

INFÂNCIA E POESIA EM EMÍLIO MOURA

Luciano Dias Cavalcanti*

RESUMO: Pretendemos apresentar neste pequeno estudo uma investigação de como se dá, na poética de Emílio Moura, a presença da infância, e como o poeta se utiliza do mundo infantil para construir seus poemas, seja no que diz respeito à infância vista como um mundo bom e sem problemas, seja como elemento memorialístico em que o poeta busca no passado não somente uma lembrança lúdica, mas também um processo criativo utilizado para a criação literária.

PALAVRAS-CHAVE: Infância; Memória; Poesia; Emílio Moura.

Já se disse que o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer: o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade. (Manuel Bandeira – Flauta de Papel)

Introdução

Emílio Moura pertence à geração modernista mineira de 1924, tendo participado do grupo de *A Revista*, que lançou os alicerces do modernismo em Minas Gerais e do qual também fizeram parte Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, João Alphonsus, Abgar Renaut, entre outros. No grupo mineiro, Emílio Moura deixou sua marca pessoal: a sutileza. Não aderiu aos exageros do primeiro modernismo; era um crítico da abolição das regras gramaticais e preferia a introspecção lírica à divagação sobre os aspectos exter-

* Doutor em Teoria e História Literária IEL/Unicamp. Professor do Mestrado em Letras da Universidade do Vale do Rio Verde.

nos do mundo. Avesso às tendências vanguardistas da primeira hora, sem negar influências do modernismo, o poeta sempre foi autônomo e buscou sua própria linguagem. Não acreditava em modismos por considerá-los passageiros, impróprios à elaboração artística que pretende ser intemporal. Em sua obra, é notável a influência simbolista, declarada em admiração especial a um de seus representantes mais significativos, Alphonsus de Guimaraens.

Em sua lírica, Emílio Moura trabalhará preferencialmente temas relacionados à condição existencial do homem: a morte, a solidão e o amor. Seu amigo de geração, Carlos Drummond de Andrade, considerou a característica mais marcante do poeta de Dores do Indaiá a sua atitude indagadora, identificando-a “sob o signo da pergunta” (ANDRADE, 1953, p.9), movido em seu significado mais elevado, o sentido da existência na busca do conhecimento do incognoscível. Assim revela a constância das interrogações em sua lírica, seu questionamento do mistério do homem solitário e sem rumo (à deriva?) – em um tempo turbulento, tempestuoso e aflitivo –, que não sabe se é ele mesmo quem ordena suas ações no mundo ou uma “força maior”, como aponta seu poema “Interrogação”, de *Ingenuidade*.

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

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

Esse caráter revela a poesia de Emílio Moura como essencialmente questionadora, em que o eu lírico, inquieto e desajustado, a maneira *gauche* de seu amigo itabirano, se confronta com as grandes questões metafísicas do homem e do indivíduo inserido no mundo moderno¹.

¹ Esta atitude questionadora, singular do poeta, também acaba por colocar seu leitor diante do mundo, sem fixar verdades absolutas, abrindo um amplo campo de possibilidades de reflexão para seu interlocutor, que poderá

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

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

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

Foi com a estética modernista que a arte poética pôde se utilizar de maneira mais autêntica da temática da infância na Literatura Brasileira. Temática impossível de ser

realizar suas próprias meditações sobre as contingências do estar no mundo. Em entrevista a Frederico Morais, o poeta mesmo revela o sentido da interrogação em sua poesia. “A interrogação cria no leitor o “estado de poesia” de que fala Valéry. Minha poesia não afirma. Afirmando, resolveria *a priori* tudo para o leitor. Interrogando eu ponho o mundo diante do leitor. [...] O mundo das coisas inexplicáveis continua denso. E eu me movo num “mundo” onde elas são mais frequentes.” (MOURA apud LUCAS, 1991, p.29)

utilizada na época anterior, que preconizava a beleza através da representação sublime, das palavras pretensamente poéticas e das temáticas de cunho elevado como é característico da poética parnasiana. Um exemplo claro disso é a possibilidade que os poetas têm de utilizar a linguagem coloquial, valorizar a cultura regional brasileira que os leva inevitavelmente a se remeterem às suas infâncias, vividas fora dos centros urbanos brasileiros e, conseqüentemente, valorizar suas culturas primitivas, ligadas ao folclore e à tradição popular brasileira. Neste momento, a infância está verdadeiramente presente em nossa literatura, em várias obras de escritores modernistas como as dos poetas Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, como nos romancistas José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado, entre outros.

Giambattista Vico: poesia e infância

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

Antônio Lázaro nos explica, na introdução aos *Princípios de (uma) Ciência Nova*, esse procedimento:

Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritivos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de

entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, do modo natural da expressão humana. (LÁZARO *apud* VICO, 1979, p.XXI).

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

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

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

Vico conclui seus argumentos apresentando a ideia de que a idade de ouro da humanidade é o tempo em que, como explica Antônio Lázaro “se degradaram as grandes metáforas dos poetas teólogos e/ou fundadores e inventores.” (LÁZARO *apud* VICO, 1979, p.149). Para desenvolver sua ideia, Vico dividirá a humanidade em três estágios (o divino, o heroico e o humano), os quais representam, cada um à sua maneira, sua língua e visão do mundo. O estágio inicial (que nos interessa mais de perto aqui) corresponde a

uma visão criadora ou “poética”. Neste estágio, o homem, por meio da imaginação, antes mesmo de usar sua capacidade racional e refletir sobre as coisas, as cria, considerando-as realidades externas a ele. A criação poética está intrinsecamente ligada à capacidade imaginativa e criadora do homem, – que diminui com o desenvolvimento da razão. Antonio Candido nos esclarece que,

a linguagem poética, eminentemente criadora, nasce da necessidade de exprimir, mas não sucede a uma linguagem não-poética; pelo contrário, precede-a, tanto assim que o verso sempre surge antes da prosa. Com o correr de tempo e o aparecimento da linguagem racional, da explicação racional, etc., a forma anterior perde a sua exclusividade, mas permanece ao lado da outra. O poético se prolonga pelo racional, ou metafísico, adentro (CANDIDO, 2004, p.146-147).

Portanto, a importância concedida à imaginação é considerada primordial, pois

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

De acordo com Alfredo Bosi, “toda (a *Scienza Nuova*) [está] voltada para entender a natureza do trabalho poético, o *ser* da Poesia, em termos de linguagem, cuja ordem imanente se colhe na unidade de sentidos, memória e fantasia.” (BOSI, 1977, p.210). Desse modo, a poesia imaginativa e o mundo infantil estão intrinsecamente ligados, e a modernidade poética vai refletir, principalmente através da busca da evasão da vida cotidiana, esse modo de criação. Para Bosi, “nesses tempos, ingratos para a sensibilidade heroica, o poeta procura reconquistar, ‘com arte e indústria’ o poder inventivo da linguagem, que lhe é conatural, e tenta evitar a redução do seu discurso a um universo de juízos convencionais.” (BOSI, 1977, p.211).

Acompanhando os passos do pensamento de Vico, Alfredo Bosi afirma que a criação poética é fruto da memória, no sentido em que ela “aparece como faculdade de

base” (BOSI, 1977, p.204). E o meio pelo qual se “modela” a imagem é a fantasia. Desta se produz tanto os mitos quanto a prática poética em si, o texto. De acordo com Vico,

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

Aliado a isso, podemos pensar que a memória no texto literário tem o papel de reelaborar o que foi vivido (ou imaginado) pelo poeta de modo que ela possa se realizar no poema. Sem essa reelaboração a memória simplesmente representaria o passado comum a qualquer pessoa. Como veremos adiante, é principalmente da memória infantil que Emílio Moura retira grande parte de seu repertório poético, por meio das temáticas referentes à sua meninice, estendendo-as ao aspecto geográfico e sociocultural do interior de Minas Gerais, servindo-se, pois, da imaginação criadora para elaborar sua poesia.

Infância e poesia em Emílio Moura

A obra poética de Emílio Moura, de forma direta ou indireta, apresenta uma grande variedade de poemas que se referem à criança e a seu mundo lúdico, portanto essa temática pode ser percebida a olhos vistos e se revela de extrema importância para sua compreensão. O poema “Toada”, pertencente a *Cancioneiro*, é exemplar para pensarmos sobre o tratamento que Emílio Moura dá à infância em sua poesia.

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

tal aponta para o fato de que há momentos na vida do adulto em que ele sente necessidade de se reencontrar com a natureza: seja a natural, a idealmente presente nas crianças, nos hábitos dos habitantes do campo e do mundo primitivo, “não porque ela faça bem aos nossos sentidos, nem porque satisfaça nosso entendimento ou gosto (de ambos pode muitas vezes ocorrer o contrário), mas simplesmente porque é natureza.” (SCHILLER, 1991, p.43). Para Schiller, o que amamos nesta fabulação é a “Ideia” expressa pela natureza e não a natureza em si:

amamos a vida silenciosa e geradora, o tranquilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmo. São o que nós fomos; o que devemos vir a ser de novo³. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. São, portanto, expressões de nossa infância perdida, que para sempre permanece como aquilo que nos é mais precioso; por isso, enche-nos de uma certa melancolia. Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção. (SCHILLER, 1991, p.44).

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

³ Neste trecho da citação de Schiller, Márcio Suzuki explica a origem desse pensamento: “a referência mais imediata dessa passagem é, sem dúvida, Fichte: ‘diga-se de passagem, é em geral um fenômeno particularmente frequente no mundo antigo que devemos vir a ser seja descrito como algo que já fomos, e que aquilo que temos de alcançar seja representado como algo perdido’. FICHTE, J. G. verificação das Afirmações de Rousseau. (...)”.

(SCHILLER, 1991, p.53). Portanto, na perspectiva de Schiller, o apego à natureza é semelhante ao apego à infância. Nesse sentido, os poetas “serão” natureza ou “buscarão” a natureza perdida. Nasce dessas duas acepções distintas a maneira do conceber a criação artística: “todos que realmente são poetas pertencerão ou aos ingênuos ou aos sentimentais, conforme seja constituída a época em que florescem ou conforme condições acidentais exerçam influência sobre a formação geral ou sobre a disposição momentânea de suas mentes”. (SCHILLER, 1991, p.57). De acordo com estas caracterizações de Schiller, os poetas ingênuos são, em sua arte, aqueles que se acham em harmonia com a natureza, praticando a “imitação mais completa possível do real”; e os “sentimentais”, aqueles em que a harmonia do mundo é vista apenas como uma ideia, e que devem, conseqüentemente, transfigurar a realidade, “elevando-a ao ideal” (SCHILLER, 1991, p.60). Sendo assim, Schiller se atém em explicar as sensações conflitantes do poeta sentimental:

Este reflete sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado e nos transporta. O objeto, aqui, é referido a uma ideia, e sua força poética reside apenas nessa referência. Por isso, o poeta sentimental sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitantes, com a realidade enquanto limite e com sua Ideia enquanto infinito, e o sentimento misto que desperta sempre testemunhará essa dupla fonte.⁴ (SCHILLER, 1991, p.64).

Em síntese, o poeta está em busca de reencontrar a inocência perdida, mas essa pretensão só é possível pela poesia, pois a inocência real já foi destruída no mundo e no tempo presentes do poeta; e não há como retomá-la a não ser pela arte poética.

⁴ Nessa perspectiva, o poeta sentimental se apresentará em duas maneiras: será Elegíaco, aquele que “opõe a natureza à arte e o Ideal à realidade, de modo que a exposição dos princípios predomine e a satisfação com eles se torne preponderante.” (SCHILLER, 1991, p.69), buscando a perfeição (enquanto Ideia), mesmo que ela não tenha existido; ou Idílico, aquele que representa a expressão da humanidade inocente e feliz. É onde os poetas “transportam o palco do idílio para o simples estado bucólico, longe da azáfama da vida cidadina...” (SCHILLER, 1991, p.83). Dessa maneira, o filósofo conclui que “Todos os povos que têm uma história possuem um paraíso, um estado de inocência, uma época de ouro; todo homem isolado também possui seu paraíso, sua época de ouro, da qual se lembra com maior ou menor entusiasmo, conforme sua natureza seja mais ou menos poética. A própria experiência oferece, assim, traços suficientes para o quadro de que trata o idílio bucólico. Mas, por isso, este sempre permanece uma bela, arrebatadora ficção e, ao expressá-lo, a força poética realmente trabalhou pelo Ideal”. (SCHILLER, 1991, p.84-85).

Em *O espelho e a musa*, a presença da infância será acentuada. No poema “I” de “Elegia em seis movimentos”, teremos marcadamente as várias significações do mundo infantil para o poeta: paraíso perdido, mundo lúdico, onirismo, inocência prosaica do cotidiano. Estes *topos* estarão, paradoxalmente, ligados ao sublime, ao infinito e ao mistério cósmico. O que corrobora com a ideia de que o poeta busca alcançar o elevado por meio das coisas simples e banais do cotidiano. O poema revela, já em sua epígrafe, o desejo do poeta de recapturar (“em vão” – porque o tempo é inexorável), em sua memória, a palavra poética capaz de “transportar” novamente o seu leitor à infância.

Na doce tarde que deixa
mais distância na distância
em vão procuro na minha
a voz que te leve à infância.

I

Bem sei que em cada um de nós existe uma voz sempre monótona,
que nos grita – impossível! – a cada tentativa de ressurreição.
Que importa?
Que importa se na nostalgia do que fomos está o desencanto
[do que somos?
Foste criança brincando, árvore crescendo, sonho organizando-se.
Tua infância agora renasce entre as imagens que se recriam e a tua
[inocência reconquistada.

As janelas de tua casa dão para o infinito.
As estrelas já estão descendo,
já estão descendo, de leve, e vêm poisar, de novo,
a teu lado para que as decifres, como naquele tempo.
São pedaços miraculosos de sonho, imagens de Outro
Lado, convites que te perturbam?
São seres? São seres que realmente existem?
De que nos valeriam tantas perguntas, se a meninice
[de teus olhos já as humanizara, inesperadamente,
e se brincas com elas, como numa ronda alegre?

No entanto, no corpo do poema, o poeta ignora a negativa da possibilidade de retorno à infância perdida. Ele reconhece que a nostalgia (de retornar ao tempo primeiro) que afeta a todos nós é consequência do que somos hoje: adultos, engendrados num mundo hostil ao lúdico e ao sonho. Mas o poeta é capaz, através do verbo, como uma

espécie de demiurgo, reconquistar este mundo paradisíaco perdido, por meio da elaboração poética: “Tua infância agora renasce entre as imagens que se recriam e a sua inocência reconquistada.”

Na segunda parte do poema vemos que este mundo paradisíaco reconquistado pelo poder do verbo imaginativo amplia de forma vultosa o mundo ordinário, elevando, por meio do poder lúdico e onírico da infância, a um sentido cósmico e mítico, capaz de decifrar, até mesmo, as estrelas que descem do firmamento ao alcance do poeta menino. Dessa forma, na poética emiliana o plano mais alto e sublime é revelado por meio do plano baixo, aquele habitado pela infância. Isso ocorre porque a infância está localizada no tempo primeiro, da criação original. Este mundo não é representado de maneira “realista” ou “figurativa”, pois é o tempo da imaginação e do sonho, nos quais tudo é possível, como o encontro com seres desconhecidos que não causam nenhum desconforto nem questionamento, já que o mundo infantil possibilita o encontro com o desconhecido e com o diferente de maneira familiar e humanizada. E tudo isso é motivo de brincadeira e alegria.

O motivo onírico permanece presente, agora de forma bastante clara, no poema número “II” da *Elegia*. Será o sonho que proporcionará a criação poética. E o gesto poético será encarnado como manifestação do poder divino da criação de um mundo novo porque a poesia é concebida como um ato de nomeação e criação. Nesse sentido, o poema se realiza a partir do momento que consegue revelar o mundo como se fosse visto pela primeira vez. Portanto, o poeta é semelhante a um mágico ou demiurgo – ou a uma criança sonhadora –, que se relaciona com naturalidade com o maravilhoso, retirando dele o olhar racional e cartesiano do adulto. O poeta está em busca de uma ilha, um lugar utópico, mas para encontrar este lugar é necessário trilhar caminhos submersos ao plano racional. Pois, na perspectiva do eu lírico, este tipo de pensamento impossibilita a percepção do poético no mundo. Dessa forma, como mostra os dois últimos versos, é a poesia que revela este mundo poético ao indivíduo. É ela que nomeia, como o ato divino da criação, o mundo como se fora visto pela primeira vez.

A poesia já estava em ti.
 A poesia já nascia de teu olhar e atravessava os tempos,
 mudava a face da vida e ias ferir aquele que te esperava.
 Para sempre.

Como aponta o poema “Permanência da poesia”, de *O espelho e a musa*, as crianças serão as responsáveis para a reabilitação da poesia no mundo, caso ela desapareça.

Quando a luz desaparecer de todo,
 mergulharei em mim mesmo e te procurarei, lá dentro.

A beleza é eterna.
 A poesia é eterna.
 A liberdade é eterna.
 Elas subsistem, apesar de todo.

É inútil assassinar crianças. É inútil atirar aos cães
 os que, de repente, se rebelam, e erguem a
 [cabeça olímpica.
 A beleza é eterna. A poesia é eterna. A liberdade
 [é eterna.

Podem exilar a poesia: exilada ainda será mais bela.
 As crianças a recolherão no espírito e ela ressurgirá mais límpida.

As horas passam, os homens caem,
 a poesia fica.

Aproxima-te e escuta:
 Há uma voz na noite!

Olha:
 É uma luz na noite!

Mas será no livro *A casa*, composto por um longo poema dividido em onze partes, que Emílio Moura evidenciará, de forma direta, a relação de sua poesia com a memória de sua infância interiorana. A epígrafe, síntese do livro – “a casa não mais existe, mas o menino que a habitava no passado ainda persiste no adulto” –, além de revelar a estreita relação com a infância do poeta, associa-o a outro nome da poesia brasileira que tinha infância com ponto alto para elaboração de sua poética: “Não existe mais a casa/Mas, o menino ainda existe”, Manuel Bandeira.

O título do livro/poema: “A casa”, revela o lugar de onde o poeta retirará sua poesia. De acordo com Bachelard, em *A poética do espaço*, a casa é lembrada poeticamente principalmente na vivência do passado. A casa nos permite relembrar momentos fugidios de nossa vivência antepassada por meio da mistura da memória e da imaginação. A casa é uma espécie de receptáculo que conserva as primeiras lembranças de nossas vivências mais profundas, abrigando-as do mundo externo, resguardando nossos valores primordiais, mas a estas memórias são somadas a imaginação criadora que retrabalham o ambiente vivenciado no passado. Nesses termos, a imagem da casa nos leva a comoções insuspeitas, além de oferecer proteção a quem retorna a este espaço, permitindo-o alcançar um tempo de paz. Dessa maneira, como diz o filósofo francês, “Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa.” (BACHELARD, 2000, p.26), isto porque as lembranças da casa, um dia habitada por nós, são revividas por meio de “devaneios” e sonhos. Nesse sentido, a casa exerce uma grande força de integração entre pensamento, lembrança e o sonho dos homens, representando muito mais que seu significado metafórico primeiro de proteção: ela se associa a outro valor fundamental, o do sonho, o qual permite o memorialista voltar à casa que não mais existe. O espaço da casa é mais amplo porque alcança espaços simbólicos e psicológicos do que era perceptível na vivência da infância real. Nessa perspectiva, a casa não é um lugar inerte. O espaço da casa habitado pela imaginação transcende o espaço geométrico, transformado em elementos metafóricos e imagéticos, criando-se, assim, espaços novos e amplificados, uma nova habitação.

O poema “T” rememora o mundo infantil de Emílio Moura, vinculando circunstâncias biográficas, das quais se destaca sua cidade natal (Dores de Indaiá), local que recebe um poder fabuloso superando até mesmo elementos cósmicos comumente elevados a temas poéticos, como a lua, a aurora e o cometa Haley, que impressionou tantos poetas em sua passagem no início do século XX.

Passo esponja na cortina
que o tempo, célere, tece.
Ó sol, ó manhã, ó fugas!

Sopra o vento do mistério
com seu séquito de mitos
sobre os telhados do mundo.
Que história já foi vivida;
que itinerário sonhado!
Este eco, esta luz, este halo,
de onde vêm? De que perdidos
e indecifráveis roteiros?
Vêm da lua? Vêm da aurora?
ou do cometa Haley?

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

O poeta adulto sabe, no entanto, que a volta a este mundo da infância se dá pela imaginação e pela criação poética; a volta real é impossível. Nesse sentido, a infância é associada à imagem clássica da tradição literária cristã ocidental do paraíso perdido. Desperto, o homem adulto – sem mais os desejos, os medos e as dúvidas da infância – acorda o menino, exclamando: “É dia, menino. É dia!/Escuta: é o coro dos galos/na manhã – lâmina e orvalho.”

No poema “II”, o poeta irá se referir às suas reminiscências representadas pelo ambiente da casa de sua infância. E novamente este passado estará diretamente associado a uma idade de ouro infantil⁶.

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

O poeta evoca todo o ambiente de sua casa da infância, chegando mesmo a reanimar a vida cotidiana que movimentou o espaço de sua meninice. A infância revela ao poeta um mundo encantado, carregado de felicidade. Assim, o poeta retira de sua memória infantil a matéria para construir sua poesia. Num passado remoto, mas não morto, o poeta pretende recuperar um tempo perdido, materializando-o no poema.

O mundo infantil é visto de forma lúdica e é encarado como um tempo bom, sem problemas. Esse mundo infantil retoma a própria infância do poeta, que viveu a sua me-

⁶ Essa presença da infância como forma de rememoração acontece de acordo com Alfredo Bosi como “resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho: (...) A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam”. (BOSI, 1977, p.150).

ninice em Indaiá, onde era menino feliz. Essas imagens recorrentes da infância de Emílio Moura fazem parte de uma matéria extremamente pessoal e íntima do poeta. No entanto, revela também o passado histórico da vida interiorana mineira e da tradição popular, como uma espécie de retrato da realidade brasileira. Esse momento admirável da infância do poeta e do país o leva a representar a raiz de sua experiência poética, recapturada de sua memória infantil, fonte primeira de sua poesia.

O tempo é inexorável capaz de destruir e/ou modificar tudo e o poeta sabe disso. O poema “IV” revela bem esta passagem do tempo que transforma o ambiente vivenciado pelo poeta em sua meninice, deixando-o até mesmo desconhecido ao adulto que não reconhece mais o ambiente antes tão familiar.

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

Que mudas, mudas
Estas calçadas!

Onde foi ontem,
Que árida sombra
De nós mesmos!

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

(...)
Conta, conta, menino!
Que vias nas coisas
uma graça aérea
que só os teus olhos,
puros, percebiam;
que havia uma auréola,
só de ti sabida,
tão nítida, às vezes,
na escada, no teto,
na gentil presença
do álbum de retratos,
em tudo; que havia
um jeito de ser,
as coisas, um jeito
que anulava a triste
solidão dos homens.
Era um ar talvez
de abril e de orvalho,
talvez do primeiro
despertar do mundo:
uma luz tão outrora,
tão fúlgida aquela.
De que astros seria?
De onde, de que paramos?
E certas presenças,
certas descobertas:
algo que nos vinha,
súbita revoada,
da região dos mitos.

Conta, conta, menino!

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

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

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

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

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

O ambiente e a mitologia utilizados pelo poeta em seus poemas são aqueles provindos das figuras da infância ou da tradição popular interiorana. Esta lírica memorial visa o reencontro do homem adulto e urbano, que vive as intempéries de seu tempo, com mundo mágico da criança que ainda preserva os encantos da vida familiar e interiorana do Brasil. Além disso, Emílio Moura revive na linguagem a matéria para sua poesia, perdida no tempo. Portanto, a memória da infância pode ser considerada uma espécie de impulso primeiro da atividade poética que resiste a passagem do tempo. Escrever seria, então, abrir uma fresta, um respiradouro, que possibilita o escape do impraticável mundo adulto, uma maneira de se salvar e permanecer vivo.

Considerações finais

Na poesia de Emílio Moura encontramos referências constantes à infância. Numa espécie de epifania, a memória do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência infantil. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real. Desse modo, o poeta constantemente acena ao passado, distante de sua realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil é reatualizado, materializando-se no poema. A criança está constantemente presente no

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

CHILDHOOD AND POETRY IN EMÍLIO MOURA

ABSTRACT: In this text, we intend to analyze as Emílio Moura the presence of infancy, and as the poet if it uses of the infantile world to construct its poems, either in what it says respect to seen infancy as a good world and without problems, either as memorialistic element where the poet not only searches in the past a playful souvenir, but also an used creative process for the literary creation.

KEYWORDS: Infancy; Memory; Poetry; Emílio Moura.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Princípios, 1998.

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

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

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

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

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

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

SUZUKI, Márcio. In: SCHILER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

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

Recebido em 25/04/2015.
Aprovado em 30/07/2015.