁶³, uma das mais importantes editoras brasileiras na ocasião. Já o segundo argumento, negligencia a arte literária, relegando-a a uma posição secundária na formação intelectual. Essa atitude frente à literatura poderia ser compreendida como típica da crítica de rodapés, posto que sua formação profissional não especializada lhe permitia falar dos temas mais diversos, sem se concentrar nos aspectos exclusivamente literários. Afrânio Coutinho e Flora Süssekind veem nessa crítica exercida por intelectuais de diferentes formações o descomprometimento profissional com a literatura. Contudo, essa mesma atitude não se observa nos outros críticos de Thiago de Mello. Tanto Álvaro Lins, como Manuel Bandeira e Sérgio Milliet demonstram comprometimento com a literatura.

Em uma leitura reconhecida pelo próprio crítico como apressada, mostra algumas de suas impressões fragmentadas de *Vento Geral*. E ainda: “Simplesmente a título de curiosidade (pois o artigo de jornal não permite maior extensão).” (SILVEIRA, 1960, s/p) Ele admite não ser possível estender a discussão. “(...) este exame ligeiríssimo (...)”. Nos seguintes trechos, podemos evidenciar o espaço que a literatura ocupa dentro de suas áreas de interesse:

⁶² Dentre várias obras, publicou *Gente da França* (1947), *Compreensão de Proust* (1959), *Novelas Francesas* (1963), além de inúmeras traduções do francês para o português, como *O Muro*, de Jean-Paul Sartre, *Escândalos da Primavera*, de Gabriel Chevalier, *Reflexões e Máximas Morais*, de La Rochefoucauld.

⁶³ Em 1934 José Olympio, com ajuda de Humberto de Campos e Amando Fontes, instala a Livraria José Olympio Editora na Rua do Ouvidor, 110, Rio de Janeiro, que logo se tornará o endereço de maior prestígio da literatura nacional, onde será possível encontrar todos os grandes escritores do momento: Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. (p. 10 e 12) PEREIRA, José Mario. José Olympio O editor e sua casa. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

[...] é humanamente impossível a alguém ficar em dia com a literatura, muito menos os que, não se contentando apenas com ela, enveredam por outros domínios, como a filosofia, a sociologia e a religião. E como nesses campos existem livros cuja leitura é urgente e obrigatória para todos quantos se julgam intelectuais, vai-se adiando a leitura de obras literárias. (SILVEIRA, 1960, s.p.)

Para citar um exemplo, indica *Le Phénomene Humain*, de Teilhard de Chadin, e se mostra admirado pelo fato de o romancista Graham Greene tê-lo lido cinco anos após a edição original. A sua admiração ganha um tom debochado ao constatar que o romancista de língua inglesa não lê em francês. O deboche disfarçado de espanto denota sua visão próxima do que Antonio Candido chamou de ideologia ilustrada e da aristocratização da arte:

A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. (CANDIDO, 1969, p. 148)

Alcântara Silveira é tradutor de várias obras da língua francesa e acredita que todo intelectual deve dominar o idioma francês, o que mostra uma visão ideológica ilustrada. Pascale Casanova trata muito bem o domínio francês nas artes e na literatura, ao afirmar que Paris representa o lugar do presente literário e a capital da modernidade, e isto se deve, em grande parte, ao fato de ser o lugar da moda, modalidade da modernidade por excelência. Essa imagem da França culta, mãe de todas as artes, teve grande força entre os séculos XVI ao XIX, mas ainda encontra forte representatividade no mundo contemporâneo. Essa atitude diante da cultura francesa, vinda de um país como o Brasil, denota certo provincianismo. O domínio cultural das metrópoles sobre os países chamados de pós-coloniais deixa marcas profundas em suas identidades nacionais, o que pode se manifestar numa radical rejeição aos modelos estrangeiros ou a uma submissão cega a eles. A atitude desejável está no equilíbrio entre esses extremos. A devoração antropofágica da cultura estrangeira, guiada por um senso crítico e uma forte consciência nacional foi a atitude dos Modernistas da primeira fase, amadurecida na fase seguinte.

Por fim, ele julga, pela leitura do volume, que Thiago de Mello chegou a uma fase em que sua obra já pode ser examinada mais detidamente e que os poemas devem ser analisados

separadamente. Fala de antemão do aspecto inovador e das soluções inesperados no ritmo, no vocabulário e nas metáforas de Thiago de Mello.

Entendendo a análise como desmontagem das partes constituintes da obra, com vista na sua ulterior explicação e interpretação, é óbvio que consiste na mera preparação do ato crítico: analisar equivale a um estágio prévio ao de criticar, e deve, invariavelmente, conduzir a ele. (MOISES, 2009, p. 109)

A análise de Silveira se restringe ao reconhecimento de figuras de palavras em trechos da obra escolhidos ao acaso, não se vê nessa postura um esforço de interpretação e explicação dos fenômenos literários. O crítico vai enumerando as figuras e, em seguida, exemplificando com versos das páginas 49 e 72. Ele identifica as figuras “anadiplose”, “epanofara”, (sic) rimas internas, jogos de palavra, “simploce” e “epimone” (sic) e, em alguns momentos, comenta, em tom didático, o significado técnico. Depois, chama a atenção do leitor para a facilidade de se encontrar figuras poéticas na obra de Thiago de Mello. Sua atitude se mostra insuficiente para o exercício de crítica literária.

O momento mais reflexivo é quando Silveira aborda a questão do hermetismo e do abstracionismo na literatura, mas é um instante em que ele se volta para os referenciais da literatura francesa e que acabam lhe servindo para ilustrar a sua primeira impressão da obra de Thiago de Mello. Cita Valery como causador dessa epidemia na literatura. “... o poeta que hoje comento não é dos que se escravizam ao vocábulo, transformando-o em motivo único de poesia.” (SILVEIRA, 1960, s/p). E mais adiante afirma: “Realmente, depois que Valery afirmou que poesia se faz com palavras, corre ela o risco de se transformar num puro jogo de vocábulos, tal a excessiva valorização que deles se faz.”(SILVEIRA, 1960)

A linguagem dos poetas torna-se cada dia mais incomunicável. Roberto Kanters, em recente artigo publicado em “Le Figaro Littéraire”. (de 23-4-60) a respeito deste problema, deu-lhe mesmo como título e subtítulo estas frases reveladoras: “Vous ne comprenez plus nos poètes. C’est qu’ils sont á l’affut d’un langage incommunicable”. (SILVEIRA, 1960)

Prosseguindo, Silveira aponta Thiago de Mello como uma exceção em sua geração. “Lendo Thiago de Mello, todavia, resta-nos o consolo de que nem todos os poetas estão á espreita de palavras para caçá-las. Existem os que possuem sentimentos e sabem transmitir beleza, emoção e arte.” (SILVEIRA, 1960)

Sua análise é um esboço, pois ele não chega a empreender uma leitura, mesmo que sintética, dos poemas de Thiago, apenas destaca isoladamente alguns recursos da linguagem poética. Falta relacionar esses recursos com o conjunto da obra e avançar para um pensamento reflexivo.

Alcântara Silveira encontra ressonância em outros críticos. Sua perspectiva crítica de literatura como expressão de sentimentos, em oposição a uma da literatura como puro exercício da linguagem, é o que dá tom reflexivo.

4.11 MELO, Virgínius da Gama e. “Vento Geral”⁶⁴. Literatura e Vida. [A União, João Pessoa-PB, 1960] Pasta Recorte de Jornal, Acervo Thiago de Mello, Biblioteca Central da UFAM.



⁶⁴ Ver a transcrição do texto no ANEXO – K, desta dissertação de mestrado na página 191.

4.11.1 A crítica de mediação

Editado no jornal *A União*⁶⁵ da Paraíba, o artigo de Virgínius da Gama e Melo⁶⁶ dá notícia da publicação de *Vento Geral*. Nele, o crítico aponta, em tom jornalístico, dois aspectos importantes da carreira do poeta: o primeiro refere-se à consagração pela crítica literária e segundo, pelo prêmio da Academia Brasileira de Letras. É importante notar que, diferentemente dos outros artigos, este tem o papel de divulgar um fato concebido nos centros de consagração nacional. Nesse sentido, as suas palavras não atribuem valor literário à obra, mas informam o valor atribuído pela crítica anterior.

Quanto à primeira etapa, Virgínius da Gama utiliza argumentos de autoridade, referindo-se à recepção literária de Thiago de Mello por parte de Álvaro Lins, Gilberto Freyre, Sérgio Milliet, entre outros. Como exemplo, ele recorre às palavras de Manuel Bandeira, extraídas da crônica publicada no *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro em 16/6/1955. “Foi e continua a ser grande poeta, um dos grandes poetas de sua geração e de qualquer geração.” (BANDEIRA, 1958 [1955], p. 550-552). Como desdobramento dessa questão, Gama e Melo destaca a possibilidade de um exame mais profundo dos recursos estéticos da obra de Thiago de Mello. Esse ponto, também comentado por Sérgio Milliet e Alcântara Silveira, reforça a dinâmica do sistema literário nacional, regida por escalas de valores como foi apontado por Pascale Casanova.

Quando um escritor se torna uma “referência”, quando seu nome se torna um valor no mercado literário, ou seja, quando se acredita que o que faz tem valor literário, quando é consagrado escritor, então “dão-lhe crédito”: o crédito [...] é o poder e o valor outorgados a um escritor, a uma instância, a um lugar ou a um “nome”, em virtude da crença que lhe concedem; é o que ele julga ter, o que se acredita que tenha e o poder que, acreditando nisso, se lhe credita [...] (CASANOVA, 2002, p. 32)

É como se o poeta, com *Vento Geral*, conquistasse em sua carreira o momento em que a crítica poderia começar a levá-lo a sério. Desse modo, a questão da visibilidade literária está ligada ao crédito depositado pela crítica.

⁶⁵ Fundado em 2 de fevereiro de 1893, *A União* é o terceiro jornal mais antigo em circulação no Brasil.

⁶⁶ Nasceu em 1922 na cidade de João Pessoa – Paraíba. Forma-se em Ciências Jurídicas e Sociais. Na década de 50 entra para a carreira jornalística. Colabora regularmente no Suplemento Literário do *Jornal do Comércio*, no *Diário da Noite* (comentário político) e no *Correio da manhã*, torna-se um dos mais respeitados críticos literários do Recife, em meados de 50. (Perfil Biobibliográfico – Virgínius Figueiredo da Gama e Melo, Fundação Casa de José Américo, João Pessoa, 1991, p. 9-10)

Gama e Melo também informa a estrutura da obra composta pelos livros anteriores e textos inéditos. Um dado que poderia passar despercebido é a grafia do termo “Autor” com letra maiúscula. Sabemos que todo substantivo comum grafado com letra maiúscula ganha uma conotação mais forte, dá ao substantivo comum característica de substantivo próprio, o de ser singular. Para o crítico, o autor de *Vento Geral* é diferente dos demais de sua geração, por demonstrar firmeza e força em suas primeiras produções.

Gama e Melo compreende a literatura como realização de forma e conteúdo. Este aspecto foi mencionado pela maioria dos críticos analisados neste estudo, como nos textos de Álvaro Lins, Emanuel de Moraes, Sérgio Milliet (nos dois textos) e Alcântara Silveira. É bom lembrar que, do ponto de vista do sistema literário, o Estado da Paraíba é considerado periferia dentro do sistema nacional, cujos centros culturais Rio de Janeiro e São Paulo entre os anos 50 e 60, exerceram um grande domínio sobre as demais regiões e até hoje exercem certo domínio.

A segunda etapa refere-se ao reconhecimento através do Prêmio da Academia Brasileira de Letras concedido ao *Vento Geral* um ano antes de sua publicação pela editora José Olympio. Virgínius da Gama e Melo fala de um coroamento da evolução da carreira literária do poeta, que estava apenas começando. Um prêmio de uma instituição de grande representatividade no espaço literário nacional tem um significado importante na carreira de um escritor. Desse modo, o coroamento da carreira de Thiago de Mello, segundo o crítico, dá-se através do prêmio de uma das instâncias mais representativas na literária nacional.

Diferentemente dos outros textos analisados, esse tem o sentido de difundir a consagração vinda do centro literário. Essa divulgação se dá através de um representante local e que tem um papel, embora restrito, imprescindível dentro do sistema literário nacional. Gama e Melo exerce esse papel de mediador entre os leitores locais e as determinações vindas dos centros e através de sua autoridade intelectual, mostra aos leitores, localidade quem existe e merece ser lido. Mas a partir dos juízos vindos do centro nacional.

4.12 MORAES, Santos. "Vento Geral"⁶⁷, Gazetinha Literária, [Jornal do Commercio] ⁶⁸ janeiro de 11 e 12 de abril. [1960] Pasta Recorte de Jornal, Acervo Thiago de Mello, Biblioteca Central da UFAM.

e Janeiro, segunda-feira, 11 e terça-feira, 12 de abril

GAZETILHA LITERÁRIA

«Vento Geral»

Poeta saudado como dos melhores de sua geração por Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Alvaro Lins, Olívio Montenegro e outros, desde os aparecimentos dos seus primeiros livros («Silêncio e Palavra» e «Narciso Cego»), o Sr. Thiago de Mello, após cinco anos da publicação da «A Lenda da Rosa», reaparece com «Vento Geral» (José Olympio Editora), reunindo sua produção poética anterior e mais «O Andarilho e a Manhã» (1953-1955), «Tenebrosas» (1954), «Toadas do Cambaio» (até 1959) e «Ponderações que faz o defunto aos que lhe fazem o velório» (1959).

Não resta a menor dúvida de que, com a publicação de «Vento Geral», o Sr. Thiago de Mello consolida sua posição entre os poetas jovens, como um dos mais significativos dos aparecidos na última década. Seguindo a linha crummoniana, sua poesia, sem ter, em nenhum momento, como aquela, acentos de participação social, guarda, no entanto, uma fidelidade ao humano que não a deixa cair no ininteligível, no gratuito, no geométricamente fabricado. Para muitos isso pode constituir um defeito, o de não encontrar, na sua poesia, nem a mais recente, qualquer ressonância do prurido poético que assaltou alguns jovens, cociera que se denominou de concretismo e derivados, mas para mim isso é uma qualidade.

Os poemas do Sr. Thiago de Mello são, na sua maioria, longos, impossíveis de transcrever nesta seção. Escolho um dos menores de sua última fase para apreciação dos leitores, «Exercício na frágua da aurora»:

Campo de esperança: chão onde o tempo cresce em reiva que é nosso pasto e perdão, e onde urzes se erguem, nascidas de tardança e solidão.

Ao campo de espera chego e me finco fundo a fome no chão. Rumino uma aurora que não cabe no meu céu.

O termo de toda espera começa aquém da esperança, dentro de nós, quando o verde que era pasto, de repente começa a pastar a fome que em nós trazemos, de verdes.

Mas só em campo de esperança que floresce o milagre: porque sonhadora, brilha a treva, doce e tranqüila.

Eleição na Academia hoje

A Academia Brasileira de Letras realizará hoje, às 17 horas,

na sua sessão semanal que foi antecipada de quinta-feira, por ser dia santificado, a segunda eleição do mês, desta vez para o preenchimento da vaga de Gustavo Barroso, falecido em fins do ano passado.

Os candidatos mais prováveis à sucessão do escritor cearense são os Srs. Antônio Silva Mello, e Danton Jobim. Em terceiro vem o Padre Augusto Magne, que não tem chance de vitória, assim como os demais candidatos. Entre os Srs. Silva Mello, grande médico e escritor, e o Sr. Danton Jobim, escritor e jornalista, está o novo acadêmico. Pode-se mesmo adiantar um prognóstico, o de que será eleito o Prof. Silva Mello.

Hoje, no Pen Clube

Dando prosseguimento ao seu programa cultural de 1960, com sessões programadas para todas as terças-feiras, realiza-se hoje, no Pen Clube, à avenida Nilo Peçanha, 26, 13.º andar, uma conferência da poetisa e declamadora Margarida Lopes de Almeida, sob o título «Poetas de Portugal Ultramarinos».

Notícias

* Hélio Pólvora concluiu seu novo livro de contos intitulado «Noites Vivas», que será publicado este ano.

* Outro contista que concluiu um novo livro foi o Sr. Guido Wilmar Sassi, denominando-o «Vestido de Formatura».

* A Editora Antunes publicará este ano o volume de contos «20 Histórias Curtas», de Guido Wilmar Sassi, Esdras Nascimento, Alberto Dines e Isac Pilchner. (5 contos de cada).

* Está confirmada a vinda ao Brasil, para o Congresso Internacional dos Pen Clubes, dos famosos escritores Alberto Morávia (italiano), presidente do Pen Clube Internacional, e Yves Gandon, presidente do Pen Clube da França.

* O Sr. Gilberto de Alencar, que publicou ano passado o romance histórico «Tal dia é o batizado», entregou à Itatiaia os originais do seu novo romance «Reconquista».

Calendário

Na data de hoje, em 1824, faleceu em Recife Antônio de Moraes e Silva; em 1882, morreu no Rio o romancista Joaquim Manoel de Macedo; em 1919, morreu o poeta campista Max de Vasconcelos.

Santos Moraes

⁶⁷ Ver a transcrição do texto no ANEXO – L, desta dissertação de mestrado na página 192.

⁶⁸ O mais antigo veículo em circulação ininterrupta na América Latina. A primeira edição do jornal, criado pelo francês Pierre Plancher, circulou no dia 1º de outubro de 1827.

4.12.1 Fidelidade crítica ao neoclassicismo

Santos Moraes⁶⁹ reporta-se a aspectos da carreira de Thiago de Mello apontados pelos outros críticos. A consagração através da crítica literária, consolidação da carreira através de *Vento Geral*, o conflito entre a geração de 45 e o movimento concretista e sobre o predomínio dos temas humanos em sua obra são alguns desses pontos de vistas recorrentes em outros críticos. Essa atitude mostra a interdependência de argumentos entre esses intelectuais.

Repetindo a estratégia dos outros autores, Moraes começa mencionando os nomes daqueles que compõe a primeira recepção da obra de Thiago de Mello: Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Álvaro Lins e Olívio Montenegro. Essa recorrência ao argumento de autoridade é a base de toda atividade crítica, porém, nesta modalidade de texto jornalístico, tem uma função diferente. Os nomes mencionados representam a fórmula argumentativa capaz de influenciar o leitor para a boa recepção da obra de Thiago de Mello.

No parágrafo seguinte o autor apresenta a sua visão sobre a obra de Thiago de Mello, o que não deixa de ter um peso argumentativo. “Não resta a menor dúvida de que, com a publicação de “Vento Geral”, o Sr. Thiago de Mello consolida sua posição entre os poetas jovens, como um dos mais significativos dos aparecidos na última década.” (MORAES, 1960) Com estas palavras, Santos Moraes coloca o jovem poeta num patamar distinto de outros de sua geração. Isso equivale a apontá-lo, não como promessa, mas como a própria realização literária dentro do panorama da literatura brasileira.

Logo em seguida ele faz um contraponto entre Drummond e Thiago de Mello. “Seguindo a linha drummoniana, sua poesia, sem ter, em nenhum momento, como aquela, acentos de participação social, guarda, no entanto, uma fidelidade ao humano que não a deixa cair no ininteligível, no gratuito, no geometricamente fabricado.” Para isso, fala sobre a consolidação de sua carreira como um dos poetas mais significativos de sua geração. Ele destaca, em Thiago de Mello, a preocupação com os temas humanos, distinguindo o de Drummond por este, entre as décadas de 40 e 50, ter uma forte inclinação para os temas sociais. Nesse trecho do artigo, Moraes tece uma crítica ao movimento de vanguarda literária: o Concretismo. Os termos “ininteligível, gratuito e geometricamente fabricado”, antecipam uma qualificação crítica que Santos Moraes faz do movimento. O tom crítico ganha

⁶⁹ Nasce em 20 de setembro de 1920, Casa Nova - BA. Em 1940, inicia o curso na Faculdade de Direito na capital baiana. Muda-se para o Rio de Janeiro, onde continua os estudos acadêmicos e ingressa no jornalismo. Publica os livros de poema *A nuvem de fogo*, 1956; o romance premiado *Menino João*, 1960; o livro de contos *O caçador de Borboletas*, 1961; *Heroínas do Romance Brasileiro*, 1971; entre outros.

gravidade nas frases subsequentes em que ele escreve “Para muitos, isso pode constituir um defeito, o de não encontrar, na sua poesia [de Thiago de Mello], nem a mais recente, qualquer ressonância do *prurido poético* que assaltou alguns jovens, *coceira* que se denominou de *concretismo e derivados*⁷⁰, mas para mim isso é uma qualidade.” (MORAES, 1960)

Com essas palavras, Santos Moraes mostra uma perspectiva crítica que, assim como Gilberto Freyre, Sérgio Milliet e Alcântara Silveira e Melo, traz uma resistência a literatura desenvolvida pelos concretistas. Em contrapartida, dá créditos aos escritores da tendência neoclassicista.

4.13 Aspectos relacionáveis entre as críticas

Para finalizar, observamos alguns aspectos discutidos nos textos de Álvaro Lins, Carlos Castelo Branco, Emanuel de Moraes, Gilberto Freyre, Sérgio Milliet, Waldemar Baptista de Salles, Manuel Bandeira, Antônio Callado, Alcântara Silveira, Virgínius da Gama e Melo e Santos Moraes tais como a perspectiva dos juízos emitidos nacional ou internacional, nos termos da Casanova, suas características distintivas, de acordo com o perfil traçado por Flora Süssekind.

As críticas de Álvaro Lins e Manuel Bandeira têm traços marcantes da perspectiva nacional, sendo que no primeiro, estas indicações são ainda mais fortes. Nas críticas de Emanuel de Moraes e Freyre, observa-se uma inclinação para análise na perspectiva autônoma, conforme as marcas apresentadas, como evocação de temas universais, a temática geral a uma preocupação de todos os seres humanos. Sendo que o primeiro tende para uma discussão mística, existencial e o segundo para a relação do escritor com o seu fazer literário, sua postura profissional.

Quanto às características da linguagem, percebemos que quanto à metodologia de análise, Lins se assemelha a de Emanuel de Moraes. Ambos exploram vários trechos da obra de Thiago, cita versos e comenta os aspectos formais e lexicais dos poemas. Contudo, eles se diferem quanto à maneira de se posicionar em relação ao escritor. Lins apresenta uma linguagem afetiva, embora menos marcante do que o de Freyre, Milliet e Bandeira, pois ainda procura certo afastamento. Porém, é no texto de Emanuel de Moraes que observamos um maior afastamento, expresso numa linguagem mais rebuscada.

⁷⁰ Grifo nosso.

No perfil da crítica de 40 a 70 de Flora Süssekind, os onze críticos situam-se na crítica apontado por Coutinho como não especializada, feitas por homens das letras de diversas formações. No entanto, em relação aos textos de Lins e Moraes, há uma preocupação analítica que foge ao rótulo dos rodapés. Com relação aos textos de Castelo Branco, Freyre, Milliet e Bandeira, embora sejam breves, são composições de intelectuais respeitados no meio literário nacional e que, apesar da formação não especializada, tinha o mérito de trazer contribuições para as primeiras leituras da obra de Thiago de Mello, o que atribui valor literário. Bandeira, inclusive, publicou *Apresentação da poesia brasileira*, livro utilizado nos estudos literários. Logo, eles tinham uma forte representatividade no meio literário e, em consequência disso, um poder de juízes da literatura.

Os textos de Waldemar Baptista e Salles e de Virgínius da Gama e Melo, tem uma forte marca, o de serem estudiosos de locais periféricos dentro do sistema nacional. Eles cumprem um papel determinado nos sistema, o de divulgar os juízos e os pronunciamentos dos críticos dos centros, como Álvaro Lins, Castelo Branco, Milliet, Callado e Freyre.

Diante de todas estas colocações, a crítica desses autores produziu efeitos não somente na carreira literária de Thiago de Mello, através do reconhecimento e consagração nacional, mas também na própria obra do autor, posto que muitas das sugestões dos críticos seriam acatadas pelo poeta anos mais tarde. Seja através da modificação de versos para reedições, seja por abraçar alguns dos temas apontados pelos críticos. A iniciativa de mostrar os primeiros textos a esses intelectuais e de, posteriormente, modificar a obra, em função dos juízos emitidos, denota o reconhecimento do poder que eles tinham no meio literário. Essa credibilidade no valor da crítica, fortalece ainda mais o poder consagrador.

Na primeira fase da sua produção literária, Thiago de Mello, apesar de jovem, apresenta uma postura contida, racional e equilibrada. Estas qualidades pessoais são destacadas pelos seus primeiros críticos. O elogio deles gera um reconhecimento que traz reflexos objetivos à carreira do escritor. A conquista da atenção dos críticos representa um passo indispensável para a sua entrada no meio literário. Não cabe aqui demonstrar as suas motivações, mas apenas descrever os efeitos objetivos que ela tem sobre a carreira do escritor, principalmente na sua recepção crítica. Como destaca Paul Valéry, os críticos literários são como “juízes apaixonados, mas incorruptíveis, para os quais ou contra os quais [o escritor] deveria trabalhar.” (VALÉRY apud CASANOVA, 2002, p.39) Esse reconhecimento social e literário permite situar o escritor no espaço literário nacional e mundo.

CONCLUSÃO

Ao final da pesquisa, doze textos críticos da primeira fase da criação poética de Thiago de Mello passaram por uma análise sob a luz dos conceitos discutidos por Pascale Casanova. A leitura crítica dessa fase nos revelou aspectos das leis regentes do sistema literário do ponto de vista da crítica literária.

De acordo com a perspectiva do sistema literário de Casanova, tanto nas instâncias nacionais quanto nas internacionais, a história oficial da literatura está muito distante de ser a das consagrações unânimes e do consenso absoluto. Retomando os conceitos da teórica francesa e outros discutidos na fundamentação teórica, podemos deduzir alguns aspectos da primeira recepção crítica da obra de Thiago de Mello.

Os resultados da pesquisa mostram que Thiago de Mello recebe a consagração da crítica literária no Brasil na primeira fase de sua obra. Os prêmios literários concedidos aos livros do poeta também têm um valor de consagração no campo literário nacional, como o prêmio da Academia Brasileira de Letras, em 1959, atribuído ao *Vento Geral*. Isso se reflete nas fases seguintes de sua obra com o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte conferido ao *Poesia Comprometida com a Minha e a Tua Vida*, em 1975. A edição de *Faz Escuro Mas Eu Canto* pela *Coleção Mestres da Literatura Brasileira e Portuguesa*, em 1999, tem um valor não só para a carreira do autor, mas também em todo o funcionamento do sistema literário nacional. Nessa coleção, seu nome é colocado ao lado de autores, como Euclides da Cunha e João Ubaldo Ribeiro, conferiu-lhe prestígio e visibilidade.

Quanto ao perfil da primeira crítica, nos termos de Flora Süssekind, é uma atividade desenvolvida por intelectuais não especializados, todavia com poderes nos centros do sistema literário nacional entre os anos 40 e 60. Como o recorte epistemológico da pesquisa se deteve a fase da fortuna crítica de Thiago de Mello correspondente ao momento histórico da literária brasileira em que a crítica não especializada predominava no meio literário, infere-se que isso é um dado contingente da literatura brasileira da época, mas recorrentes na fortuna crítica de vários autores.

Acrescenta-se a esse dado, o fato do poeta não ter permanecido em seu estado de origem, o que favoreceu, por um lado, a sua formação intelectual e, por outro, a circulação de sua obra dentro do sistema literário nacional. Sem esse deslocamento geográfico e as estratégias adotadas pelo escritor, seria pouco provável a repercussão de sua obra. Da mesma

forma, a atividade diplomática no Chile e na Bolívia, as perseguições políticas no período militar, o refúgio nos países da América Latina seguido de exílio na Europa, foram acontecimentos de sua vida que tiveram efeito sobre a sua visão de mundo, a sua criação literária e, sobretudo, a circulação de sua obra em países considerados centros literários mundiais, como a França e a Alemanha. E ainda, o retorno do poeta ao Brasil e a decisão de morar na terra natal inibiram a dinâmica do processo de consagração.

Não foi possível avaliar o reconhecimento da obra de Thiago de Mello pela crítica internacional. Somada as dificuldades inerentes à coleta de dados e a falta de distanciamento temporal necessário para compreender a dimensão e a verdadeira repercussão de sua obra nos centros mundiais, está o fato dos textos estrangeiros começarem a aparecer após os anos 60, que corresponde a segunda fase da sua fortuna crítica e que não constitui objeto do presente trabalho.

Há um amplo campo a se pesquisar sobre o papel da crítica literária na contemporaneidade, especialmente a intitulada por pesquisadores, como Casanova e Candido, de pós-colonial, na qual tanto escritores como intelectuais se empenham em inserir como capital artístico no centro literário mundial. Isto contribuirá para o melhor entendimento das relações entre os escritores e os críticos literários nas regiões mais afastadas dos polos mais autônomos.

A luta desses escritores para atingir o reconhecimento, mesmo nas instâncias nacionais, passa por algumas das estratégias descritas por Casanova em *A República Mundial das Letras*, posto que o espaço literário nacional possui uma estrutura de dominação similar à do espaço mundial. Dentro do espaço nacional, a forte migração de escritores para os centros literários demonstra o funcionamento desse sistema. Thiago de Mello, que não é um caso isolado, ao optar pela carreira literária, preferiu permanecer no Rio de Janeiro a retornar a sua terra natal, visto que a distância dos centros poderia causar-lhe invisibilidade perante as instâncias de consagradoras.

O Brasil hoje é considerado um país com um espaço literário relativamente autônomo, mas ainda menos do que os campos literários europeus. Contudo, esta relativa autonomia foi uma conquista dos movimentos literários surgidos no século XX, como a Semana de 22, marco oficial do Modernismo no Brasil, e o Concretismo na década de 50. Mas estes dois movimentos literários brasileiros só foram possíveis, porque no século XVIII, o Romantismo, com suas raízes nacionalistas, possibilitou o surgimento de uma literatura nacional. A

autonomia literária só pode ser pretendida por uma nação que tenha conquistado certa autonomia política e linguística, temas fortemente debatidos e reivindicados pelos escritores românticos e depois reforçados no movimento modernista.

Se o Romantismo tinha uma ligação fortemente política e intenções nacionalistas, o Modernismo, de certa forma, substituiu o nacionalismo no sentido restritamente político-nacional, para lutar pela conquista de maior autonomia linguística através da reivindicação de uma língua nacional. Isso implica reafirmação da diferença entre Brasil e Portugal, ou seja, que a língua falada no Brasil tinha seus próprios recursos expressivos e que, por isso, não precisava submeter-se ao domínio linguístico da ex-metrópole para ganhar legitimidade. Em outros termos, os escritores brasileiros não precisavam render-se à tradição literária portuguesa, posto que começava a se firmar uma tradição literária no Brasil. O Concretismo foi um movimento de reivindicação da autonomia, aboliu o nacionalismo do Romantismo e as inquietações nacionais do Modernismo.

Apesar das conquistas e do grau de autonomia literária, nas décadas de 50 e 60, o Brasil passou por uma série de convulsões históricas que afetou as estruturas políticas, culturais e literárias do país. Primeiro, com a Ditadura Vargas, depois com o golpe Militar de 64. Nesses períodos históricos, a adoção da censura e de outras formas de cerceamento da liberdade de expressão pôs em risco os direitos humanos fundamentais e parte da autonomia literária conquistada. Com isso, grande parte dos intelectuais, artistas e escritores se viram impelidos a adotar uma atitude política em oposição ao regime. Poetas como Thiago de Mello, Ferreira Gullar, Affonso Romano de Sant'Anna e Geir Campos têm parte de sua obra marcada por essa postura diante do regime.

É possível visualizar um horizonte amplo no que concerne à fortuna crítica de Thiago de Mello. Da terceira fase da fortuna crítica de Thiago de Mello, sabe-se de um artigo de Antônio Carlos de Brito, o Cacaso, sobre *Mormaço na Floresta* e *Amazonas, Pátria da Água*, provavelmente de 1981. Carlos Lima transcreve um trecho desse material, no entanto, não determina as fontes. Embora muitos artigos ainda não tenham sido localizados, poderão fazer parte do objetivo de outra pesquisa.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, pudemos constatar que a fortuna crítica de Thiago de Mello está em expansão, pois descobrimos trabalhos acadêmicos sobre a sua obra. Um elaborado no Mestrado e dois no Doutorado. O primeiro é um estudo de *Literatura e Geografia: A Poética do Lugar em Thiago de Mello* defendido em 2010 por Marco Aurélio na

Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Os dois últimos respectivamente são a tese *Complexidades e reconfigurações em Os Estatutos do Homem, Thiago de Mello* a ser defendida por Cássia Rodrigues na UFAM e *A resistência política em Thiago de Mello e Ferreira Gullar*, por Marcelo Ferraz, a ser defendida na USP. Há também os livros *Uma Poética das Águas*, de Socorro Santiago, (1986) e *A Poética da Água. Uma leitura fenomenológica de Thiago de Mello e de Garcia Lorca*, por Conceição Ramos (1999). Esta dissertação de Mestrado vem somar aos trabalhos anteriores, contribuições justificadas pela possibilidade de divulgar a poética de Thiago de Mello.

REFERÊNCIA:**Teoria, história e crítica literária:**

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Traduzido por Ivone Castilho Bernedetti (5 ed.) e traduzido por Alfredo Bosi (1 ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 41 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAYNER, Sônia. *Carlos Drummond de Andrade* – Coleção Fortuna Crítica 1. Direção Afrânio Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Graciliano Ramos* – Coleção Fortuna Crítica 2. Direção Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. *Cassiano Ricardo* – Coleção Fortuna Crítica 3. Direção Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *Manuel Bandeira* – Coleção Fortuna Crítica 5. Direção Afrânio Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. A consciência literária. Cap. XVI In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 12 ed.. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.

_____. Literatura e Subdesenvolvimento. In: *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*. São Paulo: Ática, 2003. (p. 140-162)

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Traduzido por Marina Appenzeller. – São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Tradução de La République mondiale des Lettres.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Col. André Barbault... Coordenação Carlos Süssekind traduzido por Vera da Costa e Silva. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995. (1982)

CIRIBELLI, Marilda Correia. *Como Elaborar uma Dissertação de Mestrado* através da pesquisa científica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

COUTINHO, Afrânio. A crítica modernista. Cap. 52 In: *A literatura no Brasil*. Eduardo Faria Coutinho. 3 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, Niterói: UFF. Universidade Federal Fluminense. 1986. (v. 5)

_____. Ensaio e crônica. Cap. 57 In: *A literatura no Brasil*. Eduardo Faria Coutinho. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Niterói: UFF. Universidade Federal Fluminense. 1986. (v. 6)

COUTINHO, Afrânio. *Cruz e Souza* – Coleção Fortuna Crítica 4. Direção Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa* – Coleção Fortuna Crítica 6. Direção Afrânio Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de. *José Lins do Rego* - Coleção Fortuna Crítica 7. Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances. Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: EDUA/UNINORTE, 2007.

GAY, Peter. **Modernismo**: o fascínio da heresia – de Baudelaire a Beckett e um pouco mais. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

INSTITUTO MOREIRA SALES. Caderno de Literatura Brasileira N. 12: Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: IMS/Minc, Dez. 2001.

FURASTÉ, Pedro Augusto. *Normas Técnicas para o Trabalho Científico* com explicações das normas da ABNT. 15 ed. Porto Alegre: s.n., 2010.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

LAFETÁ, João Luiz Machado. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

MORAES, Emanuel. *50 poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2008.

MORIN, Edgar. *Amor Poesia e Sabedoria*. Traduzido por Edgard de Assim Carvalho. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2010.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS. Fortuna crítica de Affonso Ávila. Introdução de Melânia Silva de Aguiar. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SIMON, Iumma Maria. Estética e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969) In: *America Latina Palavra, Literatura e Cultura*. Ana Pizarro: UNICAMPO, 1995. 3 V.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios – a formação da crítica brasileira moderna In: *Papeis Colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

Fonte eletrônica:

AFRÂNIO Coutinho, biografia. *Enciclopédia de Literatura da Itaipu Cultural* 26/02/2009 Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografiaas_texto&cd_verbete=8762&lst_palavras=> Acesso em: 25 ago. 2011

ANTÔNIO Callado, biografia. *Enciclopédia de Literatura da Itaipu Cultural*. Disponível em: 20/02/2009

<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5015&lst_palavras=> Acesso: 20 ago. 2011

ANTONIO Candido, biografia. *Enciclopédia de Literatura da Itaú Cultural* 13 ago. 2009
Disponível em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografia_s_texto&cd_verbete=5016&lst_palavras= Acesso em: 25 ago. 2011

BARBARI, Sérsi. *A Função dos Dêiticos na Organização do Texto*. 08/2011. Disponível em: <http://servibarbari.com.br/up-content/uploads/2011/08/A-funcao-dos-deiticos-na-organizacao-do-texto> Acesso em: fev. 2012

BRANCO, Carlos Castelo. Biografia. *Wikipedia*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Castelo_Branco Acesso em: 18 jan. 2012.

CAMILO, Vagner. O aerólito e o zelo dos neófitos: Sérgio Buarque, crítica de poesia. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 80, p. 111-124, dez./fev 2008-2009. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/revusp/n80/13.pdf> Acesso em: 25 out. 2011.

DINIZ, Almir. Waldemar Baptista de Salles - Síntese biográfica In: *Acadêmicos - Imortais do Amazonas - Dicionário biográfico*. Manaus: Uirapuru, 2002. Disponível em: <http://www.portalentretextos.com.br/colunas/recontando-estorias-do-dominio-publico/para-ilustrar-homenagem-a-waldemar-batista-de-salles,236,3185.html> (26 jan. 2010) Acesso em: 18 jan. 2012.

EAGLETON, Terry. *The World Republic of Pascale Casanova Harvard University Press*, New, Statesman, 11 de abril de 2005. [Traduzido por Paulo Renan Gomes da Silva, Ph. D.] Disponível em: <http://www.complete-review.com/reviews/publish/casanop.htm> Acesso: 12 set. 2011

FLORA Süssekind, biografia. *Enciclopédia de Literatura da Itaú Cultural* 26/02/2009
Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_lit/index.cfm
Acesso em: 25 ago. 2011

FRANCHETTI, Paulo. *No Banco dos Réus. Notas Sobre a Fortuna Crítica Recente de Dom Casmurro*. Estudos Avançados. vol. 23 no. 65 São Paulo. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142009000100019&script=sci_arttext Acesso em: 14 mai. 2011.

GILBERTO Freyre, biografia. *Enciclopédia de Literatura da Itaú Cultural* Disponível em: 27/02/2009<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5165&cd_item=35 Acesso: 25 ago. 2011.

HOVE, Tomas. The Word Republic of Letters, by Pascale Casanova reviewed. Review of Contemporary Fiction, 2005. Disponível em: <http://www.dalkeyarchive.com/book/?fa=customcontent&GCOI=15647100541120&extrasfile=A076A79A9-B0D0-B086-B695D8D5C17C900%2Ehtml> Acesso em: 25 ago. 2011.

MANUEL Bandeira, biografia. *Enciclopédia de Literatura da Itaú Cultural*, Disponível em: 04/05/2010

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografia_s_texto&cd_verbete=5232&lst_palavras= Acesso: 20 ago. 2011.

MENOTTI Del Picchia. *Enciclopédia de Literatura da Itaú Cultural*, Disponível em: 27 mai. 2011.

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5250&cd_item=35 Acesso: 20 ago. 2011.

PARENTE, Maria Cláudia Martins. O domínio da Estilística: Num Convite a Pesquisa e criação autônoma. In: *Caderno Discente do Instituto Superior de Educação*. Ano 2, n.2, Aparecida de Goiânia, 2008. (p.90) Disponível em: <http://www.unifan.edu.br/files/pesquisa/artigo> Acesso em: 31 jan. 2012.

RAMOS JR., José de Paula. *A fortuna crítica de Macunaíma: A primeira onda (1928-1936)*. 2006. 310p. Dissertação (Doutorado em Literatura Brasileira), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Biblioteca Digital de teses e dissertações da USP. Disponível em: www.teses.usp.br. Acesso em: 22 de outubro 2010.

SÉRGIO Milliet, biografia. *Enciclopédia de Literatura da Itaú Cultural*, Disponível em: 03/12/2010

<
http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_item=35&cd_verbete=5315 Acesso: 20/07/2011

PASCALE Casanova, biografia. *Wikipedia*. Disponível em:

http://fr.wikipedia.org/wiki/Pascale_Casanova Acesso em: 25 jul. 2011

PASCALE Casanova. Biografia. *Harvard University Press*. Disponível em: <http://www.hup.harvard.edu/results-list.php?author=5456> Acesso em: 25 jul. 2011

VIII FESTIVAL de poesia de Medellin. Thiago de Mello (Brasil) em 1998, Disponível em: <http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Festival/Historia/index.htm>. Acesso em: 22 jan. 2012/

APÊNDICES

APÊNDICE A – Questionário para a entrevista

- 1) Na 1ª edição de *Narciso Cego*, há um texto na orelha do livro sem assinatura que retoma as palavras consagradoras de Álvaro Lins e de Manuel Bandeira. Poderia dizer quem escreveu o texto e o que ele representou para o senhor, pois se tratava do seu segundo livro. É possível encontrar o texto em outra fonte, como jornal?
- 2) Como o senhor e Geir Campos decidiram criar as edições Hipocampo? Quais foram os ganhos artísticos e/ou profissionais? Que contribuições essas edições deixaram para o meio literário?
- 3) Num artigo, Antônio Callado menciona a sua atividade como jornalista e colega de redação. Que recordações o poeta guarda da convivência com o autor de *Quarup*?
- 4) Sobre *Narciso Cego*, o crítico Emanuel de Moraes escreveu uma série de artigos publicados em suplemento literário entre 1952. O senhor recorda qual foi o jornal e o número de textos? O poeta chegou a ler os artigos? O que achou?
- 5) Álvaro Lins foi uma das primeiras personalidades literárias que o senhor encontrou, depois de Carlos Drummond de Andrade. Poderia falar dos seus primeiros contatos com Álvaro Lins. Sobre a crítica que ele fez de *Silêncio e Palavra*, acredita que ela influenciou direta ou indiretamente as mudanças nos rumos da sua poesia?

APÊNDICE B– Depoimento⁷¹ de Thiago de Mello

1. Carlos Castelo Branco não era crítico literário. Era cronista político do *Diário Carioca*, jornal onde iniciei a minha carreira de jornalista, trabalhando junto a Emanuel de Moraes, este sim um poeta estudioso. Prudente de Moraes Neto, editorialista e poeta da predileção de Bandeira, o chefe de redação Pompeu de Souza, que acabou senador em Brasília e Luis Paulistano. De todos, o companheiro que veio a ser o amigo principal de minha vida, Armando Nogueira. De todos que cito só o Emanuel está vivo. .

Volto a sua pergunta. O Castelo era muito respeitado por todos nós. Era contista publicou um livro admirável. Colaborava no famoso suplemento literário daquela época no *Diário Carioca*, dirigido pelo Prudente de Moraes Neto. Quando José Olympio decidiu publicar *Narciso Cego*, foi o José Lins do Rego, o meu Zé Lins do coração, quem me deu a notícia. O Antônio Olavo, irmão do editor e autor do belo romance *Marcoré*, pediu ao Castelo que escrevesse a orelha do meu livro. Ele escreveu e me mostrou, fiquei comovido. Ele dizia que a minha poesia era como *um desaguar de essências*. É o que eu posso contar. Antes do livro sair, o texto do Castelinho saiu no jornal.

2. Não recordo quem teve a ideia da Hipocampo. Se Geir Campos, poeta que muito amo, ou se fui eu. Sei que o nome da editora foi meu. De menino fiquei fascinado pelo cavalinho do mar. Os dois tínhamos um grande gosto pela arte gráfica. Apreciávamos muito o cuidado artístico das edições que naquela época se faziam. Quem sabe não fomos influenciados pelo trabalho do João Cabral de Melo Neto, que na Espanha, em Barcelona, ele tinha em sua casa um ateliê gráfico? Uma oficina gráfica, com impressora e uma compositora manual, os monotipos de caixa. Acho que isso nos influenciou, sim. João Cabral publicava os livros dele, em tiragem limitada. Publicou também o *Mafuá* de Manuel Bandeira e um belo livro de Joaquim Cardozo, a quem dedicou um poema lindíssimo.

Foi uma aventura feliz. Tínhamos um critério certo: só publicar livros inéditos de escritores a quem nós dois amávamos. Poderia ser até de autores desconhecidos, mas de valor e inéditos. A Hipocampo teve sorte. Começamos com um longo poema inédito de Carlos

⁷¹ Foram feitas algumas modificações no texto transcrito, pela entrevistadora e pelo entrevistado, a fim de adaptar a forma oral à forma escrita. Acréscimos de informações foram feitos pelo entrevistado. Sem, contudo, comprometer a essência do depoimento.

Drummond de Andrade, *A Mesa*. Foram vinte livros publicados ao longo de três anos. Fora de comercio, em edição de apenas 100 exemplares para subscritores e mais cinco para o autor, dois para o Geir, dois para mim e dois para o ilustrador.

Sim, cada livro trazia na abertura uma gravura original, de artista famoso. O que elevava a categoria da edição. *A Mesa* teve gravura de Eduardo Sued. Yllen Kerr, Fayga Ostrower, Darel Valença, Santa Rosa, Athos Bulcão, Miltom Dacosta ,outros, foram artistas da Hipocampo.

Tenho aqui, no coração da floresta Amazônica, no rio Andirá, onde estamos conversando, numa sala especial da minha casa, pela qual circula o espírito criador de Lúcio Costa, um quadro que reúne gravuras que ornaram cinco *livros hipocampo* (assim já eram chamados), todos pintores e gravadores consagrados.

O segundo livro foi *Opus 10*, de Manuel Bandeira. Poemas do melhor trabalho do meu mestre. Basta citar o extraordinário *Boi Morto*, de cuja origem tive participação que um dia eu conto. E não paramos mais. Era atravessar toda tarde, inclusive a domingueira, a baía de Guanabara de barca e ir trabalhar numa pequenina gráfica lá em Niterói, onde montamos nossa frágua de metal ardente, desculpem a metáfora que saiu sem querer. Coisa séria foi compor, letra a letra, um conto fascinante que Guimarães Rosa (grande fã e subscritor da nossa editora, acabara de escrever: *Com o Vaqueiro Mariano*. Trabalho danado, sob os cuidados rigorosos do autor, dos quais chego com pormenores memoráveis num livro que preparo, não propriamente de memórias, senão sobre o meu convívio com pessoas que iluminaram a minha vida

Dos bons serviços prestados pela Hipocampo à literatura brasileira, distinguiria para você a publicação do *ABC das Catástrofes*, o primeiro livro de um intelectual famoso, o mineiro Anibal Machado (que se animou e finalmente entregou a obra que fazia tempo anunciava: *A morte da Porta-estandarte*) e a edição do *A Palavra Escrita*, livro de estréia de Paulo Mendes Campos, poeta que, para mim, é uma das grandes vozes da poesia brasileira de qualquer geração.

No seu segundo ano, 52, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Gilberto Amado, Joaquim Cardozo, Augusto Frederico Schmidt, Emilio Moura e a menina Eduarda Duvivier foram autores do cavalinho do mar. Preciso contar que por sugestão de gente boa e bondosa, Rosa, Prudentinho, Cardozo, Drummond, Armando Nogueira e Otto Lara, aceitamos, Geir e

eu, abrir um lugar na Hipocampo para a nossa poesia: ele com o *Arquipélago*, eu com o *Silêncio e Palavra*.

Achar hoje um exemplar com o selo da Hipocampo é proeza difícil. José Mindlin (pediu inscrição lá de São Paulo na lista de subscritores) tinha a coleção completa. Dos vinte livros, algum de vez em quando dá sinal de vida num antiquário, numa estante virtual. Nós mesmos, você [Pollyanna] e eu, já tentamos algumas vezes e conseguimos alguns poucos. Há poucos dias apareceu o *Ode Equatorial*, do Ledo Ivo e o *Catedral de Barro*, do Emanuel de Moraes.

Não se espante, mas vou contar que naquele tempo (quem sabe desde sempre, ou em qualquer lugar) os escritores viviam num ninho de cobras. Como os nossos livros tiveram grande repercussão por pessoas de bom gosto que nos entusiasmavam, pelos críticos literários da época, até por quem não exercia a crítica literária, para dar um exemplo, só um, Gilberto Freyre. Vozes infelizes de pardais novos e até mamíferos cabeludos, espalhavam pelos cafés literários de moda, que fizemos a Hipocampo com o intuito de angariar a simpatia de escritores consagrados. Tolos. Conquistamos muito mais do que a simpatia e não pelas queridas edições. Ponto final.

3. Não me lembro desse texto do Callado, a quem sempre tratei de Antonio, tanta era afeição e tão bonitas as afinidades que nos uniam. Acho que ele deve ter dito que gostava dos meus poemas. Se ele menciona a minha atividade como jornalista, acho que ele quis se lembrar do tempo em que fomos companheiros no *Correio da Manhã*. Ele como chefe da redação, recém-chamado pelo Paulo Bittencour para assumir a chefia da redação no lugar do velho Costa Rego, que se aposentava. Eu como redator, que assinava com as iniciais TM *O Dia de Ontem*, enquanto mantinha no Globo a minha coluna diária, *Contraponto*. De 1953 a 1955, escrevi pouco mais de 500 crônicas.

Quanto à metáfora que ele usa, só posso dizer que a Cofap era um órgão do Governo Vargas que cuidava da alimentação pública, mantinha nos subúrbios barracas que vendiam alimentos a preços módicos.

Se você quiser mais, só esperando o livro que preparo, cada capítulo dedicado a uma pessoa de fundamental importância para o que fui e sou. Uma delas é o Callado. Posso lhe adiantar duas coisas: Ele e eu tomamos juntos algumas decisões corajosas, fomos companheiros de esperança, de mesa, de poesia e de cárcere. Me emociono quando lembro

que ele me confiou leitura dos originais do *Quarup*. A mim e ao Cony, antes de entregar ao editor.

4. Por cinco sábados seguidos Emanuel estendeu o seu ensaio *Do narciso ao primogênito*. ‘Cego assim não me decifro’, O narciso cego não conseguia se ver refletido na água. Cego assim não me decifro, dizia num verso do meu livro. *O romance do Primogênito*, três poemas de grande intensidade filosófica sobre o destino que tem um ser humano que chega ao mundo Dedicado ao nascimento de meu filho, primogênito, o Manuel, nome em homenagem a Manuel Bandeira, padrinho dele, que eu chamava de Manuelzinho e que se consagrou como Manduka, o pássaro-cantor que se calou. São cinco artigos que talvez sejam o mais penetrante e minucioso estudo dos meus primeiros livros. Os artigos foram publicados em 1952 no *Diário Carioca*, onde, já lhe disse, ele trabalhava.

Confesso que não dou muito dado a ler o que escrevem a meu respeito. Mas li com interesse os artigos do poeta. E depois os reli e não os entendi muito bem, muita coisa que ele diz me ficou obscura. Conversei com o Emanuel. Ele tem uma linguagem um tanto hermética. Isso antes do concretismo, dos estruturalistas concretistas, dessa linguagem cerrada tão a gosto dos teóricos. Eu gosto do texto que escorre macio. Callado falou uma vez disse que eu escrevo como água de regato.

5. O artigo de Álvaro Lins (*Correio da Manhã*, 1951) um dos papas da crítica literária.era claro, que se entregava fácil ao leitor. Era o tempo dos rodapés literários. Meia página de jornal para artigo sobre um moço estreante e muita vez terminava avisando entre parêntesis *continua na próxima semana*.

O Álvaro Lins era um dos principais, como Antonio Candido, Alcântara da Silveira Sérgio Milliet, Alcântara Silveira. Domingo Carvalho da Silva em São Paulo; Alceu de Amoroso Lima (Tristão e Atahyde) , Edmundo Lys, Antonio Olinto e Alvim Correia, no Rio, Olívio Montenegro e Aderbal Jurema, do Jornal do Commercio, do Recife; Temístocles Linhares, no Paraná.

Foi Franklin de Oliveira, excelente escritor, ensaísta literário, que me chamou ao telefone, ‘Leste o artigo de hoje, o Rodapé do suplemento do Correio?’. Saí, comprei o jornal e li. Levei um susto. Fiquei, como posso vou dizer, meio acanhado. Achei que era bom, mas a

louvação, vou dizer, pensei assim na hora, esse paletó é muito grande já demais pra mim. Porque ele simplesmente pedia aos poetas principais do Brasil um lugar para mim, ao lado deles. E tive a humildade, de mim para mim, que eu precisava falar com ele, o Dr. Álvaro, dizer a ele que eu tinha consciência de que o meu livro tinha algum valor, eu trabalhara muito, aprimorando o que eu queria dizer. Eu fui a ele e disse que agradecia, mas *eram bondades demais*. dizer –

Anos mais tarde, quando eu já o chamava de Álvaro, trabalhando numa pequena sala do *Correio da Manhã*, junto com ele, Carpeaux, Graciliano Ramos, José Conde, conversando abertamente, eu comentei o seu artigo: - *Olha, Álvaro, você poderia ter prejudicado a minha carreira. E se eu acreditasse? Eu ia ficar vaidoso, poderia pensar que eu era o bam-bam-bam. Eu ainda estou começando...* Ele se emocionou: *‘Eu me comovi demais com o seu livro, como com poucos poetas que apareciam.’*

Quando, em 77, voltei do exílio Álvaro tinha sido embaixador em Portugal, trabalhou com Juscelino, chefe da casa civil, e Enio Silveira publicou o *Faz escuro mas eu canto*, ele me disse:, na Livraria São José: *‘Eu tinha toda a razão no que eu escrevi’*.

Quero contar a você uma boa coincidência. No artigo que Sergio Buarque de Holanda escreveu para o *Diário Carioca* (publicado também na *Folha de São Paulo*, sobre o *Silêncio e Palavra*, ele distinguiu exatamente os dois versos preferidos por Manuel Bandeira.

Faço questão de lhe dizer que o artigo de Álvaro, que virou fama, me valeu muito pelas observações sobre a relação entre forma e conteúdo, em certo poema. Não me influenciou, me ajudou. Porque influencia é quando você segue o tom e o jeito de outro poeta. . Ele me chamou a atenção e eu ouvi a advertência.

Tem mais uma pergunta? Pois eu gostaria de lhe contar como comecei.

O primeiro poeta que eu procurei, com alguns fumos de audácia, foi Carlos Drummond de Andrade, que trabalhava no nono andar do ministério de Educação, onde funcionava, o IPHAN, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, fundado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Ele [Drummond] trabalhava numa sala estreita junto com Lúcio Costa. Eu fui e levei a ele, antes telefonei, consegui o telefone com Ângelo Sá, estudante de filosofia que lia os meus poemas. Ele conseguiu com o irmão da Ivete Marís, grande atleta que jogava voleibol no Botafogo feminino. Linda mulher! Ivete Marís, a quem dediquei o poema *Senhora*.

Drummond quando soube que eu era do Amazonas quis saber da minha infância, da floresta, as águas, os rios, de meus pais. Depois ele me perguntou o que eu fazia. Eu disse que eu estava terminando o curso de medicina, mas que queria deixar para se dedicar a literatura. Ele disse: ‘Não faça isso, pelo amor de Deus, pois ninguém vive de literatura no Brasil. Faça seus versos, mas não largue a medicina.’ Respondi que pensara muito e tomei essa decisão sozinho, não ouvira ninguém. Que a profissão de médico e a de escritor, ambas exigem estudo permanente. Que eu seria um médico mais ou menos e um escritor mais ou menos. Não podia me dedicar às duas coisas com a mesma intensidade. Prefери me dedicar à poesia, eu gostava mesmo era de literatura, ainda que eu trabalhava com muito afinco no hospital de Manguinhos, onde eu morava, como interno.aprendendo muito.

Drummond ponderou macio: ‘Mas ninguém vive de poesia no Brasil ,não dá . Já sou um escritor bem conhecido e publicado, mas vivo mesmo é do que ganho como servidor publico do Ministério de Educação. Deixe aqui os seus poemas e volte na quinta- feira’. Era uma terça-feira. Quando voltei ouvi dele: ‘Você não tem remédio, nasceu com a tara. Acho que você deve levar os seus poemas para publicar no suplemento do Correio da Manhã, dirigido pelo Álvaro Lins.’ Perguntei se ele me dava uma recomendação. Ele respondeu: ‘Não precisa, a sua recomendação é a qualidade da sua poesia.. Vá lá e não precisa dizer que fui eu quem mandou. Dê a ele os seus poemas. Tenho a certeza de que ele vai apreciar.’ Fui ao *Correio da Manhã*, lá na rua Gomes Freire, Álvaro Lins não estava. Deixei para ele dois poemas dentro de um envelope, com o meu endereço. No fim da semana, vejo na primeira página do suplemento literário do Correio o *Temo por meus olhos*, o meu primeiro poema publicado na imprensa brasileira (1949) e que abriria o livro *Silêncio e Palavra*.

E se eu quiser acrescentar algumas coisas, direi que o Drummond me entregou os meus versos manuscritos com algumas anotações. Disse que gostou do meu domínio do idioma, foi muito amigo pelo resto da vida. Nessa terça-feira, ele me apresentou a Lúcio Costa, fomos até a uma casa, apareceu Manuel Bandeira. No mesmo dia conheci Drummond, Lúcio Costa, Manuel Bandeira. Três pessoas que fizeram parte e iluminaram a minha vida toda porque, além de serem poetas queridos, eram amigos maravilhosos em minha vida. E no final desse dia ele pegou os originais de *Claro Enigma*, livro fundamental da poesia brasileira, datilografados e me deu porque queria a minha opinião. Eu fiquei morrendo de medo, não podia perder. Tomei um *lotação*, levando os originais de *Claro Enigma*.

Ah! Dias depois da publicação do meu poema no *Correio*, recebi no endereço que eu deixara um telex, no meu endereço, dizendo que eu que comparecesse na redação do jornal. Cheguei lá, Álvaro Lins me abraçou e pediu que, antes de conversarmos, eu fosse ao segundo andar, receber o pagamento pelo meu poema. Como era diferente aquele tempo!

ANEXOS

ANEXO A – Texto de Álvaro Lins

SILÊNCIO, PALAVRA E ARTE POÉTICA

I – Determinação da forma pelo conteúdo

Somente sou quando em verso: - deste modo abre-se o poema Rumo, no livro Silêncio e Palavra, o primeiro do poeta Thiago de Mello. Esta pequena peça, aliás, contém um traço marcante de autocaracterização, assim concluída:

*Para chegar até onde
Não me presumo, mas sou,
Sigo em forma de palavra.*

Pode cantar de fato nestes termos – Somente sou quando em verso – um jovem que, para dedicar-se por inteiro à poesia, como habitante do mundo das letras, deixou no meio o seu curso na faculdade de Medicina, abandonado com ele as possibilidades daquilo que os homens práticos, os bem-pensantes, classificam como “fazer carreira” e “vencer na vida”. Assim, o que desejo pôr em destaque, primordialmente, no caso deste poeta tão moço – e que, não obstante, devemos já colocar. Pelo valor do seu primeiro livro, numa posição das mais altas – é um tal gesto com que, na hora do jogo decisivo, enfrentou o risco de perder a vida num sentido para tentar ganhá-la em outro reino. E já começou a ganhar, com efeito, nesse jogo perigoso, que é a opção, que é o gesto de renúncia aos bens concretos em troca de algo distante ou mesmo indefinível. E não contente coma realização pessoal de uma obra, o Sr. Thiago de Mello dispôs-se a um trabalho de ação e expansão dentro da vida literária, criando com o seu colega Geir Campos – a respeito de quem escreveremos na próxima vez – as belas Edições Hipocampo, em tiragens de cem exemplares feitos à mão, que passam a ser, não só por isso mesmo, mas também pelo bom gosto da feitura, uns autênticos valores bibliográficos, a partir do aparecimento de cada uma delas.

* * *

De tão recente data é a presença do Sr. Thiago de Mello na vida literária que o seu nome nem sequer figura ainda no Panorama da Nova Poesia Brasileira, antologia de poetas da

sua geração, organizada pelo Sr. Fernando Ferreira de Loanda. Pois só há dois anos começou ele a divulgar na imprensa os seus primeiros poemas num Suplemento Literário sob a minha direção. Impressionou-me de início a qualidade estilística de sua arte, a técnica formal como o artesanato vocabular tão visível em suas composições.

Diga-se, aliás, que os melhores poetas da nova geração, embora ainda sob a influência de alguns dos melhores poetas da geração anterior, apresentam desde já, em face destes, uma diferença essencial quanto à trajetória. Os poetas que surgiram com o movimento modernista de 22, ou logo em seguida, fizeram da temática, da originalidade de assuntos, o objetivo inicial de sua conquista; enriqueceram-se de substância ou matéria de poesia, na primeira fase; e, somente na maturidade, passaram a preocupar-se com os problemas de forma ou estilo do verso. Os poetas da nova geração, ao que parece, principiam com a preocupação de uma forma artística e bela, conquistada não por intuição, porém mediante pesquisas e estudos no terreno da ciência rítmica do verso, dispostos assim a adquirir antes uma forma de expressão para depois enriquecê-la com a inspiração, feita de experiência vital, no decorrer dos anos seguintes.

Vemos, assim, duas linhas em nosso quadro poético: na geração anterior, a partida da substância para a forma, da interior riqueza temática para a construção exterior; na geração mais nova, a partida da forma para a substância, da construção exterior para a interior riqueza temática. No Sr. Thiago de Mello, por exemplo, não se observa apenas uma rara ciência lexical, uma firme e elegante estrutura sintática, mas também o emprego muito consciente de valores e processos rítmicos do verso. Conquanto a rima não esteja entre os seus recursos poéticos – raramente, bem raramente, encontramos rima nos seus poemas – a métrica lhe oferece instrumento bastante e suficiente para as suas almejadas soluções formais.

* * *

Ora, Silêncio e Palavra, se não errei na conta, revela-nos a seguinte estatística: dos seus quarenta poemas, vinte e quatro estão compostos em redondilha maior: seis, em redondilha menor; cinco, em decassílabos: três, com variedade de metros; dois, com irregularidade não classificável. Torna-se visível, portanto, a sua predileção, dir-se-ia absorvente, pelos heptassílabos, primeiramente: e, a seguir, pelos pentassílabos.

Naturalmente. Isto não é arbitrário, nem representa, por outro lado, uma escolha apenas racional. Um verdadeiro poeta logo sente dentro de si, como uma espécie de pré-história de

sua arte, um determinado ritmo; pensa em solilóquio, e emociona-se nos movimentos desse ritmo, antes de elaborar ou compor em termos da arte. Depois, somente depois, será escolhido, como que por iluminação e apelo o metro em que se exprimirá este ritmo interior. Metro e ritmo que passam a constituir na formulação do poema, quando composto, uma só realidade ordenada e sonora por intermédio da técnica estilística. Ora, será curioso, além de necessário para a caracterização do autor de *Silêncio e Palavra*, observar como o Sr. Thiago de Mello apanha em suas mãos, a redondilha maior, o metro por excelência da poesia popular, a fim de aristocratizá-la, de utilizar-se dela com requintes e refinamentos estruturais de expressão artística.

Dos poemas construídos em metros variados, fixaremos *A Torre*, que é, simultaneamente, uma das peças mais longas e mais ambiciosas do volume. No primeiro grupo de estrofes, os versos aparecem em decassílabos: no segundo, em heptassílabos; no terceiro, em pentassílabos; na estrofe final, servindo como remate ou chave, deparamos com uma volta aos decassílabos. Observa-se com análise, porém, que uma tal variedade não é exibição de virtuosismo, nem gratuito recurso de operação formalística. Neste poema, tanto a estrutura estrófica como a variedade de metros levantaram-se evidentemente para corresponder a uma exigência do desenvolvimento temático. Assim, no primeiro grupo de estrofes, o forte, o largo decassílabo era o metro adequado para exprimir a descrição da torre, a sugestão de sua presença em conjunto. No segundo – e também no terceiro grupo estrófico – volta-se o poeta para alguns pormenores e objetos circunstanciais, dando-nos visões partidas, que assim melhor se exprimiriam em metros um pouco mais curtos, e ritmos um tanto mais rápidos, como acontece com os heptassílabos e os pentassílabos. No final, porém, a última estrofe em decassílabos. No final, porém, a última estrofe em decassílabos processa-se por efeito de um retorno à imagem íntegra da torre que esplende para investir “em demanda dos paramos divinos”, não obstante estejamos lembrados de que a sua base nos primórdios – conforme o simbolismo do poeta – “repousa sobre areias fugitivas”.

Deparamos, mais adiante, com outro efeito de variedade métrica, na ordenação da primeira estrofe do poema *Canto Rasteiro*, lançada em três decassílabos e três hexassílabos, alternadamente, constando talvez da internação do poeta produzir um contundente artifício estrutural com este jogo entre o heróico e o heróico-quebrado. De outra espécie é o efeito buscado, e alcançado, em *O Pássaro Louco*: um efeito de visualidade, pois nestes versos, não obstante sem aliteraões ou anomatopéias, o poeta consegue oferecer-nos, tão-só pelo léxico e pelo ritmo, a visão como que direta e concreta do pequeno pássaro em representação temática.

II – Vocábulos valorizados e “palavras-ônibus”

Outra capacidade ostensiva no Sr. Thiago de Mello é a de valorizar certos vocábulos mediante o seu emprego de surpresa, criando associações verbais realmente genuínas ou de muito efeito sensibilizador. Veja-se, a propósito, esta parte da primeira estrofe do poema Encontro com o Pai, que se deve contar, aliás, como um dos mais bem acabados do volume:

*Os olhos, no pai,
seremos eu ponho.
E vejo-lhe o rosto
que acusa os sinais
de outono e de chuva,
no entanto incendiado
por luz invulgar.*

Dizer “sinais de outono” seria banal e inexpressivo. Acrescendo-lhe “e de chuva”, alcança uma outra diversa intensidade e ressonância, por intermédio dessa associação verbal. Ora, simultaneamente, gesta mesma citação revela-nos também um instante de fraqueza e impotência do poeta, quando recorre a uma palavra por demais imprecisa de tão empregada, já sem força e sem caráter, como seja invulgar para adjetivar luz. Pois invulgar ali aparece coma a vaguidade e indistinção daquelas “palavras-ônibus”, em que cabem todas as coisas ou uma boa metade de todas as coisas.

Algumas outras soluções vulgares quanto à forma – soluções abusivamente fáceis ou de gosto duvidoso, indignas de um artista como o Sr. Thiago de Mello – serão encontradas ao longo das páginas deste volume, embora com um número não escandaloso. Cito, como exemplo, as destes versos:

*Muitas versões se sucedem:
Branqueia nossos cabelos
.....
Não como os homens e egos,
Mas como os pés das crianças
Que são cegos caminhado.
.....
Grávido estou de mim mesmo.*

Parecem-me, também inúteis porque inexpressivos, no conjunto de Silêncio e Palavra, poemas como Encanto e Não Fui Profetizado, percebendo-se de resto, neste último, uma espécie de sutileza partida e frustrada, ante a inconsistência, a diluição da matéria poética a exprimir-se. Diria, aliás, a este jovem poeta, tornando já agora da minha predileção, que a única coisa a provocar algumas apreensões quanto ao seu futuro é a sua atitude poética invariavelmente contida e ordenada; é a sua recusa a abandonar-se, ao menos algumas vezes,

à embriaguez emocional; é o seu medo, ao que parece, de entregar-se também, um pouco sequer, à desordem e ao tumulto de incontrolláveis movimentos interiores; portanto, a tudo o que geraria, em ocasiões propícias, um certo dom de “evidência” (sentido-Rimbaud) para inefáveis efeitos de arte e realização poética. Pois até o velho e tão rigoroso Boileau já concedia que um beau désordre c’est effet de l’art...

* * *

Digo isto porque se me afigura também visível, no talento do Sr. Thiago de Mello, a possibilidade de apresentar mais tarde, com a experiência vital, uma temática rica e forte. E chegará ele, de fato, a desenvolver ao máximo uma tal possibilidade? Esperamos que sim, Percebe-se desde logo, neste primeiro livro, a sua tendência para uma poesia em profundidade, feita de meditação individualizada como de essência filosófica não-didática.

Pois bem; nem a natureza física, nem as paisagens, nem quaisquer outros objetos da natureza humana ocupam lugar considerável no seu lirismo. Nisto, aliás, o S. Thiago de Mello se ligaria à mais remota tradição de lírica em língua portuguesa, pois a cantiga de amor da poesia trovadoresca – ao contrário do seu modelo no provençal ou na liturgia hispânica – apresentava párea natureza em sua temática, possivelmente porque, como assinala o filólogo Rodrigues Lapa – e de maneira um tanto patética para um crítico – “ninguém aprecia o encanto da flores com os olhos embaciados de lágrimas”.

E já que entramos, adequadamente, por esse terreno, faz-nos presente a lembrança de que há em Silêncio e Palavra um poema intitulado Senhora, que é, no culto como que divinizador da mulher, uma genuína cantiga de amor medieval em termos modernos. Nesta linha histórica do lirismo em língua portuguesa, a poesia do Sr. Thiago de Mello é de caráter predominante subjetivo, intimista, personalista. Em seus versos, é certo, aparece, algumas vezes, a natureza, sobretudo a marítima, porém não em descrições objetivas; antes, isto sim, deparamos aqui numa natureza transformada e deformada no interior do poeta. Não são propriamente marinhas; mas apenas visões subjetivas de situações ligadas ao mar. Não há monotonia, contudo, nesse subjetivismo, nesse intimismo, dada a suas capacidade para alçar-se aos planos da meditação de feitio filosófico. Leia-se, a este respeito, a peça Poema de Nossos Mortos,, que eu destacaria entre as três ou quatro mai importantes de todo o seu livro.

III – O morto e os decassílabos

Para este fecho, e por todos os motivos, deixei o poema também capítulo final de Silêncio e Palavra: aquele que se intitula Romance de Salatiel. Sem nenhuma dúvida, é o mais completo, o mais substancial, o mais bem acabado de todos os poemas até agora produzidos pelo Sr. Thiago de Mello. De maneira perfeita, a ajustam-se nesta peças, e nela se harmonizam, a representação temática, a variedade rítmica e a estrutura estrófica. Trata-se de um poema ordenado em pensamento, e construído no defluir de mediações, com alguns traços descritivos no cenário, com uma nota de humour fundo e pungente no ideário de objetivação intencionada.

Abre-se o poema com uma condicional acerca de Salatiel, o que contribui para criar desde a atmosfera de uma expectativa, por força da sugestão em torno de uma expectativa, por força da sugestão em torno de uma problemática necessariamente anterior aquela que vai ser desdobrada na sequência dos versos. Dividido em três partes, apresenta-nos, a primeira, o velório de Salatiel. Neste grupo de estrofes, ali ainda está um ser humano presente: e isto importa muito. Presença de morto, mas presença, ainda, de qualquer maneira. E o poeta se utiliza por isso, neste momento, da redondilha maior. Depois, na segunda parte. Salatiel passa para o sepulcro: penetra “na clareira de treva”, Não é mais nada. Nada mais é do que um corpo entregue aos vermes. Então, neste outro grupo de estrofes, levando em conta a redução dimensional de Saletiel, eis que se abrevia também o ritmo dos versos, consequentemente passados para o metro em hexassílabo. Por último, no epílogo, há uma amplitude desmesurada no destino de Salatiel. Liberta-se ele, para o astral, neste derradeiro lance:

*Salatiel, não-sendo, desconhece,
A exata perfeição do que na é
E integra-se à paisagem absoluta
Onde nem sombras há das três colunas,
Suportes do planalto que assegura
O repouso dos deuses fatigados:
Constante prolongar do dia sétimo.*

Volta então o Sr. Thiago de Mello a utilizar-se, por isso, do amplo e forte decassílabo, a fim de poder exprimir este canto de libertação no epílogo. Avançando num crescendo, em sentido mais geral do que o da mera arte de metrificacão, o poeta ergue-se largo e liberto – mediante essa projecão de Salatiel a um fenômeno de ársis – para deixar-nos, afinal, com uma visão ainda mais metafórica, bem expressa nestes versos:

*- É substância de nuvens sem sabê-lo,
Azula a arquitetura do vazio.*

IV – A poesia do estreante Thiago de Mello

Poetas principais da nossa literatura moderna: estou tentado a pedir-vos um lugar, ao vosso lado, para o poeta de Silêncio e Palavra. Com vinte e seis anos, e um só livro publicado, o Sr. Thiago de Mello bem demonstra, todavia, que já se acha em condições de situar-se na primeira linha da nossa poesia contemporânea.

Março de 1952.

ANEXO B – Texto de Carlos Castelo Branco

NARCISO CEGO

É o segundo livro de Thiago de Mello. O primeiro - “Silêncio e Palavra” – foi publicado em 1951 pelas edições Hipocampo, que fundou e dirige juntamente com o poeta Geir Campos. Essa coleção constitui-se de livros, de tiragem limitada e distribuída entre assinantes, compostos e impressos manualmente pelos dois jovens escritores. “Narciso Cego”, que lançamos agora, é protnato o primeiro contacto com o grande público desse jovem poeta para quem Álvaro Lins pediu um lugar entre os quatro ou cinco principais do Brasil.

A vida literária de Thiago de Mello apenas começa, pois há poucos anos atrás era ele um estudante de Medicina que mal pressentia a própria vocação. Quando esta se impôs, porém, foi tal a sua fôrça e autenticidade que abandonou o curso em vias de conclusão para dedicar-se exclusivamente à poesia. A história desse encontro de poeta com o seu destino foi contada num excelente artigo por Augusto Frederico Schmidt, que, com o mesmo faro com que descobrira anteriormente outros escritores, afirmou que Thiago não é dos que abandonará nem trairá a poesia.

Os primeiros poemas desse escritor de 26 anos, nascido no Amazonas – a cuja influencia telúrica aparentemente se subtraiu – foram publicados no suplemento do “Correio da Manhã” e assinalaram desde logo a presença de alguém que tinha uma palavra a transmitir aos seus contemporâneos, que ensaiava um canto digno de ser ouvido. “Poeta de verdade (disse dele Manuel Bandeira, num dos primeiros artigos dedicados a Thiago de Mello). Quando arranca uma coisa do coração vem com raiz e tudo, “suja de tempo e palavra”.

No seu primeiro livro – “Silêncio e Palavra” – em que alguns críticos apressados vislumbraram apenas a presença de poetas de mais idade, definia-se Thiago de Mello como um poeta perfeitamente autônomo, muito embora integrado no estado de espírito da sua geração. – que foi batizada como a geração de 45. A exploração de uma área poética relegada pelo modernismo, a utilização consciente e aprimorada de processos que aspiram ao enriquecimento da técnica tradicional da expressão, o respeito aos valores poéticos em si – uma série, afinal, de problemas e soluções equacionados e resolvidos de maneira diferente do que o forma pela geração de 1922 e que vão se organizando como o patrimônio e a contribuição de um grupo representante da nova poesia brasileira.

Ao lado dessas características, que o tornam expressivo dentro da nova realidade literária brasileira, Thiago de Mello traz uma contribuição profundamente individual e sem precedentes dignos de destaque. Pela primeira vez, na verdade, nossa poesia lírica projeta seus temas e divagações para além do psicológico, a uma altitude em que a inspiração pessoal se transforma numa meditação de essências, desaguando tristezas, inquietações e deslumbramentos “no bosque dos enigmas” primeiros.

Em “Narciso Cego”, notadamente na primeira parte, essa tendência por assim dizer metafísica se aprofunda, extraindo dela o poeta os melhores momentos da sua poesia. Não é menos importante, porém, a segunda parte, o “Romance do Primogênito” onde encontraremos alguns dos melhores e mais comovidos poemas desse poeta, dos mais altos de sua geração.

ANEXO C – Texto de Emanuel de Moraes

DO NARCISO AO PRIMOGÊNITO

Emanuel de Moraes

Difícilmente se atingirá a plena compreensão do poema Narciso Cego, sem que se o encare em relação ao todo na obra, sem integrá-lo na cronologia do ciclo de construção realizado por Thiago de Mello.

Um acontecimento excepcional, a morte de “alguém de longa e loura cabeleira”, estabeleceu um choque entre o poeta e a idéia de Deus. Esse choque colocou-o ante o problema da insuficiência do espírito contaminado pela matéria. Daí ser o homem um ser incompleto, que apenas pela morte poderá completar-se. Todavia, o sentimento da morte fê-lo voltar-se sobre si mesmo, enxergando na sua personalidade a personalidade do mundo. E o poeta encontra em si todos os atributos que antes procurara num possível e incompreendido Deus. O enarcisar-se, contudo, não o libertou da angústia do ser imperfeito.

O ponto culminante dessa evolução é o poema Narciso Cego.

Da mesma forma que o fizera em A Sombra do Tempo. Thiago de Mello varia de metrificação. Outra vez é o septassílabo o escolhido.

O Narciso é cego. Já não é mais ser incompleto cuja morte provocaria o encontro do seu rosto sobre a superfície das águas. É cego, por isso não busca os seus reflexos na água, ele os vê em si mesmo. É um Narciso completamente refletido no seu próprio “eu”. É a alma voltada para o corpo que informa: Tudo o que de mim se perde / acrescenta-se ao que sou. Não obstante, não se encontra: contudo me desconheço.

Falta-lhe a luz exterior. Seu espírito está vazio de significado, alma perdida do modelo ideal: Cego assim. Não me decifro.

O ente que procura, quer achá-lo em si mesmo, e como não o encontre, permanece em angústia.

Os versos acessórios vão desdobrando a forma.

O Narciso apesar de buscar-se – Pelas minhas cercanias / passeio... / não se encontra – ... não me freqüento. Imagem revertida sobre a própria imagem – Por sobre fonte erma e esquiva / flutua-me, integra, a face./ por isso é cego e não se conhece, e sofre: Mas nunca me vejo, e sigo / com face mal disfarçada. / Oh que amargo é o não poder / rosto a rosto contemplar / aquilo que ignoto sou;/ E ignora se alguma possibilidade existe de haver fora de si um ente superior para indicar-lhe o caminho da luz, quando, em verdade, tudo presente subordinado ao seu próprio “eu”, e nas suas ansiedades acha-se abandonado e só: distinguir até que ponto / sou eu mesmo que me levo / ou se um nune irrevelável / que (para ser) vem morar / comigo, dentro de mim, / mas me abandona se rolo / pelos declives do mundo.

Em si mesmo o Narciso desfaz-se do que sonha, e em si mesmo faz-se o sonho desse possível ente oculto que, afinal, dentro de si mesmo vive: Desfaço-me do que sonho / faço-me sonho de alguém / oculto. Talvez um Deus / sonhe comigo, cobice / o que eu guardo e nunca usei.

Surge, então, o verso chave já aludido: Cego assim, não me decifro. / E nada que lhe venha de fora o completa, como a ninguém completa o por Deus imaginar-se sonhado, quando tudo há de ser em si mesmo: E o imaginar-se sonhado / não me completa: a ganância / de ser-me inteiro prossegue./ E, confundindo-se em si tudo quanto espera, inexistente possibilidade de libertação da angústia: E paio – pânico mudo – / entre o sonho e o sonhador.

Para se acompanhar o desenvolvimento do poema é fundamental que se atente para os valores atribuídos à variação pronominal *me*. Em todos os casos em que Thiago de Mello empregou-se procliticamente, ela tem o valor de dativo: é objeto indireto. Quando enclítica, ela tem o valor de ablativo, sendo adjunto adverbial. Dessa maneira, conseguiu o poeta envolver, através de um simples recurso de linguagem, o Narciso em si mesmo, sem necessitar de explicações perturbadoras da beleza do símbolo.

Da mesma forma, o uso do pronome *se* no verso – E o imaginar-se sonhado transferido para o possível Deus, que de fato só tem vida dentro do próprio Narciso, o ato de imaginar, dá maior força ao substantivo verbal. Esse deslocamento, um modo de pensar dele mesmo como provindo do ser procurado – não mudança de tratamento –, só trouxe motivos de embelezamento do poema.

Em O Sonho de Argila, o poeta considera, de certo modo retornando à vida, a sua antiga posição de argila em face do seu mundo interior. A argila em sonho, como dirá ao

terminar o poema. E esse novo contato com a realidade se traduz por uma verdadeira poética: O vocábulo paro, em que me amparo, / esquiva-se a meu jogo: e raro canto. / Que a palavra da boca é sempre inútil / se o sopro não lhe vem do coração.

Esta é a sua primeira censura à vida enarcisada que escolhera. A palavra coração começa a revelar, no poeta, um sentimento do mundo que daí por diante progressivamente se desenvolverá. Ele constata haver “valerosos feitos” que não chegam, porém, a explicar o todo, e homens que “trabalham a terra”, todavia sem lhe alcançar a espiritualidade. E se eles lhe causam inveja, nem por isso sofre, ou se preocupa por não senti-los: Não me pranteio por saber-me turvo / ou por não me caber a paz dos brutos.

O seu motivo de angústia continua a ser o achar-se afastado daquele que governa o mundo, não obstante o haver com ele confundido em Narciso Cego. O poeta recua na posição assumida como se ressuscitasse para a vida exterior: E ver o inútil dessa argila, sem sonho. / mais que mover-me ao canto, me comovo.

A construção do poema leva à revelação da consciência que o poeta já tem de sua cegueira, mas da qual ainda não se pode libertar. Raramente Thiago de Mello terá atingido tanta força de organização. A primeira estrofe encontra absoluta correspondência na última: não havendo percepção do mundo, a palavra é inútil.

As três estrofes centrais colocam analiticamente os problemas da existência e a síntese do seu próprio comportamento em relação a eles: sua atitude provém do medo:... mas não me louvo / a sóbria face que disfarça o medo.

Ainda nesse passo, é o me adjunto que dá todo o sentido à imagem.

E o poeta assinala, ainda que tudo não foi mais do que sonho da argila, aquela mesma argila grotesca e condenada a viver fixa no chão, mas que tivera a ousadia de sonhar, numa tentativa de penetração do mistério. Já não tem, portanto, a alucinação narcísica de incorporar o mistério ao seu próprio “eu”.

Em O Chão do Mundo, prosseguindo no ciclo, o poeta se lamenta de não poder libertar-se definitivamente do egotismo que tudo desnatura, porquanto essa interiorização só lhe trás mágoa. E confessa, também, não ignorar que a solução do mistério não se encontra nele. De outro lado, pressente que a vida, , ou talvez a morte, enfim, a existência do que no ser é matéria, o aniquila. Percebe que nada lhe resta, uma vez que o seu espírito perdeu-se para

Deus. Contudo, não teme o que há de vir, resignado com a escravização que se impes, com o heroísmo do pecador que pretende redimir-se.

Essa evolução tem os seus marcos nestes versos esquemáticos: Rumo nenhum persigo. E quando sigo / ... / chego sempre a mim mesmo: o clamor áspero / ... / retorna, feito mágoa, à minha boca. / Não sei dar-me o que busco, se o não tenho. / ... / Por isso quando em mim se faz mais noite, / ... / Em meu ser, resignado, permaneço, / ... /

É nesse poema que Thiago de Mello, pelo modo de usar, no último verso, o pronome da primeira pessoa do singular – em sentido oposto ao adotado em Narciso Cego – consegue, por esse efeito de construção, transportar para fora do sujeito tudo o que circunscrevera no ser enarcisado: que existe além de mim, e que me espera.

E assim liberto, sente-se com forçar para voltar-se sobre o passado, que acontece em A Rosa Branca, um poema evidentemente retrospectivo.

Como poema que encerra essa parte do ciclo e inicia a transição que se irá consumir em o Morto, o metro de A Rosa Branca é o septassílabo.

A Rosa Branca é, sem dúvida, aquela que lhe faltara um dia por determinação do eterno, e que continuando a existir dentro dele, um dia o salvará, apesar de todos os seus pecados. A razão de sua atitude se encontra exclusivamente nela. Daí ser fundamentalmente bela, qualidade que o sofrimento estratificou. Pois outra coisa não fizera, desde perdê-la, além de sonhar com o seu próprio destino: o viver da sua ausência. Como em Narciso Cego, não se pode conhecer pelo mistério que fez seu, mas agora tem o consolo de não pressentir mistério algum na rosa. O que lhe dá coragem para a eventualidade do nada existir depois da morte.

Não me inquieta se o caminho / que me coube – por secreto / desígnio – jamais floresce. / Dentro de mim, sei que existe, / oculta, uma rosa branca. / Incólume rosa. E branca./

Não pude colhê-la: mal / nascera e logo perdi-me. / nos labirintos do tempo, / onde desde então pervago / apenas entressonhando / aquilo que sou – e vivo / no recôncavo da rosa./

Sem conhecer-me, padeço / o mistério de existir / em amargo desencontro / comigo mesmo. No entanto, / pesar tão largo se apaga / quando pressinto: na rosa. / Mistério não há. Nenhum./

Sem medo de trair-me a face, / posso morrer amanhã. / Extinto o jugo do tempo, / olhos nem boca haverá / – para a queixa e para a lágrima – / se em vez de rosa, de pétala, / cinza de pétala, apenas / existir a escuridão. / O vazio. Nada mais./

O poeta está reintegrado na sua normalidade. Já aceita a vida tal como ela se lhe apresenta. O mistério não constitui motivo de angústia. E ao procurar solvê-lo, não o fará mais em tom de ansiedade. Como um observador objetivo, aprecia a sua própria alma, e depois o mundo.

São os três poemas que se seguem, nos quais o sujeito fala pela terceira pessoa: O Morto. O Turvo e Fim de Mundo.

Em O Morto, se consuma a transição iniciada em A Rosa Branca. Por isso, o poema é, também, em septassílabos.

O Narciso está definitivamente morto. Sua vida foi perdida e deixou-lhe apenas no rosto o traço da mágoa, que surgiu, quando ele pode olhar para a realidade “livre da cegueira”. Suas impressões sobre o seu próprio comportamento desfilam nas estrofes: a inutilidade do seu sonho, quando melhor fora revelar-se inteiro a si mesmo. E o poeta termina entregando-se totalmente à vontade divina, ainda que para isso tenha renunciar para sempre ao seu desejo de Narciso: Dói-lhe esta mágoa profunda: / a de perceber-se enigma / e não se ter decifrado. / Talvez a mágoa do morto / seja mais funda: saber / ter sido apenas um erro / no pensamento de Deus./

O poeta, em O Turvo, novamente se identifica com o homem genérico. Não, porém, no desejo de transformá-lo em si mesmo para ostentar a sua revolta, tal como se caracteriza o seu comportamento na parte em que falou através do pronome “nóis”. Identifica-se para aceitar a sua condição de ente submisso à fatalidade de ser humano. Com suas loucuras e seus sonhos. Seus desejos de transpor o além, com mais as suas fraquezas. Contudo, sempre na esperança de um dia decifrar o mistério.

E assim ele chega ao final dos seus lamentos: é o Fim do Mundo. Imagina-o com toda a sua força de catástrofe. Entretanto, ao mesmo tempo compreende que pouco vale em face dos cosmos. Tudo prosseguirá que pouco vale em face do cosmos. Tudo prosseguirá independente do seu ser. E nos últimos versos se encontra o ponto de partida para o Romance do Primogênito – aquele para quem transfere o seu pensar: O mistério da vida enfim se irmana / ao mistério da morte: assim fraternos / emigram ao terreno, sobrepairam, /

escarnecem dos seres dissipados / e aos poucos vão recendo a nebulosa / berço talvez de próximo universo.

Este finalizar é bem a réplica – réplica metafísica – aos dois versos iniciais do Narciso Cego: tudo o que de mim se perde / acrescenta-se ao que sou./

ANEXO D – Texto de Gilberto Freyre**“A POESIA DE UM MESTRE...”****Gilberto Freyre**

“O poeta Thiago de Mello toma tão de assalto o seu lugar entre os melhores poetas do Brasil, que parece um salteador ou um ladrão. Mas é simplesmente um poeta que fez o seu aprendizado em silêncio. Que aguardou seus cadernos de caligrafia em vez de publicá-los. Que decidiu só aparecer com a letra já segura de um mestre.

Um jovem e admirável mestre é o que ele é. Seus versos têm um viço da mocidade que não se deixa dominar de todo pela arte do tropical raro, desdenhoso de vitórias fáceis. Mas é uma mocidade concentrada e não derramada. Autocrítica e não encantada com todos os seus gestos, todas as suas palavras, todos os seus atrevimentos de idéia e de forma: complacência que caracteriza o mau narcisismo.

O poeta Thiago dá aos poetas novos do Brasil um bom exemplo que é o de não ser complacente consigo mesmo. O de só aparecer com versos que excedam o fácil lirismo de que é capaz quase todo moço, quase todo adolescente, quase todo brasileiro, em de efervescência sentimental.

Sua poesia excede de tal modo esse fácil lirismo que é a poesia de um mestre e não a de um principiante indeciso e cheio de dedos. Há nela uma segurança, uma força, um domínio sobre a palavra que não se confunde, entretanto, com a segurança ou a força ou o domínio sobre a palavra, dos lógicos. Seu grande poder é o poético.

Daí o mistério em que se alongam, em seus versos, palavras que tomam um novo sentido, nova cor, nova vibração, ao lado daquelas que, por convenção ou rotina, são suas inimigas. O poeta aproxima-as com uma audácia lírica de que resultam novas e fortes sugestões poéticas, novos e provocantes mistérios para a imaginação, novas aventuras para os olhos e os ouvidos de quem lê em voz alta versos que chegam a ser pouco brasileiros pela sua densidade e concentração.”

(In O Cruzeiro, Rio.)

ANEXO E – Texto de Waldemar Baptista de Salles

A LENDA DA ROSA

WALDEMAR BATISTA DE SALES

Quando de sua última, viagem a Manaus, eu me encontrei com Tiago de Mélo, jornalista e poeta. E êle me disse: acabo de publicar um livro de poesia e você precisa ler. Pretendo embarcar dentro de poucos dias e lhe enviarei um exemplar. Eu, no entanto, me apressei e fui procurar o livro. Encontrei-o. O título é este, que encima o artigo, romântico e bonito: a lenda da Rosa. Poesia moderna, revelando a inspiração do autor, caboclo da gemam fazendo jornalismo no Rio de Janeiro. E, aindam para maior esclarecimento aos leitores: Tiago de Mélo já pertence à Academia Amazonense de Letras, ocupando a vaga de outro poeta, Jonas da Silva, de saudosa lembrança.

Na verdade, ser poeta, nestes momentos difíceis, é mister o cidadão haver nascido com o espírito impregnado de música e sons, e a imaginação trabalhar no mundo colorido da fantasia. Principalmente nos dias que correm, onde a vida cada vez mais se materializa, por força da nova concepção, que vamos tendo do mundo, muito diferente daquele outro, de nossos antepassados, quando o átomo não era conhecido e se fazia outra concepção a respeito dos problemas da vida.

Os tempos mudaram. E a vida continua, mas os cenários onde o homem nasce, cresce e morre, vêm sofrendo transformações espantosas. A audácia humana já subiu aos cumes das mais altas montanhas e desceu às profundezas dos oceanos. Os aviões encurtaram as distancias, reduzindo o mundo a uma carta geográfica, cheia de crateras e relevos. A biologia avançou, a ciência progrediu, porém os poetas continuam poetas. Para eles a vida continua um sonho e a fantasia serve de tintas para os seus quadros, embora a poesia seja uma espécie de música, que somente alguns, privilegiados possuem e sensibilidade de transmiti-la e divulgá-la. Daí, portanto, a minha admiração pelos poetas, que vivem outro mundo, sentem as sutilezas que escapam à nossa sensibilidade.

*

* *

Mas, conforme íamos dizendo ates, Tiago de Mélo escreveu um livro de poesia, baseado na lenda da rosa. E inicia seu poema, numa espécie de explicação,

A lenda, porque lenda, é verdadeira
 Assim direi que, mesmo transmitida
 Por minha bôca – pântano de enganos –
 É de verdade a herança que te deixo.
 Por verdadeiram cala sobre o tempo
 Das coisas que ela conta acontecidos,
 Das quais nenhum sinal há sobre o mundo.

Só declaram seu tempo coisas findas,
 As que perderam fala, mas gagueiam
 Quando, por loucos, vamos despertá-las
 Tão triste nos seus túmulos abertos.
 Os olhos imutáveis da verdade
 Pairando sobre o tempo nos espiam.

Pena, porém, não resta sombra ou rastro
 Do que, em campo de lenda, floresceu.
 Por mais que se andem léguas e se escavem
 Planícies e penhascos se derrubem,
 Não se encontra um vestígio, além dos dois

Que, irmãos da lenda, intactos permanecem:
 O homem e o mundo – sempre recusados
 Porque são manifestados, são os únicos
 Sinais que provam todas as verdades.

A lenda, porque lenda, é verdadeira.
 Pois o próprio das lendas é a verdade,
 Como próprio do amor que não se acabe,
 Que seja fundamento de si mesmo
 E fundamente a vida de quem ama.

Após essa explicação, Tiago de Mélo divide em cinco cantos, a lenda da Rosa, numa descrição maravilhosa, às vezes somente entendível pelos poetas. Existem passagens interessantes no poema em foco, que revelam a imaginação fecunda e a inspiração de Tiago de Mélo. Na verdade, poesia também é música, daí o entendimento do espírito nos versos inspirados do autor. Terminando o poema, Tiago de Melo fecha a lenda da rosa, com uma canção simples, ouvida por todos nós, quando crianças, numa apoteose à sensibilidade e ao amor:

Nesta rua, nesta rua tem um bosque,
 Que se chama, que se chama Solidão.
 Dentro dele, dentro dele mora um anjo,
 Que roubou, que roubou meu coração.
 Se eu roubei, se eu roubei teu coração,
 Tu roubaste, tu roubaste o meu também.
 Se eu roubei, se eu roubei teu coração.
 Foi porque, foi porque te quero bem.

E assim termina, na realidade, o poema de Tiago de Mélo. Sonho e fantasia, palavras bonitas e imagens, contitue, (sic) tudo isso, a tinta empregada pelo autor para nos contar a lenda da Rosa. As imaginações sensíveis devem ter ficado satisfeitas com o livro, pois,

somente um poeta de rara inspiração poderia confeccionar-lo. Daqui enviamos nossos parabéns a Tiago de Mélo, com os votos sinceros de plena atividade intelectual.

ANEXO F – Texto de Sérgio Milliet

“... É UM POETA DE VERDADE E TEM O QUE DIZER”

Sérgio Milliet

Thiago de Mello, poeta da geração de 45, e cujo primeiro livro (Silêncio e Palavra) despertou a curiosidade da crítica tão displicente do Brasil acaba de publicar Narciso Cego, em que suas qualidades de artesão e pensador se exibem ainda melhor. É preciso agora ponderar a produção desse jovem com o mesmo cuidado com que se analisa a dos mais acatados poetas da geração modernista. Porque Thiago de Mello é um poeta de verdade e, coisa rara no momento, tem o que dizer. Mais do que o que cantar. Pois tudo nele, sensibilidade e inteligência, visa antes e penetração e a descoberta profunda que o arrebatado entusiasmo ou a expressão nostálgica. É no entanto não falta lirismo a esse moço tão preocupado com idéias gerais, a esse moço que poderia colocar em epígrafe no seu volume de versos o “ que sais-je” de Montaigne. Sobre si mesmo debruça-se o poeta. Sabe que se desconhece, que passeia em torno de si, mas não se freqüenta.

*“Pelas minhas cercanias
Passeio – não me freqüento”*

Em outro poema nos confessa que o “vocábulo puro esquiva-se” a seu jugo. Isso significaria, por um lado, a seu jugo. Isso significaria, por um lado, a desconfiança de quem pensa no poder expressivo da palavra, isso significaria uma inquietação quase angustiada diante do mistério que não conseguimos comunicar embora o sintamos por vezes desvendado. Mas a elucidação do pensamento de Thiago de Mello parece encontrar-se pouco adiante nestes dois versos, espécie de compromisso de que jamais se deixará arrasar pela lógica estéril dos tratados de filosofia:

*“... a palavra da boca é inútil
Se o sopro não lhe vem do coração”*

Serena e triste afirmação de um fundo romântico, sadio, simpático representante de uma época que procura esconder, se não negar, sob a magia da forma, a necessidade poética da mensagem.

Essa impassibilidade, ou melhor esse pudor, felizmente não domina por completo os mais dotados dentre os jovens. Não vão todos eles até a segura, embora se esquivem tenazmente ao canto lírico, assustados talvez com o possível dó de peito. Thiago de Mello como que se desculpa de se entregar, conquanto discretamente, à emoção. Se não consegue pairar sempre nas altas regiões do pensamento puro, é porque:

*“Artesão negligentes esqueceram
Em nós leves resquícios de matéria”.*

Em verdade, a hora trágica, absurda, estóica que nos cumpre viver, torna um pouco piegas os romances amorosos, as elegias de outras eras. Mas o verdadeiro poeta não deve ignorar o coração humano, a alma, em que pese a vulgaridade da palavra: Deve descobrir novas formas para dizer as coisas necessárias de sempre.

Trilhando os caminhos da poesia filosófica, sem desprezar, no entanto, a riqueza emotiva pessoal, Thiago de Mello mostra que não carece de coragem para se consertar autêntico e, ao mesmo tempo, prova haver mais de uma solução original fora do puro malabarismo técnico. Por isso eu leio com alegria este segundo volume de sua obra apenas em início. E digo que se trata de um belo poeta, de um poeta de verdade.

(In O Estado de S. Paulo, 20-7-52)

ANEXO G – Texto de Sérgio Milliet

Vento geral

É evidente que cada gênero tem seu estilo e a essa regra andaram atento os clássicos. Os modernos revolucionaram a expressão literária: escreveram dramas em tom jocoso e comédias com acentos patéticos. Ficaram assim muito mais fieis à realidade, em verdade desobediente a quaisquer normas, a quaisquer convenções. A princípio tal orientação foi de uma eficiência indiscutível. O elemento surpresa fixava a atenção do leitor e obrigava-o a interessar-se por temas e situações que de outro modo teriam apenas aborrecido. Mas tudo, em se repetindo, se transforma em fórmula e com receitas chegamos sempre a um academismo. Hoje vão os escritores reagindo contra o abuso que os chamados modernistas fizeram do paradoxo, da piada, da incongruência e como que se voltando para certos princípios que Boileau houvera aprovado. Na poesia, principalmente, assistimos, ao lado das experiências concretistas, a um retorno à nobreza de expressão, a uma vontade decidida de riqueza rítmica, vocabular e metafórica de há muito abandonada como obsoleta. É do que se tem a impressão em poetas como Geir Campos ou Thiago de Mello.

Já me referi mais de uma vez a este último poeta, saudado pela nossa crítica como um dos grandes de sua geração. E é com o mesmo encanto que o releio agora em “Vento Geral” que reúne versos de várias épocas a poemas mais recentes e que eu desconhecia ainda. Alguns deste, gostaria de ouvi-los, não declamados, que não se prestam a efeito de oratória, mas como que em surdina em tom pousado e grave:

Faze de teu amor uma cidade

onde possas andar como uma criança
indiferente a rumos: os caminhos,
gêmeos todos ali, te levarão
a uma ventura só.....

Dono do amor, és servo. Pois é dele
que o teu destino flui, doce de mando:
- faze a tua cidade, antes que tarde.

A seriedade, a recusa à facilidade de certas soluções, a coragem de preferir os temas de sempre, por isso mesmo os que encontram eco no leitor, aos truques gráficos que assustam o burguês e bem pouco exprimem, o desejo de ser e não de parecer, caracterizam esse jovem que, como muito bem disse Gilberto Freyre, “guardou seus cadernos de caligrafia... e decidiu só aparecer com a letra segura de um mestre”.

Essa dificuldade de ser, que desde Fontenelle até Cocteau vem sendo um tema batido mas sempre rico, eis como o enfrenta Thiago de Mello em um de seus melhores momentos:

*Duro e difícil coisa, essa de ser. Ser no mundo, sobre chãos.
Ser em peleja e em convívio com o ser da multidão, na solidão.
.....
que nem ser sozinho –
como uma nuvem no céu,
como um cisma na alma,
como um mugido num campo –*

Assim fala Thiago de Mello que, sem grandiloquência nem arrebiques, sabe dizer coisas essenciais. E comover-nos. –

O Estado de São Paulo, 25 de maio de 1960.

Sérgio Milliet

ANEXO H – Texto de Manuel Bandeira

VENTO GERAL

Manuel Bandeira

A editora José Olympio acaba de lançar o mais bonito volume de sua coleção de poesia coma edição do Vento Geral de Thiago de Mello (a capa é um poema concreto). O poeta agora vai ficar em pé nas estantes e decentemente vestido para a posteridade. Assim posto, é possível que perca os complexos de cambaio e defunto, a que devemos, aliás, algumas das toadas mais fortes e saborosas de nossa poesia. Atenção, poeta! Fique fiel a si mesmo. Fiel ao seu ofício de amar – e amando, entreter / o que tenho de mais meu / e mais de amargo: este jeito / cambaio e triste de ser.

Quando ao seu jeito de ser defunto, não há nada que mudar. Em quatro poemas (“O morto”, “Salatiel”, “O defunto” e “Ponderações que faz o defunto aos que lhe fazem o velório”) você provou aos admiradores do grande poema do mesmo nome, obra de Pedro Nava, que o tema é inesgotável, quando, bem entendido, haja no poeta força bastante para a estranha vocação de defunto. O defunto do Nava era amargo, sinistro, cominativo, imprudente: o de Thiago é um defunto conformado, a cuja “dura e doce dor de existir se misturavam muitas auroras, muitos azuis, defunto bem consciente de que o importante na vida, digamos o saldo da vida, é a lágrima fraterna derramada com beleza”.

De Thiago escrevi uma vez que é grande poeta, um dos grandes da sua geração e de qualquer geração. Relendo essas minhas palavras, transcritas na orelha deste volume, refleti comigo: terei exagerado? Mas logo depois me tranqüilizei lendo as de Gilberto Freyre: elas dão-lhe um lugar de exceção entre os melhores poetas do Brasil ao reconhecer na poesia do mestre de Vento Geral versos “que chegam a ser pouco brasileiros pela suas densidade e concentração”.

A leitura dos poemas posteriores à Lenda da Rosa, em especial as Toadas de Cambaio e as Ponderações, me confirmou na verdade dos nossos juízos. Reencontrei em todos esses poemas o mesmo personalíssimo caboclo pluvial, fluvial e aluvial dos livros anteriores, com todos os seus toques e tiques (seu curioso processo de matizar a expressão por meio de

prefixos negativos: dizer, por exemplo, “desalegrias” em vez de “tristezas”, o que implica que são tristeza de quem já teve alegrias).

Thiago, meu velho. Estou sentindo a dor de sabê-lo longe / de nosso convívio, longe / de nossa ternura, longe / de nossas andacás, longe / de nossa conversa, longe, / longe, longe, muito longe.

(In Folha de São Paulo, 02-04-1960)

ANEXO I – Texto de Antônio Callado

POESIA DE THIAGO DE MELLO

A publicação de *Vento Geral*, livro de José Olympio que traz de volta ao leitor a poesia de Thiago de Mello, é um acontecimento editorial do qual acompanhamos muito de perto aqui no *Correio da Manhã*. Thiago foi nosso companheiro de jornal, e, ao acaso das reportagens, conseguiu instilar uma poesia doce e insidiosa em assuntos às vezes intratáveis como a inauguração de barracas da COFAP ou algum desastre sem vítimas.

É um dos poetas de mais pura dicção que já tivemos no Brasil. Sofisticado na técnica, Thiago parece ter guardado sabe Deus que atavismo de poesia oral, pois seu verso invariavelmente corre pela página como um arroio. *Vento Geral* pode ser aberto ao acaso, em qualquer página, no Thiago de 1959 ou em qualquer dos Thiagos anteriores. O rio do seu verso vai refletindo outras barrancas e outras caras debruçadas na margem – houve algumas – mas é fiel a si mesmo na dicção. Tanto na redondilha cantante:

*“Assim me sonho. Entrementes,
me transpareço e me aceito:
não tenho jeito, a não ser
o jeito de ser sem jeito”*

Como no verso extenso em que a meditação se espraia em ritmos inumeráveis:

*“Duro e difícil coisa, essa
de ser. Ser no mundo, sobre chãos”.*

Colhemos essa amostra em páginas fronteiras no livro aberto ao acaso. Ouçam esta sentença de morte da página 12:

*“Mas por muito vagarmos, em nós cresce
a verdade maior, no entanto mínima,
que nosso orgulho e magoa silenciam:
- não somos necessários. Nascer ontem
ou amanhã, ou nunca, não transvia
o caminhar das luas, ou o dos bichos,
nem o rolar das poeiras”.*

Vento Geral confirma um poeta de raça, sofisticado e filosófico quando Le da La gana mas dono de um jeito de falar simplíssimo. Whisky com água de igapó. *Vento Geral*, Poesia 1951-1959 é definitivo.

Antonio Callado - *Correio da Manhã*, 1960

ANEXO J – Texto de Alcântara Silveira

Entre as páginas 49 e 72

Somente agora tomo conhecimento da poesia de Thiago de Mello, que há tanto tempo a vem espalhando através de livros. Talvez isto se deva à circunstancia de a maioria dos seus poemas ter sido publicado em edições difíceis de serem encontradas. **Silêncio e Palavras** por exemplo, apareceu pela Hipocampo, que julgo ter sido uma editora de pouco poder de distribuição; A Estrela da Manhã e Notícia da Visitação que fiz no Verão de 1953 ao Rio Amazonas e seus barrancos surgiram em edições oficiais, o que vale dizer quase clandestinas, pois contam-se nos dedos os volumes publicados pelo Ministério da Educação e Cultura e pelo Instituto Nacional do Livro que chegam até São Paulo.

Escrevendo isto, não estou, em absoluto, justificando, o meu desconhecimento da obra de Thiago de Mello, pois é humanamente impossível a alguém ficar em dia com a literatura, muito menos os que, não se contentando, apenas com ela, enveredam por outros domínios, como a filosofia, a sociologia e a religião. E como nestes campos existem livros cuja leitura é urgente e obrigatória para todos quantos se julgam intelectuais, vai-se adiando a leitura de obras literárias. Por isto mesmo foi com estranheza que li, na entrevista versos – separados do poema — são submetidos ao microscópio da análise. Há em sua poesia experiências e soluções novas, inesperadas e a vontade de criar algo diferente, de não repetir os mesmos ritmos, os mesmos chavões, as mesmas metáforas. Simplesmente a título de curiosidade (pois o artigo de jornal não permite maior expansão) chamarei a atenção do leitor para algumas figuras de palavras usadas por Thiago de Mello. São constantes de uma fase apenas de sua poesia, escolhida ao acaso, entre as páginas 49 a 72 de **Vento Geral**. Por elas verá o leitor a preocupação do poeta pelo uso de figuras de palavras, o que chega mesmo a irritar aqueles menos habituados a elas.

Vejamos, para iniciar este exame ligeiríssimo, a reiteração - Observe-se nos versos que seguem a repetição do verbo “trarão” e do sitagma “as grandes coisas”, que forma anadiplose:

*“Os ventos sempre trazem, e
[trarão.
Trarão trombetas, vivos e sen-
[tenças
Sobretudo trarão as grandes
[coisa,
As grandes coisa que todos
[verão”.*

(pag. 53)

Outros exemplos semelhantes:

“Não tardava muito o estremecer das pétalas / da rosa - a rosa que comanda o mundo” (pag. 53); “os barcos nascem como nascem dores” (pag. 49); “os ventos sempre sempre soprarão” (pag. 54);

“e os ventos nunca nunca cessarão” (pag. 54); “nunca, nunca aconteceram / (e agora já é tarde, é tarde)” (pag. 64) etc.

A epanofara - corno se sabe - serve também para expressar a repetição do fenômeno ou o desenvolvimento do acontecimento. Assim, nos versos citados atrás, a repetição dos advérbios “sempre”, “nunca” e “tarde” dão ênfase à imagem poética. Da mesma maneira a sequência de palavras começadas com o mesmo radical ou a mesma letra reforçam a idéia que o leitor deve fazer de uma imagem, como nestes dois exemplos: “retive o rumo, os versos revoguei” (pag. 55); “rugem rebojos, rudes ondas rondam / meu navegar” (idem) e “*Ah! Não me foi tão áspera e varia vida, varada de solidões e de brasas*” (pag. 64)

Há, por outro lado, no trecho por mim escolhido de **Vento Geral**, belos exemplos de rima interna, como nos versos abaixo:

“A mão que os faz. humana os não perfaz” (pag. 49); “O coração comanda. Manda e segue” (pag. 50); “sopram, ternas e eternas, ventanias” (pag. 53); “cumprida por si mesmo, e tão comprida” (pag. 54); “vogar é revogar; ter é reter” (pag. 55); “doi-me / o coração, e terno, mas não tremo” (idem). Note-se que, além de rima interna, há nos versos transcritos, curioso jogo de palavras:

“ternas e eternas”, “cumprida... comprida”, “tremo, mas não tremo” etc. E nestes versos aliam-se a rima interna e o jogo de palavras:

“.....
*Me transpareço e me aceito:
 - não tenho jeito, a não ser o jeito de ser sem jeito*”

(pag. 68)

E no verso — “Trazem recados; não pecados não” (pag. 53) o poeta como que prevê um lapso auditivo do leitor... Mas não quero deixar de citar mais outro exemplo de jogo de palavras em - que se sobressaem os vocábulos “pasto-pastar” e ‘verde-verdes”:

“*O Termo de toda espera começa aquém de esperança
dentro de nós quando o verde que era pasto, de repente
começa a pastar a fome que em nós trazemos de ver
[des*”

(pag. 69)

Observe o leitor como o adjetivo “verde” do terceiro verso já estava reversivamente sugerido pelo substantivo “esperança” do segundo verso, o mesmo podendo ser dito do verbo “pastar” já contido reversivamente no substantivo “pasto”.

Observe agora o leitor este exemplo de simplece:

“*Os ventos sempre vêm, por*”

[quanto vêm.
 Os ventos sempre vêm, ai, nin
 [guén sabe
 de onde é que os, ventos vêm,
 [porquanto vêm
 das testas das esquinas” - -
 (pag .53)

E este outro, de epimone:

“Dura e difícil coisa essa de
 [ser. Ser no mundo, sobre
 [chãos,
 Ser em peleja e em convívio
 [com o ser na multidão,
 [na solidão,
 Sofre de tempo, o ser”.

(pag 69)

Veja o leitor como, num pequeno trecho de **Vento Geral**, foi fácil colher exemplos de figuras poéticas. Em verdade elas abundam no livro de Thiago de Mello e as citações poderiam ser multiplicadas. Contentemo-nos, porém, com o que aí está. Re- salte-se, todavia, antes- de terminar, que o poeta que hoje comento não é dos que se escravizam ao vocábulo, transformando-o em motivo único da poesia. Realmente, depois que Valery afirmou que poesia se faz com palavras, corre ela o risco de se transformar num puro jogo de vocábulos, tai a excessiva valorização que de le se faz. Isto pode levar o poeta ás ultimas conseqüências, como já aconteceu, aliás, com o letrismo de Izou, que não era mais o uso da palavra, mas a criação do som por intermédio do ajuntamento de letras. A linguagem dos poetas torna-se cada dia mais incomunicável. Robert Kanters, em recente artigo publicado em “Le Fígaro Littéraire” - (de 23-44-60) à respeito deste problema, deu-lhe mesmo, como titulo e subtítulo estas frases reveladoras: “Vous ne comprenez plus nos poètes. C’est qu’ils sont á Paffut d’un langage incommunicable”. Lendo Thiago de Mello, todavia, resta-nos o consolo de que nem todos os poetas estão á espreita de palavras para caçá-las. Existem os que possuem sentimento e sabem transmitir beleza, emoção e arte.

ANEXO K – Texto de Virgínius da Gama e Melo

VENTO GERAL

Virgínius da Gama e MELO

“A livraria José Olympio Editora acaba de publicar, sob o título de “VENTO GERAL”, toda a obra poética de Thiago de Melo, em nome da nova geração que a crítica já colocou entre os melhores da moderna literatura brasileira. Entretanto em 1951 com os versos de “Silêncio e Palavra”, saudados como autêntica revelação lírica, Thiago de Melo prosseguiu com “Narciso Cego”, “A Estrêla da Manhã”, “A lenda da Rosa e “Notícia da Visitação do Rio Amazonas”, livros esses que lhe asseguram, em definitivo, um lugar de destaque entre os seus companheiros de ofício, conforme o atestam estas palavras consagradoras de Manuel Bandeira: “Foi e continua a ser grande poeta de sua geração e de qualquer geração”.

Com o seu livro de agora, “VENTO GERAL”, Thiago de Melo tem oportunidade de apresentar-se ao público e à crítica de corpo inteiro, possibilitando um exame em profundidade dos seus recursos de estilo, da sua imagística, do seu conteúdo, das suas amplas perspectivas, da evolução enfim do seu talento criador.

“Vento Geral”, além dos livros anteriores já citados – “Silêncio e Palavra”, “Narciso Cego”, “A Estrela da Manhã”, “A lenda da Rosa” e “Notícia da Visitação ao Rio Amazonas” – traz ainda algumas páginas inéditas em livro, a exemplo dos poemas “Tenebrosa Acqua”, de 1954, e “Toada de Cambaio”, de 1959, que representam uma nova face na poética do Autor, hoje mais amadurecido, mais intensamente vivida como pensamento e como forma.

“VENTO GERAL”, que obteve o Prêmio de Poesia de 1959 da Academia Brasileira de Letras, representa portanto um dos lançamentos mais significativo deste ano, e na obra do Autor o coroamento de uma evolução literária que ainda está longe de ter chegado ao seu termo”.

ANEXO L – Texto de Santos Moraes

VENTO GERAL

Poeta saudado como dos melhores de sua geração por Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Álvaro Lins, Olívio Montenegro e outros, desde os aparecimentos dos seus primeiros livros (*Silêncio e Palavras* e *Narciso Cego*), o Sr. Thiago de Mello, após cinco anos da publicação da << *A Lenda Rosas* >>, reaparece com << *Vento Geral* >> (José Olympio Editora) ; reunindo sua produção poética anterior e mais << *O andarilho e Manhã* >> (1993-1955), << *Tenebrosa Acqua*>> (1954), << *Toadas do cambaio* >> (até 1959), << *Ponderações que faz o defunto aos que lhe fazem o velório*>> (1959).

Não resta a menor dúvida de que, com a publicação de << *Vento Geral* >>, o Sr. Thiago Mello consolida sua posição entre os poetas jovens, como um dos mais significativos dos aparecidos na última década. Seguindo a linha drummoniana, sua poesia, sem ter, em nenhum momento, como aquela, acentos de participação social, guarda, no momento, guarda, no entanto, uma fidelidade ao humano que não a deixa cair no ininteligível, no gratuito, no geometricamente fabricado. Para muitos isso pode constituir um defeito, o de não encontrar, na sua poesia, nem a mais recente, qualquer ressonância do prurido poético que assaltou alguns jovens, coceira que se denominou de conoretismo e derivados, mas para mim isso é uma qualidade.

Os poemas do Sr. Thiago de Mello são, na sua maioria, longos, impossíveis de transcrever nesta seção. Escolho um dos menores de sua última fase para apreciação dos leitores, << *Exercício na frágua da aurora*>>:

Campo de esperança: chão onde o tempo cresce em relva que é nosso pasto e perdão, e onde urzes se erguem, nascidas de tardança e solidão.

Ao campo de espera chego e me finco fundo a fome no chão. Rumino uma aurora que não cabe no meu céu.

O termo de tôda espera começa aquém da esperança, dentro de nós, quando o verde que era pasto, de repente começa a pastar a fome que em nós trazemos, de verdes.

Mas só em campo de esperança é que floresce o milagre: porque sonhadora, brilha a treva, doce e tranqüila.