

## CRIAÇÃO E MEMÓRIA NA POESIA DE LUIZ CARLOS CAIO JUNQUEIRA MACIEL

MARIA DO CARMO L. FIGUEIREDO  
PUC-MG

**Angel Rama, em *La ciudad letrada* (1984)**, vai-se referir a uma peculiaridade da tradição intelectual latino-americana: o desejo de compartilhar valores ocidentais mesclados à busca de legitimação de particularidades locais. Se adotarmos, com Antoine Compagnon (1979), uma perspectiva mais ampla para o exercício da linguagem como colagem de palavras alheias, a inserção do outro, do alheio em um discurso transforma os autores em cúmplices dos resíduos assimilados por várias culturas. As duas considerações citadas foram escolhidas por trazerem à tona um aspecto bastante significativo do discurso intertextual que se quer focalizar neste trabalho: as diferentes facetas que se entrecruzam na relação de uma obra com a outra e da obra com as coordenadas culturais e sociais em que se insere.

Em Minas Gerais, desde o barroco, buscou-se o modelo português para a consolidação de um estilo local. Construiu-se, assim, uma linha de possibilidades valorativas das migrações culturais e de suas adaptações, que acabou por desmitificar o valor hegemônico conferido ao original. Passando-se por Aleijadinho, Ataíde, Lobo de Mesquita, Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, chega-se a Iara Tupinambá, Carlos Drummond de Andrade, Silviano Santiago e tantos outros que, na contemporaneidade, desfazem/refazem a tradição, a trajetória artística das Gerais.

É por esse viés que se pretende analisar a obra de CAIO Maciel, que inclui vários autores em sua poesia, textualizando-os, tematizando-os e desenvolvendo e transformando seus procedimentos literários. Lembre-se, contudo, que o poeta poucas vezes se remete diretamente a obras estrangeiras, recaindo sua preferência em autores brasileiros. Trata-se da “causalidade interna”, considerada por Antonio Candido estágio fundamental na superação da dependência e na capacidade de produzir obras de primeira ordem, não influenciadas por modelos estrangeiros imediatos mas por modelos nacionais internos. Aceitando-se essa consideração de Candido, CAIO encontra uma tradição artística já amadurecida e consolidada com que dialogar.

O escritor revela-se um leitor profissional da tradição literária brasileira como professor de literatura; em sua dissertação de mestrado sobre a poesia de

Dantas Mota, a quem considera “a voz de Minas na poesia”; como ensaísta e articulista; como contista, cronista e organizador da *Revista Tira-Prosa*, que divulga a literatura mineira; como colaborador em compêndios didáticos para o segundo grau e vestibular.

Em sua primeira publicação, *Sonetos dissonantes* (1980), CAIO revela o leitor que é de Cláudio Manuel da Costa e de Tomás Antônio Gonzaga. Explica que a opção pelo soneto visava a “(...) conciliar o lirismo seiscentista com o contemporâneo.” E que esta forma poética “por sua lição de síntese e de contenção, nunca estará ultrapassada.” Adianta ainda que o compromisso da poesia com a mudança não impede que ela se volte para a tradição, “(...) que nunca pode ser esquecida por uma dicção contemporânea.”<sup>1</sup> *Felizes os convidados* (1985) dá continuidade à referência a poetas mineiros e intensifica o trabalho com o humor, já presente no primeiro livro. A leitura dessa obra revela-nos como a escuta do passado nela merece lugar de destaque. O poeta organiza-a sob um prisma em que, ao mesmo tempo, a individualidade aparece e dá lugar à pluralidade interpretativa que compõe a história, a sua, a de sua cidade, a de seu tempo, a da tradição.

O terceiro livro de poemas do autor, *Dois mais doido é igual ao vento*, publicado em fins do ano de 1997, pela Horta Grande Editora, com 168 páginas, é obra de um escritor perfeitamente enquadrado no perfil dos belorizontinos. Nascido em Cruzília, Sul de Minas, o autor manifesta, no detalhe do nascimento, a formação mais comum aos habitantes da capital mineira - interioranos que aqui chegam, estudam e fundam família. As lembranças inscritas no volume serão compartilhadas com testemunhas - “os amigos de letras e de lutas”, a quem dedica o livro -, impedindo o poeta de se tornar um visionário delas, se só existissem para ele e nele. Ganhando a aprovação dos leitores, passam a existir na memória coletiva e podem participar do contexto literário e sócio-cultural. Como o poeta verseja sobre três cidades, o mapa de sua territorialidade, que se prende sempre às Minas Gerais, faz com que evoque lembranças significativas para todo aquele que se interessa pelos lugares, e alargue a sua geografia, mesmo se “tocadas pelo vento”.

Por se tratar de poemas referentes a Cruzília, Belo Horizonte e Sabará, cidades em que o poeta viveu e vive, adaptam-se ao conceito de história, quando este se liga à memória individual e coletiva. No livro, as poesias podem ser encaradas como documentos, memória e inscrição de identidade pessoal e coletiva. Quando o escritor recorda, memoriza, trabalha a memória comunitária, também quando opina sobre ela e enxerga em um viés particular aquilo que presencia e vivencia, transforma a identidade e a memória social e coletiva em individual. O lado coletivo da experiência aparece, quando o poeta divulga as lembranças que tem da

comunidade ao escrevê-las e publicá-las, tornando-se porta-voz de pessoas e de fatos. E os poemas passam a fazer parte da vida de todos, ajudando a construir a memória das cidades, participando das duas formas de memória.

Sabe-se do aspecto duplo da memória que se dá a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais e quando se liga ao indivíduo e ao desenvolvimento da memória coletiva. Halbwachs (1950) lembra que a memória coletiva vive no interior de um grupo, acompanha a evolução de seus membros e depende de sua interação. Quando o indivíduo sente a necessidade de guardar os traços de um amigo desaparecido, por exemplo, recolhe seus sinais a partir do que se conservou dele e dos depoimentos das pessoas que o conheceram. O grupo pode tornar-se suporte da memória, se o indivíduo se identifica com ele e faz dele partícipe de seu passado. Além do mais, o indivíduo pode incorporar algumas recordações que não são suas. Ou elas foram relatadas por outros e lembradas por ele, ou foram inspiradas em conversas com outras pessoas. Com o correr do tempo, elas passam a fazer parte de sua história.

Com efeito, se as lembranças do indivíduo estiverem presas a lugares e pessoas hoje inexistentes, ocorre como se ele morresse um pouco. Nesse caso, só o grupo pode ajudar a recompor as partes esquecidas. Outra saída é escrever sobre elas. Essas são saídas que Caio escolhe para a sua poesia, perpassada pelas de outros autores. Recupera-se, mediante a escrita das lembranças e opiniões, a condição de participante da história, na sua relação/interação com quem a viveu e vive. Cruzília, Sabará e Belo Horizonte são escolhidas como o cenário, às vezes protagonistas, desse livro de poesias. Subdividido em duas partes precedidas por epígrafes de Emílio Moura, Bob Dylan, Anagnostákis e Fernando Pessoa, e pela seguinte apresentação/dedicatória do próprio autor:

“A poesia, segundo Octávio Paz, é a procura do outro, a descoberta da **outridade**. Este livro procura o outro que, às vezes, fui eu em outra idade, às vezes o outro é meu pai, o amigo que se foi, a aluna que nunca mais vi; às vezes é meu filho, às vezes é você. É livro sem unidade, reunindo aquilo que o vento conversa, sopra e me dispersa. Há textos escritos entre 1972 e 1997, que não foram publicados nos livros **Sonetos dissonantes** (1980) e **Felizes os convidados** (1985). Não há ordem cronológica, apenas alguma desordem ontológica, doída e doída soma de perdas e dons.

Luiz Carlos CAIO Junqueira Maciel  
dedico aos amigos de letras e de lutas.”

As “perdas e dons”, francamente relacionados à interação eu/outro, mesmo se o outro for aquele que vive o eu “em outra idade”, sugerem a instalação de uma linhagem - o pai, o poeta, o filho, a aluna, o amigo, o leitor - em parentesco

de sangue e de idéias. Parecem referir-se ainda a um episódio recente do cotidiano do poeta que perdeu livros e objetos numa enchente que atingiu sua casa, à beira do rio das Velhas, em Sabará. Também se relacionam com o seu fazer poético, ligado ao de outros escritores.

Considera-se que as “perdas e dons” possam referir-se, além do processo de construção literária, à produção ensaística, em que a escolha de um recorte específico obriga o autor a abandonar outros. Assim o presente enfoque da obra de CAIO perfaz uma trajetória que busca aliar à metodologia comparatista algumas técnicas usadas pelos estudos culturais sobre a contextualização dos elementos formadores do texto poético. E, seguindo essa perspectiva, aponta-se para as mesmas “perdas e dons” como responsáveis pela decisão do poeta de, acolhendo a definição de Paz, aportar na região central de Belo Horizonte pelas mãos do *I Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, poemas épico-dramáticos considerados o ápice da inspiração indianista.

#### PEGA LADRÃO !

“Subindo a Tupis  
descendo a São Paulo,  
se a vida deploro  
também sei virar  
esquinas e páginas  
dos livros que li,  
guerreiros descendo  
a rua Tupis  
e gente correndo  
polícia não chega  
leitor não enxerga  
os furtos que fiz.  
Os frutos que vi  
estão no mercado  
os ínvios caminhos  
na área central.” (...) ( p. 16)

#### CANTO IV - I JUCA PIRAMA

“Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi:  
Sou filho das selvas,  
Nas selvas cresci;  
Guerreiros descendo,  
Da tribo tupi.  
.....  
Não vil, não ignavo,  
Mas forte, mas bravo,  
Serei vosso escravo:  
Aqui virei ter.  
Guerreiros não coro  
Do pranto que choro;  
Se a vida deploro,  
Também sei morrer.”  
(1a. e última estrofes)

Como se sabe, as ruas de Belo Horizonte trazem o nome de capitais e cidades dos estados, de poetas e escritores e das tribos indígenas brasileiras. Cruzam-se, na cidade, Guaicurus, Caetés, Guaranis, Tupinambás, Carijós, Tupis, Tamóios, Goitacazes, Guajajaras, Timbiras, Aimorés, com São Paulo, Amazonas, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Bahia, Goiás, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Maranhão, Paraíba, e com Gonçalves Dias, Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga,

Cláudio Manuel da Costa, etc. A gênese e a configuração dessa toponímia compõem o refrão de *Ruas da cidade*, de Lô e Márcio Borges, no disco *Clube da Esquina*: “A cidade plantou no coração/ Tantos nomes de quem morreu/ Horizonte perdido no meio da selva/ Cresceu o arraial.”

Não é pois de se estranhar que, morando no cruzamento da rua São Paulo com Tupis, e trabalhando na rua Gonçalves Dias, Caio procure o vate maranhense para ajudá-lo a enfrentar a violência e a crueldade das ruas centrais da metrópole mineira. É interessante observar que, subjacente à referida intertextualidade, por deslizamento e conjunção, outro tipo de encontro vai-se processando: o do poeta consigo mesmo, em via de reterritorialização, uma vez que foi atingido por várias perdas, provocadas pela enchente e/ou pela saída do interior. Ao traçar o mapa de si mesmo, move sua poesia para uma linha de tradição que, a um tempo, secciona e emenda o fazer poético de autores que o precederam. Ao transportá-los para o contexto em que vive e para o local em que transita cotidianamente, recorta também uma das veredas que conduzem ao melhor entendimento de sua obra. Trata-se da contextualização dos elementos do texto, procedimento que a literatura comparada vai tomar de empréstimo aos estudos culturais e que é acatado na elaboração deste trabalho.

O ritmo de combate do canto IV do poema romântico, a sugerir revolta e indignação, e a preferência pela redondilha menor, metro dominante da língua portuguesa, serão obedecidos pelo poeta contemporâneo, em sua luta cotidiana no percurso entre casa e trabalho. Pelos caminhos do indianismo, desvela-se outro paradigma, ligado à geografia da tradição rural, abafada e esquecida dos grandes centros urbanos e aqui trazida pela imbricação do poema romântico no contemporâneo.

Compreende-se melhor a associação entre os dois textos, mediante o apelo ao contexto do indianismo que valorizava os primitivos habitantes do Brasil. O alto senso de vida comunitária da sociedade tribal, aliado à despreocupação com o acúmulo de bens - diretriz do capitalismo ocidental - por certo é chamado a compartilhar da vida do poema, em contraposição ao seu contexto e ao contexto do poeta, que se alegra ao confessar as apropriações que faz, que se orgulha de fingir-se Gonçalves Dias. Até a dedicatória/explicação dos dois volumes parecem coincidir em vários pontos. Oferecendo ao amigo Dr. Alexandre Teófilo de Carvalho Leal a primeira impressão do livro pela Tipografia Paula Brito, diz Gonçalves Dias:

“Eis os meus últimos cantos, o meu último volume de poesias soltas, os últimos harpejos de uma lira, cujas cordas foram estalando, muitas aos balanços ásperos da desventura, e outras, talvez a maior parte, com as dores de um espírito enfermo (...)

Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1850”

A isso Caio responde com um livro “sem unidade, reunindo aquilo que o vento conversa, sopra e me dispersa” a sua “doída e doída soma de perdas e dons,” dedicada “aos amigos de letras e de lutas”, entre os quais, sem dúvida, acha-se o poeta que dá lugar ao índio no contexto literário brasileiro.

A sociedade tribal, no entanto, mostra-se incapaz de sobreviver às pressões do capitalismo contemporâneo. Talvez se possam encontrar vestígios de sua permanência na atualidade, por meio da mediação da utopia árcade, modelo que comparece no poema, traçando seu contorno final. Sem a mitificação romântica, poeta e seu tema, ritmo e rima conduzem a esse outro lugar bem mais aprazível, o de Alvarenga Peixoto e de sua estrela-guia Bárbara Heliadora, que trazem o modelo de vida ideal para o poeta. Este almeja-o e o contradiz, fiel à realidade de seu tempo, como se pode notar nos versos que finalizam a composição poética:

“(…) sou bárbaro feio  
do Norte extremo  
meu desatino  
é só roubar...” (p. 16)

“Bárbara bela,  
Do Norte estrela,  
Que meu destino  
Sabes guiar.” (Poesia n. 21)

Paradoxalmente, ao sabor do destino e da tradição do árcade mineiro e de sua musa, dão-se os últimos retoques no mapa do território em que se delineiam, por contraponto, o mundo atual e a utopia da Arcádia, criada para fugir aos desmandos e crueldades da civilização. Necessário se faz lembrar que o Arcadismo encontra abrigo na inculta Colônia, permitindo a seus autores emparelharem-se, com engenho e arte, aos poetas da Corte. No caso do poema em pauta, as duas figuras indiretamente textualizadas possibilitam alcançar outro espaço da cidade: o aristocrático bairro de Lourdes, com suas amplas casas e as arborizadas ruas Alvarenga Peixoto e Bárbara Heliadora.

Os mesmos versos que sinalizam os recantos aprazíveis da metrópole urbana sinalizam também a serenidade das cidades do interior que, de certa forma, ainda guardam vestígios da vida rural e, parece, os vestígios de desejos dos poetas que, como Caio e Drummond, dela participaram em Cruzília e em Itabira. Desde que a vida calma e livre de poluições e violências foi varrida pela hegemonia econômica que rege os destinos das cidades atuais, descaracterizam-se as vias urbanas, cuja memória fica relegada aos nomes das ruas e praças. Inúmeros escritores brasileiros vão-se pronunciar de diferentes formas sobre a questão, como por exemplo, o Lima Barreto de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de*

Sá e o Cyro dos Anjos de *O amanuense Belmiro*, criando assim uma “memória viva” que opera contra a amnésia social e histórica.

Wander Melo Miranda (1992) vai referir-se a esta “memória viva”, apresentando-a como “uma via possível de refazer o presente arruinado” pelas escolhas impostas por razões econômicas e ideológicas transnacionais, a partir dos *sertões* de Euclides da Cunha e de Guimarães Rosa. No presente estudo, percorrem-se os meandros das cidades literárias que se vão construindo com suficiente liberdade para dar ouvidos ao que não é ditado pelas regras do poder constituído. Acompanhar os caminhos por onde passam os escritores permite que o crítico exerça um trabalho interessado em apreender “(...) mecanismos através dos quais tradições diversificadas se transformam, construindo-se e desconstruindo-se em seu processo de conformação”.<sup>2</sup> Caio vai conduzir seus leitores a cada passo deste percurso, feito das pegadas que ele descobre na poeira do tempo e povoado pelas balizas e sinais que fincou. Nele entremeiam-se jogos de palavras e de sentidos que desviam, de certa forma, o peso da violência da cidade grande, em contraponto com a zona rural, dos índios do poeta romântico, da Arcádia de Alvarenga Peixoto, e das cidades interioranas de Drummond e de Caio, como se verá a seguir:

#### TRASTE HORIZONTE

“A lua cheia de tédio  
chora atrás de cada prédio  
e deixa a noite com mais decibéis  
como se não bastasse a buzina dos imbecis  
às três e tanto da madrugada  
pondo em pânico os bois que pastam no meu sonho  
esvaziando os úberes  
da via láctea que havia na minha fronha.” (p.14)

Como no poema “Pega ladrão!”, “Traste Horizonte” opta por eliminar a parte descritiva com que, em tom nostálgico, Drummond refere-se a Belo Horizonte:

#### TRISTE HORIZONTE

“(...) Belo Horizonte sorrindo púbere núbil sensual sem malícia  
lugar de ler os clássicos a amar as artes novas,  
lugar muito especial pela graça do clima

.....  
Era uma provinciana saudável, de carnes leves pesseguíneas.  
Era um remanso muito manso  
para fugir às partes agitadas do Brasil,  
sorrindo do Rio de Janeiro e de São Paulo; tão prafentrex, as duas!  
E nós lá: macio-amesendados.(...)”<sup>3</sup>

A doce lembrança, que justifica a saudade de Drummond, também lhe servirá de motivo para não mais voltar à “brutal Belo Horizonte”, seu “Triste Horizonte e destroçado amor”. Descaracterizada por estacionamentos de automóveis que invadiram os jardins da igreja São José; por supermercados ocupando os da igreja de São Pedro; por lojas de acessórios para carros, papelaria, aviário nas cercanias da igreja Nossa Senhora das Dores; por ladrões barrando a liberdade dos “homens pacificados - os doces mineiros/ que teimam em existir no caos do tráfico”; e pela serra do Curral, que se vai “desfazendo em forma de dinheiro”.

Da Belo Horizonte antiga e poetizada, Caio apenas guarda os bois e as estrelas do sonho. Ao poeta contemporâneo, portanto, resta apenas a capacidade de sonhar com seus pares, resgatando em sua poesia a cidade cuja memória pode ser encontrada em poucos arquivos, e na obra de alguns artistas. Nesse sentido, os fatos e lugares rememorados por ele pertencem ao grupo, mas quando os recorda, trabalha a lembrança comunitária, torna-a individual. Por sua vez, a memória individual, ao ser publicada, acaba por se converter em coletiva, social. Com a especificidade de as camadas do passado a que ela tem acesso reterem só aqueles detalhes que, para Caio, tornaram-se significativos. Um dos valores desse tipo de obra reside exatamente nisto: de cada peça de lembrança individual, tornada coletiva pelo livro, pelo quadro, pela música, faz-se a maquete que pode concretizar vários espaços e tempos da cidade. E, dessa forma, constrói-se a tradição, a história: conjunto das distorções e interesses de cada um.

Esse ponto de vista insere-se no trabalho de interpretação dos fatos culturais levado adiante na atualidade. No já citado artigo, Miranda considera como característica pós-moderna a ação de resgate do elemento de diferenciação, o “nacional ou macrorregional, enquanto traço de identidade de uma determinada cultura”. Para o teórico, tal elemento só adquire valor de referência, “(...) quando atravessado pela heterogeneidade que o constitui e que o torna singular no conjunto de representações simbólicas em que se insere.” E se for levada em conta a diversidade que as caracteriza.

Nesse sentido, a obra em pauta alinha-se a outras em que cada memória individual funciona como um ponto de vista da memória coletiva. Os



deslocamentos do indivíduo, no entanto, modificam o ponto de vista do episódio vivido e narrado ou poetizado. O que parece unidade é, na verdade, múltiplo. Localizar uma lembrança torna-se difícil, na medida em que ela aparece no ponto de encontro de vários caminhos e reúne muitos planos do passado do indivíduo.

As convenções verbais que a sociedade mineira produz compõem o quadro mais elementar e ao mesmo tempo mais estável dessa poesia, de materialidade vária - de caráter metalingüístico, intertextual, lírico e/ou de humor. O último parece ser o espaço em que o poeta se sente mais à vontade. O soneto "Dois mais doido", que dá título ao livro, expressa bem essa vertente de sua poesia, quando intercala o riso no desconforto provocado pelo desalojamento do poeta no mundo:

### DOIS MAIS DOIDO

.....  
"Afiml qual a razão desse tormento?  
Dois mais dois sempre é igual ao vento  
e tudo não passa de ilusão.

Falar nisso, as bolhas de sabão  
são mais sábias, por mais que eu sonete,  
são mais bonitas, são mais bonete." (p. 50)

A solução para enfrentar o dilema, o humor cáustico do soneto e do título, vai-se repetir ainda em outros versos, como "Arenga das 7 faces" (p. 120), e "Lutador nacional" (p. 139), em franca intertextualidade com os conhecidos "Poema das sete faces" e "O lutador", de Drummond. O cotidiano e a rotina também vão aparecer, valendo-se do riso "entre o lúdico e o lúcido" para a construção metalingüística, como se nota em

### RECADO

"ao bom poeta exige-se  
mesclar o verso  
com seu próprio sangue  
e acostumar-se a  
impaciensaciar-se  
nesta fonte  
ao mau poeta cabe  
apontar os versos

para a própria fronte  
e sem mais palavras  
BANG!

*Entre o lúdico e o lícido*  
meu verso é apenas débil  
às vezes, mais do que frágil,  
áspero, apenas espreita  
o espírito da frase...  
poesia?  
quase.” (p. 47)

O aproveitamento de clichês, cantigas populares e infantis de “Modinha sem concerto” (p.145), “Cantiga lúgrube para piano e punhal” (p.146) e outras revertem o sabor da infância em encontro com o *outro*, neste caso, o próprio poeta, em veia de desalento, solidão e desabafo.

Mas nem tudo respira tristezas nesse livro que, timidamente, acolhe o lírico, como nos versos de amor - “Ar de tua graça” (p.161) - e em poemas de homenagem, como o que se segue:

#### A MENINA DO SABONETE MÔNICA

“Quem lembrará  
ao ver a menina do sabonete Mônica  
das três mulheres do sabonete Araxá?

Se um poema-brincadeira  
tremulou o amor no mastro  
do Manuel Bandeira,

meu olhar espuma de contente:  
na tevê surgiu a estrêla nova  
pois Febo é Mariana, sol nascente.” ( p. 75)

Como se percebe, nesses versos, juntamente com Bandeira, abrigam-se a propaganda e a desmemória do mundo moderno sem qualquer resquício de amargura. O poeta pernambucano permite à obra em pauta a inclusão, sem preconceitos ou mágoas, do reciclável e do efêmero. *Balada para as três mulheres do sabonete Araxá*, segundo Bandeira, foi escrito na Rua Curvelo, direcionada por

uma propaganda que o autor visualizava de sua janela. Feito para a sobrinha que à época era a menina-propaganda do sabonete Mônica, esse poema de circunstância alarga, para além do mapa de um universo debruçado sobre si mesmo, o imaginário da cidade. Permanece, no entanto, o impulso de construção poética motivado pela presença da memória, no espaço interpessoal das relações literárias.

Segundo essa diretriz, Caio escreve sobre os acontecimentos. Ao escrever, anota a sua experiência e a sua sensibilidade em relação ao que leu e viveu. Se as três cidades mencionadas foram o palco desses acontecimentos, interessou aqui abordar poemas relativos a Belo Horizonte, com o estranhamento da cidade que o atrai/repele. Seja no “Traste horizonte” marcado pelo som agudo da buzina que, às três horas da manhã, põe em pânico “os bois que pastam em (seu) meu sonho” ou em “Pega ladrão!”, seja em “A menina do sabonete Mônica”, o jogo intertextual com Drummond, com Gonçalves Dias e Alvarenga Peixoto, e com Manuel Bandeira permite aos poetas tornarem-se protagonistas, locutores-participantes, actantes centrais daqueles episódios. E, nesse sentido, sua versão/leitura dos autores que o precederam busca interpretá-los ainda que os modifique. Como se o passado fosse retomado no presente sob novas roupagens, cúmplices da recuperação e redimensionamento de valores locais, índices de identidade abafados pelo espaço uniforme e centralizador da aldeia global.

### Bibliografia

- BANDEIRA, Manuel. *Balada das três mulheres do sabonete Araxá. Estrêla da manhã* (1936). Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. América latina em sua literatura. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- COMPAGNON, A.. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979.
- GONÇALVES DIAS, Antônio. *I Juca Pirama. Últimos Cantos* (1851). Poesia completa e prosa escolhida. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1950.
- PEIXOTO, Inácio José de Alvarenga. *Poesia n. 21* (1780?). A poesia dos inconfidentes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 1996.
- RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

### Notas

- 1 (cf. Entrevista a Helton Gonçalves de Souza, Programa Veredas Literárias, TV Cultura, Belo Horizonte, março de 1998)
- 2 MIRANDA, W. M. Pós-modernidade e tradição cultural. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *América: descoberta ou invenção*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 19-21.
- 3 DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Triste Horizonte. *Discurso de primavera e algumas sombras*. 2. ed. (aumentada), Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997. p. 17.