



[clique para imprimir este documento](#)

## Imagens de Minas: paisagens de mar ausente na literatura brasileira.

Maria do Carmo Campos  
UFRGS

*Bendito seja o mesmo sol de outras terras...*  
Alberto Caeiro

*Pelo Tejo vai-se para o Mundo  
Para além do Tejo há a América  
E a fortuna daqueles que a encontram*  
Alberto Caeiro

*O mineiro é velhíssimo. Tem a memória longa.  
Ele escorrega para cima. Só quer o essencial , não as cascas.  
Sempre freqüentado pelo enigma, retalha o enigma em pedacinhos ...  
Sempre assim foi. Ares e modos. Assim seja.  
Minas sem mar. Minas em mim.*  
Guimarães Rosa

**Cláudio Manuel da Costa** (Mariana, 1729 - Vila Rica, 1789), entre os árcades mineiros o mais profundamente preso às emoções e valores da terra, encarnava em seus pastores o drama do artista brasileiro entre duas realidades, duas fidelidades, duas terras<sup>1</sup>.

Se a noção de terra recobre a questão da cor local, como se legitima neste "misto de bairrista mineiro e afetado coimbrão " a relação com o berço natal? Passados os cinco anos em Coimbra (1749-1754), volta à pátria, onde se sente entregue ao ócio, *sepultado na ignorância*. As Minas, atrativo para os europeus , não lhe acolhem o sentimento de exilado das águas do Mondego e das *venturosas praias da Arcádia*. Sentindo no berço o entorpecimento do engenho, experimenta a desconsolação de não poder estabelecer aqui as delícias do Tejo, do Lima e do Mondego<sup>2</sup>.

Em alusão à cor avermelhada dos rios , devido à mineração , assim se expressa: *Turva e feia a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as idéias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra , que lhe tem pervertido as cores*. As águas mencionadas pela pena de Cláudio refletem às avessas um sentimento montanhês , uma consciência em exílio, desgarrada do lastro cultural coimbrão : *Não são estas as venturosas praias da Arcádia , onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos*<sup>3</sup>.

Em vários dos seus cem sonetos, reitera-se a imagem do "pátrio rio", inspiradora da "Fábula do Ribeirão do Carmo", composta por movimentos poéticos de interrogação do espaço. Sem ser ainda um lírico romântico, o árcade usa os ditames da convenção para expressar a perplexidade de quem perdeu roteiros ou a carta de navegação, como no Soneto VII :

*Onde estou ? Este sítio desconheço :*

*Quem fez tão diferente aquele prado !  
 (...)
 Eu não me engano: a região esta não era;  
 Mas que venho a estranhar , se estão presentes  
 Meus males , com que tudo degenera!*

Ou, no soneto VIII :

*Este é o rio, a montanha é esta.  
 Estes os troncos, estes os rochedos,  
 São estes ainda os mesmos arvoredos,  
 Esta é a mesma rústica floresta.*

O belíssimo soneto XCVIII (*Destes penhascos fez a natureza / O berço em que nasci...*) devolve ao seu lugar o pastor, perplexo ante a resistência das penhas e a resistência amorosa, contrastadas com a brandura e a ternura de seu próprio peito, afeito ao rendimento.

A dualidade do espaço não está apenas na distância que separa as Minas do mar, mas desdobra-se no tropos campo-cidade figurado no soneto XIV pelas imagens pastoris em oposição à Corte.

*Quem deixa o trato pastoril amado  
 Pela ingrata civil correspondência,  
 Ou desconhece o rosto da violência  
 Ou do retiro a paz não tem provado.*

No suceder do soneto , os dêiticos *aqui - ali* reafirmam o trânsito entre dois lugares, uma consciência dual do espaço na poesia brasileira , estigmatizada depois pela "Canção do Exílio" de Gonçalves Dias , que viria a ser uma espécie de paradigma do Romantismo brasileiro.

Lêem-se os seguintes versos, ainda no soneto XIV de Cláudio Manuel da Costa :

*Ali respira amor sinceridade;  
 Aqui sempre a traição seu rosto encobre;  
 (...)
 Ali não há fortuna que soçobre.*

Ao contrário, porém, da dualidade da "Canção do Exílio" (*aqui-lá*) , no soneto, a oscilação do espaço é estreitada em sua distância : não se trata , de fato, como em Gonçalves Dias, de uma distância geográfica permeada pelo mar entre a metrópole e a colônia (*aqui-lá*) , , mas de uma distância entre duas experiências distintas de espaço, uma "civil" (*aqui*) , outra "pastoril" (*ali*), ambas sendo registros tanto de experiência histórica quanto de convenção poética.

Adentrando-se as linhas da obra, pode-se pensar numa leitura conjugada do soneto II e da "Fábula do Ribeirão do Carmo", duas representações poéticas do rio que corre em Mariana, Minas Gerais . O "pátrio Rio" é uma espécie de símbolo do dilaceramento do poeta "entre a pobreza da paisagem natal e os laços que o prendem a ela" . O registro da cor local padece aqui da ausência de álamos copados , de Ninfas e de gado : ao invés da *harmonia da temperada avena* , aqui ouve-se o *ruído horrendo do tosco ferro*<sup>4</sup>.

O ribeirão de águas turvas motivou a Fábula, mítica versão dos elementos da paisagem , inspirada segundo Sérgio Buarque de Holanda pela "Fábula do Mondego" de Sá de Miranda<sup>5</sup>. A composição tenta assegurar dignidade artística e lendária ao cenário nativo. Mariana, feita cidade em 1745, não obstante , é vista à luz de Lisboa .

*Competir não pertendo  
Contigo, ó cristalino  
Tejo que mansamente vais correndo.*

A voz que dá abertura à Fábula é a do pátrio Rio : *Nasci, tendo em meu mal logo tão dura / como em meu nascimento, a desventura* . A Fábula das origens do Ribeirão do Carmo e do Pico do Itamonte é retomada por Cláudio Manuel da Costa inclusive no poema "Vila Rica" (1773) , onde sustenta um episódio inteiro no canto VII<sup>6</sup>.

*Saudoso, Ribeirão, Mancebo infausto,  
Se há perdida a pompa, a glória, o Fausto  
em pequena corrente convertido  
Vás regando este vale(...)*

Apontado por Antonio Candido como um dos melhores poetas brasileiros , **Tomás Antonio Gonzaga** (Porto,1744-Moçambique,1810?) costuma ser reconhecido por uma identificação mais que perfeita entre o cidadão e o eu-lírico, identificação que seria responsável pelo roteiro pessoal das líras, pelo tom de "mesurada confiança", pelo recurso de delegação poética instrumentado pela figura de Dirceu.<sup>7</sup>

Segundo Lúcia Helena, a convenção árcade, pode afrouxar-se na obra pela mescla de cenários que deixam transparecer a natureza brasileira, a cor local, o fumo, o ouro<sup>8</sup>. O culto à natureza, a descrição da paisagem tropical, as imagens de paraíso que impregnam certa literatura brasileira mais ufanista aparecem de modo peculiar na poesia do período colonial, não raro esfumados por substratos míticos legitimadores . Segundo Affonso Ávila, no século XVIII foi **Silva Alvarenga** (Vila Rica, 1749 - Rio de Janeiro, 1814) o poeta que melhor incorporou elementos da natureza "tropical", já mais liberto de amarras acadêmicas. O autor de rondós e madrigais , numa linguagem nova, que seria mais autenticamente brasileira que as líras de Gonzaga garantiu o ingresso de tropos nativos, a transposição de ninfas para o cenário brasileiro, um bestiário mais autóctone com tatus, sabiás, cobras sucuri, onças e papagaios<sup>9</sup>. Esclareçamos que, nessa interpretação crítica, o pressuposto de brasilidade apóia-se basicamente em dois pontos : o afrouxamento da convenção árcade e o aumento das inserções localistas, investidas de um pendor de "autenticidade" .

Um percurso pelos rondós e madrigais de Silva Alvarenga<sup>10</sup> conduz o leitor, ao contrário da tendência dominante nos poetas do período, ao encontro de certa tópica marinha esparsa, permeada de abundante referencial mais brasileiro como a mangueira, o cajueiro, o jasmineiro, o beija-flor.

*Chora o Rio entre arvoredos,  
Nos penedos recostado:  
Chora o prado, chora o monte,  
Chora a fonte, a praia, o mar.*

Neste Rondó XLIX , intitulado "O Rio " , o pranto acumulado da Natureza é lamento pela morte da amada Glaura, enquanto que o Rondó XXXVII ("À mangueira") apresenta-se idílico como um convite amoroso na linhagem do *Carpe diem*.

*Carinhosa e doce, ó Glaura,  
vem esta aura lísonjeira,  
E a mangueira já florida  
Nos convida a respirar.*

É interessante que um madrigal, como o XVIII, pode deter-se na conjugação de elementos míticos (Zéfiros, pastores) matizados pela sombra das laranjeiras e das mangueiras

tropicais, o que pode significar para determinados vieses de leitura um desrespeito aos padrões de verossimilhança. Na verdade, trata-se sobretudo de combinações espontâneas de ritmos langorosos, graça elegante, frivolidade, um brilho feliz de Arcádia no trópico. Reforça-se o que já se chamou de "americanismo poético" na mescla de frutos brasileiros, harmonia e decoro, antinomias do racionalismo iluminista e da emocionalidade por vir no Romantismo.

Por outro lado, a montanha, fulcro natural da poesia e do temperamento mineiro, oscila entre reduto mítico e acidente geográfico, "obstáculo à marcha do explorador", delimitando os horizontes e interceptando aos olhos as longas perspectivas dos mares e das planícies<sup>11</sup>. *Leit-motiv* recorrente em Drummond e em Guimarães Rosa, a montanha exacerba a imaginação e a vida interior, motivando a criação de zonas de fuga imaginárias e poéticas.

Segundo Ávila, a presença da montanha e uma certa nostalgia de mar, manifesta no folclore regional, marca a produção mineira no século XVIII, inclusive em Tomás Antonio Gonzaga que relata as sensações da viagem marítima numa de suas líras em que explora a dualidade entre o mar e o interior montanhoso:

*Deixa, Marília, agora  
as já lavradas serras:  
anda, afoita, romper os grossos mares.*

A montanha, servindo às vezes de muralha, propiciava sensação de aprisionamento na própria paisagem, não raro labiríntica, em que o olhar perde seus pontos de referência. Em Cláudio Manuel da Costa,

*Sempre o princípio te há-de ser oculto  
Quando chegares ao fim do rio ou da serra.*

Os poetas coloniais não se detiveram na contemplação da paisagem marinha com o mesmo enlevo observado na celebração de outros aspectos da natureza do país, observa o crítico, que localiza algumas referências mais incidentais ao mar e suas conotações em Santa Rita Durão e Alvarenga Peixoto.

Imagens de mar ausente, os rios como o São Francisco recortam no mapa de Minas um lugar especial: já se apresentam descolados de paradigmas portugueses, deixam de ser meras projeções do Tejo e do Mondego. Cláudio Manuel da Costa, misto de árcade nostálgico e objetivo mineiro, discorre em "Vila Rica" sobre a região regada pelos rios Jequitinhonha, Doce, Verde e Rio da Prata. Affonso Ávila reconhece, todavia, na poesia brasileira da época um apego ao gosto reinol e um amaneiramento luso do verso, o que não significa alienação diante do mundo físico e da experiência "americana".

A questão da cor local na literatura brasileira mergulha numa memória nada recente em que as imagens do Brasil vertem de registros diversos, a maioria feitos por cronistas e viajantes. Funcionando como conjunto de traços indicativos e peculiaridades da paisagem, da fauna, dos habitantes, a cor local deveria assegurar nítidas representações do espaço configurado.<sup>12</sup>

Em 1826, Almeida Garret lamentava que Tomás Antonio Gonzaga debuxasse no Brasil cenas de Arcádia em prejuízo de painéis com as cores do país. No conhecido "Instinto de Nacionalidade" de 1873, Machado de Assis identificava na opinião da crítica um "instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os traços nacionais". É por esta razão que, em relação ao poeta Gonzaga, entre outros, admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto.

A mirada crítica machadiana considera errônea a opinião - afortunada de resto, no país - que "só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local". Já valorizava

outros temas e fontes de inspiração, além da atração romântica pelo exótico do índio. Sugere os "costumes civilizados" e a natureza americana, esta posteriormente valorizada por Otto Maria Carpeaux e por Antonio Candido.

"A recusa aos registros da cor local era vista como equívoco ou insuficiência dos letrados brasileiros, que ousavam inspirar-se em outros motivos, não localistas...", referidos também por designações hoje bem discutíveis, como tendência européia ou caráter universal. Embora reconheça a pujança da natureza americana e as conseqüentes exigências de imagens e linguagens, Machado aponta para uma funesta ilusão de um certo tipo de poesia: "um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país...", o que resultaria num nacionalismo de vocabulário.<sup>13</sup>

Antonio Candido, que assinalou para a literatura brasileira a dialética do localismo e do cosmopolitismo, assume também certo distanciamento em relação à brasilidade literária, ressaltando o papel restritivo de certas perspectivas como a que prescrevia como verdadeira tarefa para a literatura a de descrever a natureza e os costumes do país.<sup>14</sup>

De qualquer modo, a prescrição machadiana de "um certo sentimento íntimo" como marca registrada da literatura brasileira autorizaria um rastreamento de outros índices menos canônicos de identificação. Retomem-se os registros tão precisos quanto assombrados de poetas e viajantes, na tentativa de descrever a região das Minas.<sup>15</sup>

*...e metendo a gamela na ribanceira para tomar água e roçando pela margem do rio, viu, depois que nela havia granitos de cor de aço, sem saber o que eram: nem os companheiros, aos quais mostrou os ditos granitos souberam conhecer e estimar o que se tinha achado tão facilmente... (Antonil, 1711)*

*...e em uma quebrada defronte do lugar que o índio me disse se chamava Caeté encontramos um veiro composto de uma areia preta, com algumas partes amarelas, o qual estava todo crivado de grandes pedaços e folhetas de ouro,(...) (Martinho Dias, manuscrito encontrado numa garrafa em 1827)*

*Volvendo o olhar dos pacíficos e variegados campos para a distância, o espectador vê-se todo contornado por altos rochedos que, iluminados pelos vivíssimos raios solares, refletem claridade de seus vértices; recortados em formatos maravilhosos ameaçam desmoronar, ou com terraços se amontoam uns sobre os outros, no azul etéreo do céu, ou escancaram profundos vales, patenteando abismos, onde alguma cachoeira da montanha abre caminho com estrondo (...) (Von Spix e Von Martius, 1817-1820)*

À parte descrições de curiosos e viajantes, considere-se a força mesma do ouro, centrípeta enquanto atrativo poético, como se lê em Cláudio Manuel da Costa (*Entre serras est' outro vai buscando / as betas de ouro; aquele vai trepando / pelo escabroso monte...*), centrífuga pelo caráter exploratório da mineração, que aliviava os nativos de suas riquezas naturais. Saltando para a Modernidade, podem ser percorridos outros veios de Minas nas obras de Drummond, Murilo Mendes, Cecília Meireles e Guimarães Rosa.

Em "Terrae Vis", publicado em "Ave, Palavra", **Guimarães Rosa** (Cordisburgo, 1908- Rio de Janeiro, 1967) compõe leitura sobre os eflúvios terrestres, irradiações telúricas, *aspirationes terrarum*, para manter sugestão de Cícero em "De Divinationae".

*Não vemos que são várias as espécies de terras ?*

Afinado com o poeta latino, Rosa abstrai outras sensações de reconhecimento para ater-se a uma aura da terra, as *invisíveis forças que sobem do chão, que estão sempre vindo de baixo*. Para além de todas as terras por ele conhecidas ou referidas, recolhe-se às suas Minas e

desce ao regional, sem abstrair-lhe os elos cósmicos ou transcendentais : ... *quando o capiau faz para si a casinha, terra-a terra e elege como sítio o batido limpo dos malhadores, ali onde ele diz - "nada de ruim nem maldito governa de se aparecer ".*<sup>16</sup> *Afinal, hoje em dia está mais ou menos provado que tudo irradia. Como não irradiará o chão ?*

No texto 'Minas Gerais "<sup>17</sup>, o escritor de Cordisburgo declara Minas como uma montanha numa dicção de quase récita , pela força nomeante, mantendo embora a objetividade do olhar e da memória.

*Minas é uma montanha, montanhas, o espaço erguido, a constante emergência , a verticalidade esconsa, o esforço estático: a suspensa região - que se escala.*

Desafio à serenidade , Minas aguarda , feita de cordilheira e História, *dada em neblinas, coroada de frimas, aspada de epítetos.* O fácies composto de vales, montes, ultramontes, constitui uma teoria dessa paisagem, que para Rosa é "muito Brasil, em ponto de dentro, Brasil conteúdo, a raiz do assunto. " Afastada do pélagos, Minas é vista como caixa d'água, multivertente, lançando para muitas direções os rios, além dos olhos d'água, riachinhos. Se Minas Gerais é muitas, Rosa nela encontra a "Mãe do Ouro", Minas antiga, à porta dessas velhas cidades,...*sob picos e atalaias, ao sopro de tramontanas hostis...* Entre as suas irradiações , *legado severo , de lástimas avaliadas, grandes sinos, agonias, procissões , oratórios, pelourinhos, ladeiras, jacarandás, chafarizes, realengos, irmandades, opas, letras e latim , retórica satírica, musas entrevistadas, estagnadas ausências , músicas de flautas, poesias do reesvaziado - donde de tudo surge um hábito de irrealidade, hálito de passado, do mais longe, quase um espírito de ruínas..*

A enumeração roseana, resultado da representação de idiosincrasias e particularidades sócio - históricas e detalhes locais das cidades mineiras , destaca a relação entre poesia e música as quais, além de serem nomeadas (*músicas de flautas, poesias do reesvaziado*) , subjazem à forma do texto enquanto acumulação de imagens , enquanto ritmo sincopado que dispensa o discurso e a frase. Aqui, a fusão formulada por Adorno entre o particular e o universal na lírica se manifesta no mínimo em dois níveis : primeiro, o do movimento entre os registros localistas e as cicatrizes do tempo, indicativos da permanência na efemeridade , da impossibilidade de separar em definitivo o passado do presente e do futuro; segundo, as relações entre memória individual ( a do escritor) e memória coletiva, cruzadas ambas na projeção para outros tempos, inclusive anteriores à cronologia histórica do Brasil . Por aí se podem ler relações entre o concreto das factuais e o não-concreto da presença das musas, irradiações longínquas presentificadas , a voz severa de um legado, força da religiosidade infiltrada por todas as fendas . Aqui tudo se passa como se o tempo da enunciação narrativa de Guimarães Rosa estivesse fundido com o tempo de acontecimentos passados , ( re)vividos pelo hálito da palavra .

Para Guimarães Rosa, essa Minas geratriz , a do ouro, por prolongado tempo ligada diretamente à Metrópole além-mar, como que "através de especial tubulatura " , fluiu apartada do Brasil restante . Configurou-se o mineiro, plasmado de várias fontes, de "astúcia meandrosa", vezo inibido, entre a religião e a regra coletiva, "homem de alma encapotada."<sup>18</sup>

O mesmo legado severo flagrado entre as emanações telúricas de Minas históricas teria inspirado o "Romanceiro da Inconfidência " de **Cecília Meireles** ( Rio de Janeiro, 1901 - 1964) , com seus Romances, seus Cenários , suas Falas. Entre os quatro Cenários que interceptam o narrar dos oitenta e cinco Romances e das cinco incomparáveis Falas , recupera-se a paisagem física e a paisagem imaterial das cenas e personagens que fizeram a Inconfidência em 1789. As vozes são escutadas pela autora , o que já se pode ler no "Cenário Inicial".

*Da brenha tenebrosa aos curvos montes,  
do quebrado almocafre aos anjos de ouro  
que o céu sustém nos longos horizontes*

*tudo me fala e entende do tesouro  
arrancado a estas Minas enganosas,  
com sangue sobre a espada, a cruz e o louro.*

*(...)*

*E são todas as coisas uns momentos  
de perdulária fantasmagoria,  
- jogo de fugas e aparecimentos.*

*Das grotas de ouro à extrema escadaria,  
por asas de memória e de saudade  
com o pó do chão meu sonho confundia.*

*(...)*

*Tudo em redor, é tanta coisa e nada:  
Nise, Anarda, Marília...- quem procuro?  
Quem responde a essa póstuma chamada?<sup>19</sup>*

O entrelaçamento possível de temas históricos, bucólicos ou naturais , com a moderna poesia brasileira , sem ser prova de nostalgia na região, é ponto de irradiação na tradição literária brasileira . **Murilo Mendes** (Juiz de Fora, 1901- Lisboa- 1975) abraça o passado no livro "História do Brasil" e adentra o pó da memória em "Contemplação de Ouro Preto" (1954) com uma série de poemas que tematizam motivos, romances, flores, procissões, capelas, montanhas, sacristias e a figura sem par do Aleijadinho.

Em **Carlos Drummond de Andrade** (Itabira,1902- Rio de Janeiro, 1987), a série é longa e esparsa por toda a obra . A terra natal filtra-se pela memória num olhar que evoca e revive, como em "Lanterna mágica", "Confidência do itabirano" , "Selo de Minas" , "Morte das casas de Ouro Preto", "Os bens e o sangue" , "Canto mineral" , A palavra Minas".

*Minas não é palavra montanhosa.  
É palavra abissal. Minas é dentro  
e fundo...*

No poema "Patrimônio" do livro "A paixão medida"(1980), escava-se a natureza poética da palavra , enraizada na terra, historicizada entre o bucolismo e a mineração .

*Duas riquezas : Minas  
e o vocábulo.*

*Ir de uma a outra, recolhendo  
o fubá, o ferro, o substantivo, o som.*

*Numa descansar de outra: palavras  
assumem código mineral.  
Minérios musicalizam-se em vogais.  
Pastor sentir-se : reses encantadas.*

Na leveza sóbria do poema, Drummond funde para sempre o verbo e o *locus* , reequilibrando dentro da sua própria obra a fatalidade de José, estancado bruscamente como um prisioneiro do tempo e do espaço : *...quer morrer no mar, / mas o mar secou ; / quer ir para Minas, / Minas não há mais. / José, e agora ?*

O bucolismo é figurado em alguns poemas fulcrais de Drummond como "Um boi vê os homens ", diagnóstico da carência humana como "ausência de montanha" e "Os animais do presépio" , espécie de *Confiteor* do autor pelo afastamento progressivo da terra , pelo exílio (voluntário) no Rio de Janeiro, Diálogo poético com um outro que é do reino animal, o poema

reivindica uma harmonia (*locus amoenus?*) para sempre extraviada na Babel contemporânea e repõe a persona poética do pastor .

*em mim , que nem pastor  
soube ser, ou serei ...(...)*

Voz maior no canto urbano brasileiro , Drummond se quer freqüentado pelo espírito montanhês, pela emanção freqüente da terra que o viu nascer (*Itabira é apenas uma fotografia na parede, mas como dói ...*) . Em dicção de súplica, tece uma "Prece de mineiro no Rio" , apelo à visitação do passado, às fantasmagorias que sopram da *azulada serrania / onde galopam sombras e memórias ...*

*Espírito de Minas , me visita,  
e sobre a confusão desta cidade  
onde voz e buzina se confundem,  
lança teu claro raio ordenador.  
(...)*

*Espírito mineiro, circunspecto*

...

*Não me fujas no Rio de Janeiro,  
como a nuvem se afasta e a ave se alonga,  
mas abre um portulano ante meus olhos  
que a teu profundo mar conduza,  
Minas, além do som, Minas Gerais.*

A mineiridade em Drummond resolve-se também em figurações de estrada, como em "A máquina do mundo" e "Caso do vestido", poema dramático-narrativo desdobrado entre o espaço da casa e a ponta da estrada, lugar estratégico que anuncia no final do poema o vulto do "vosso pai" que se reaproxima . O *locus* da terra transfere-se para o caminhante, cindido este no poeta entre o flaneur moderno da cidade grande e outros andarilhos mais modestos, correlatos ao rez do chão dos audazes navegantes. No mítico e enigmático "A máquina do mundo", alegoriza-se a terra que, mineira embora, excede todo e qualquer senso de limites do espaço e do tempo: no ilimitado a perceber , salva-se o clarão de um relance diante da pequenez humana, onde o poeta pretende estar inscrito.

*E como eu palmilhasse vagamente  
uma estrada de Minas pedregosa,  
e no fecho da tarde um sino rouco*

*se misturasse ao som dos meus sapatos  
que era pausado e seco;...*

Aqui, quaisquer notações localistas não se detêm em funções figurativas ou identificatórias : a estrada de Minas de Drummond pode ser lida como o sertão de Rosa , correlato da imensidão do mundo . Teríamos aí o sentimento íntimo de Machado de Assis?

Voltando às imagens de água, "A terceira margem do Rio" de Guimarães Rosa<sup>20</sup> conta viagem de mão única, meta certa e fugidia, travessia de sombras e iluminações, sob os olhos perplexos do menino que vê o Pai afastar se das margens numa canoa eterna. Pacto melancólico com a utopia e com a beleza, o conto é uma partida sobre o Rio que não carrega destino algum , somente a travessia.

Já "Partida do audaz navegante" interroga de frente o território mítico da língua portuguesa, na medida em que o narrado de uma viagem (tentativa fracassada de epopéia ? ) é fragmento eternamente diluído e recomeçado . A viagem do marujo não se factualiza, é ressonância para sempre desgastada : - *Zito, você podia ser o pirata inglório marujo, num navio*



*muito intacto, para longe, lo-õ-ongue no mar, navegante que o nunca -mais, de todos?*

Entremeando as águas mineiras de rios , riachinhos, chuvas e cachoeiras, esta "estória" de Rosa reconta a nostalgia de um mar longínquo, ausente, sobrevivente mítico de perigos outrora enfrentados, quase espectro, inabarcável .

*O mar não tem desenho. O vento não deixa .*

## Notas

1. '...aquela referida oscilação moral entre duas terras e dois níveis de cultura" . Cf. CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. 6 ed. belo Horizonte, 1981. p. 88-91.

2. "Prólogo ao leitor". In: A Poesia dos Inconfidentes. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996. p.47.

3. idem. p. 47.

4. Cf. "Fábula do Ribeirão do Carmo" . op. cit. p. 126.

5. Cf. Capítulos de literatura colonial". São Paulo: Brasiliense, 1991 . p. 230 .

6. Em "Fundamento histórico", texto do poeta que antecede ao poema "Vila Rica" , encontra-se a seguinte descrição : *O Ribeirão chamado o do Carmo(...) foi descoberto em 1700: repartiu-se, e porque as faisqueiras eram invencíveis pela grande frialdade das águas, despenhadeiros e matos cerradíssimos que o cercavam de ambas as margens, tanto que só permitia trabalhar-se dentro dele quatro horas por dia além da grande penúria dos mantimentos , (...) foi fácil desampararem os mineiros por algum tempo a sua Povoação* . Mariana passou a ser vila em 1711, por criação do Governador.(Cf. A poesia dos Inconfidentes. p. 364)

7. cf. CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira . v. 1.

8. HELENA, Lúcia. "Um árcade entre a lira e a lei" A poesia dos Inconfidentes. p. 557

9. ÁVILA, Affonso. "A natureza e os motivos edênicos na poesia colonial". In: O poeta e a consciência crítica. 2 ed. São Paulo, Summus, 1978 .

10. SILVA ALVARENGA, Manuel. Glaura . São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Organização de Fábio Lucas.

11. ÁVILA, Affonso. op.cit. p. 28=28.

12. Em ensaio escrito em 1998 , tratamos especificamenre dessa questão. Cf : CAMPOS, Maria do Carmo . "O Brasil de longe e de perto: as lentes da cor local" . Imagens do Brasil Letterature d' America. Revista da Universidade de Roma, La Sapienza . Roma, 1999. Org. Lúcia Helena.

13. MACHADO DE ASSIS . "Notícia da atual literatura brasileira : Instinto de nacionalidade " . Obra completa . Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992. v. 3 . p. 801.

14. Cf. CANDIDO, Antonio ."Literatura de dois gumes " . In: A educação pela noite & outros ensaios.São Paulo, Ática, 1987.

15. Cf. DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos, org. Minas Gerais. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1967.(Brasil, terra & alma)

16. ROSA, João Guimarães. Ave, Palavra. 3 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985 . p. 257.
17. ibidem. p. 269-270.
18. Ibidem. p. 270.
19. MEIRELES, Cecília . Romanceiro da Inconfidência. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.
20. ROSA, João Guimarães. Primeiras estórias. Rio de Janeiro, José Olympio, 1962.