ANTONIO LUCENI DOS SANTOS

A POESIA DE MARIA ÂNGELA ALVIM:
NAS FRONTEIRAS DO CÂNONE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CÂMPUS DE TRÊS LAGOAS
2008

ANTONIO LUCENI DOS SANTOS

A POESIA DE MARIA ÂNGELA ALVIM: NAS FRONTEIRAS DO CÂNONE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas, como requisito parcial a obtenção do título de Mestre na área de Concentração de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. José Batista de Sales

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CÂMPUS DE TRÊS LAGOAS
2008

À minha família:

Seo Cícero, meu pai,

Dona Maria, minha mãe,

Meus irmãos Lúcio, Lindalva, Lindomar e Lucivan,

suportes imprescindíveis no meu caminhar.

Aos meus queridos avós, retirantes primeiros dessa longa caminhada severina:

Vô Mocim e Vó Júlia, *in memorian*

Vô Neuzim e Vó Janoca, os melhores contadores de história que conheço.

Ao Mestre dos mestres,

Jesus.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, Senhor de todas as coisas por ter-me concedido saúde e entendimento durante toda pesquisa.

Ao meu orientador, professor José Batista de Sales, pela cumplicidade neste trabalho e paciência nas idas e vindas ao longo do curso.

Aos amigos Cláudio César Pereira Cristal, Duxtei Vinhas Ítavo e Marister Vasques Falleiro pela caminhada nos primeiros passos rumo ao mestrado.

Aos amigos José Cláudio Ortiz e Andreza Carubelli Sapata, colaboradores na reta final.

À amiga Marly Garcia, sempre incentivadora da educação, e ao prefeito de Araçatuba, Dr. Jorge Maluly Neto, pela compreensão e apoio durante esse tempo.

Aos irmãos Marcelo e Lindalva pela acolhida e abrigo em Minas Gerais, exímios cicerones.

Aos mais recentes amigos, fruto deste trabalho de pesquisa, Maria Lúcia Alvim, Francisco Alvim e Clara Alvim, colaboradores nas entrevistas e materiais importantes para esta dissertação.

À professora Vilma Sant'Anna Arêas, Unicamp, pela contribuição e abertura de caminhos junto à família da poeta pesquisada.

Às instituições e funcionários que nos receberam na pesquisa de campo.

Aos meus professores do mestrado e aos meus colegas de curso que tão gentilmente doaram parte de suas vidas na comunhão desses estudos.

A poesia tem mil rostos
e mil nomes. Ai de mim!
Um só distingo, entre todos:
é Maria Ângela Alvim.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

A intenção fundamental deste trabalho é organizar a recesção da obra poética de Maria Ângela Alvim (1926- 1959), aproximando de pesquisa de cunho biobibliográfico, mas que possa servir de parâmetro para a compreensão de sua poesia. Como poderemos observar, a busca para reunir a fortuna crítica existente sobre a poeta passou por caminhos e meios eletrônicos – como sítios, Plataforma Lattes, troca de e-mails, entre outros – até contatos por telefone com familiares, estudiosos, instituições em várias partes do Brasil, entre os quais Minas Gerais, São Paulo e Brasília/DF, o que deflagra o quanto ainda precisa ser investigado e mostrado sobre Maria Ângela Alvim. Dessa forma, a presente proposta de estudo pretende identificar, organizar e analisar a fortuna crítica e analisar parte de seus poemas, com o fim de contribuir para a organização dos estudos sobre esta escritora. Certamente, é uma maneira de estabelecer um ponto de partida para futuros estudos e de enriquecimento da obra da autora.

Palavras-chave: Maria Ângela Alvim, poesia, fortuna crítica.

ABSTRACT

The fundamental intention of this work is to organize the recesption about Maria Ângela Alvim poetic work (1926 – 1959), approximating of a biobibliographical research, but that can serve as paremeter for the understanding of her poetry. As we can observe, the sarch in order to gather the existent critical fortune about this poet went by ways and electronic means – as sites, Plataforma Lattes, change of e-mails, among other – even contacts by telephone with relatives, researches, institutions in several parts of Brazil, like Minas Gerais, Sao Paulo and Brasília/DF, what deflagrates how still it needs to be investigated and show about Maria Angela Alvim. In this way, the present study intends to identify, organize and analyze the critical fortune and analyze part of her poems, in order to contribute for the organization of the studies about this writer. Certainly, it is a way to establish a starting point for futures studies and enrichment of her work.

Key words: Maria Angela Alvim, poetry, critical fortune.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

> *A mão lavra a terra há pelo menos oito mil anos, quando começou o Neolítico em várias partes do globo. Com as mãos, desde que criou a agricultura, o homem semeia, poda e colhe. (...) Morar é possível porque mãos firmes de pele dura amassam o barro, empilham pedras, atam bambus, assentam tijolos, aprumam o fio, traçam ripas, diluem a cal virgem, moldam o concreto... (...) O escritor garatuja, rascunha, escreve, reescreve, rasura, emenda, cancela, apaga. (*1977)
>
> Alfredo Bosi

Desde que iniciamos os estudos sobre a poeta Maria Ângela Alvim uma questão é constante: Por que Maria Ângela Alvim? De onde nasceu o interesse por pesquisar a poeta? As respostas sempre emergiam da necessidade em se colocar em pauta escritores e poetas que fazem parte do cânone nacional mas que por inúmeras questões são deixados de lado ou até mesmo caem no esquecimento e que depois – ou por modismos, ou por questões da qualidade de sua escrita – são trazidos para o meio cultural, social, escolar... como é o caso de escritores como Augusto dos Anjos e Clarice Lispector, que passaram por uma fase de "esquecimento" e não valorização e, hoje, são nomes respeitados dentro e fora do Brasil.

Com Maria Ângela Alvim – pelo que observamos – parece ocorrer o mesmo movimento, cumprindo a "profecia" de Carlos Drummond de Andrade, registrada no *Minas Gerais*, em 1951, sobre *Superfície*:

> De qualquer modo, este livro acusa uma presença nova e marcante entre os poetas que surgem, e a qualidade especial de uma natureza poética extremamente fina, que sabe selecionar os aspectos da realidade interior e nos oferecer, com sóbria dicção, o resultado último de sua experiência lírica. Prevemos-lhe um belo futuro. (DRUMMOND, 1993, p.142)

"Um belo futuro." Não à toa, *Superfície* foi traduzido no exterior e teve outras edições integrais no Brasil, além de alguns de seus poemas constarem em obras da atualidade, tais como *Os cem melhores poemas brasileiros do século*, Editora Objetiva e *Roteiro da Poesia Brasileira – anos 50*, Global Editora.

Constata-se, pois, que o interesse pela obra da poeta não é fato isolado nem tão pouco geográfico, ao contrário, importantes nomes da crítica e da pesquisa literária enxergam na produção de Ângela Alvim algo sólido e suficientemente significativo no cenário literário nacional que deve ser explorado mais detidamente. É o caso da estudiosa e professora de literatura brasileira no exterior, a italiana Luciana Stegagno-Picchio. Em seu livro *História da Literatura Brasileira*, Editora Nova Aguilar (1997), cita a poeta como um dos poetas "que poderão, talvez um dia, inserir-se nas malhas do discurso proposto com tamanha autoridade para alterar-lhe a estrutura: (...) Maria Ângela Alvim...".

A atuação de Maria Ângela Alvim como poeta e assistente social fez dela uma pessoa engajada e grandemente envolvida com questões inerentes à sociedade de modo que em seu trabalho podemos detectar facilmente elementos que fazem a sua produção agregar valores próprios de uma obra de arte ou, melhor dizendo, do fazer poético: atemporalidade, a busca pelo universal, pelos dramas e dissabores, alegrias e prazeres que temos como ser humano.

Para o desenvolvimento deste trabalho, adotamos o seguinte percurso investigativo:

Programa I:

1. Levantamento dos diferentes lugares e grupos de relacionamento da poeta a fim de mapear sua produção literária ou mesmo de escrita: cartas, relatórios, correspondências, livros etc.

2. Rede de relacionamentos interpessoais de modo que fossem fornecidos elementos e/ou objetos que contribuíssem na análise de sua obra: locais de trabalho, estudo, produção, família, entre outros.
3. Entrevista com estudiosos da obra da poeta, responsáveis pelas publicações de Maria Ângela Alvim tanto no Brasil quanto no exterior e familiares.
4. Identificação das edições das obras de Maria Ângela Alvim bem como recolhimento das principais críticas e/ou comentários feitos em orelhas, prefácios etc. contidos nelas.
5. Visitas *in loco* aos principais espaços de vivência da poeta: nascimento, produção... a fim de recolher o maior número de informações e materiais existentes sobre ela que contribuíssem com a pesquisa.
6. Na Plataforma Lattes, bem como em diferentes sítios da internet, buscamos pesquisas e/ou estudos em desenvolvimento sobre a poeta em questão.
7. Relacionar a produção poética de Maria Ângela Alvim ao seu aspecto de temporalidade (1926 – 1959).

Programa II:

Com os principais elementos extraídos do primeiro momento da pesquisa partimos para leitura de obras (edição portuguesa, edição da Unicamp, coletânea da Editora Objetiva) e para pesquisa de campo *in loco* em Belo Horizonte, Volta Grande/MG e Campinas nos principais centros e locais de interesse, tais como: bibliotecas públicas, universitárias e particulares, acervos restritos, arquivos públicos e de jornais, entre outros.

Na “peregrinação” por estes locais ocorreram as entrevistas com os irmãos da poeta e com uma das professoras responsáveis pela publicação da Editora da Unicamp, em

Brasília/DF, Volta Grande/MG e pela internet. Muitos dos materiais, inclusive publicações raras e esgotadas de Maria Ângela Alvim, recolhidos na pesquisa de campo foram resultado dessas entrevistas.

Programa III:

Com materiais em mãos (entrevistas, objetos, fotos, publicações, contatos etc.) partimos para seleção, análise e registro do que consideramos pertinente para a dissertação. Buscamos confrontar textos e, ao mesmo tempo, explicitar o que se caracterizava como "espinha dorsal" no trabalho de Maria Ângela Alvim do ponto de vista estético/literário.

De acordo com as fases propostas na metodologia de trabalho e tendo em vista os objetivos da pesquisa esta dissertação possui três capítulos organizados da seguinte forma:

O primeiro capítulo, denominado "A obra poética de Maria Ângela Alvim: fortuna crítica e caminhos percorridos" é o registro do percurso realizado para levantar informações que contribuíssem no trabalho de mapeamento da fortuna crítica existente sobre a poeta. Nele temos relatos dos principais locais e materiais recolhidos e existentes em cada um deles sobre a poeta. Constam, ainda, os momentos em que ocorreram as entrevistas com os irmãos, Maria Lúcia Alvim e Francisco Alvim, a entrevista com a professora Vilma Sant'anna Arêas, uma das responsáveis pela publicação de *Poemas*, Editora da Unicamp e contato com o irmão da poeta.

O segundo capítulo, intitulado "Maria Ângela Alvim: contextualização poética", busca explicitar as preferências da poeta no campo literário/poético bem como as relações que manteve nessa área com intelectuais, escritores, poetas, políticos de sua época. Agregado a isso, traçamos um panorama de envolvimento de Maria Ângela Alvim tanto do ponto de vista intelectual e místico quanto do profissional e familiar, relacionando-os à sua produção.

Para isso, buscamos fontes nas entrevistas concedidas, nas anotações realizadas pela poeta nos vários materiais a que tivemos acesso, bem como nos guardados de Maria Ângela Alvim que estão sob os cuidados da família.

No terceiro e último capítulo, sob o título "A *ars poética* de Maria Ângela Alvim", o intuito foi no sentido de explicitar particularidades presentes no texto angelalviniano que o caracterizassem como sendo importante e significativo na produção poética nacional, bem como relacionar a produção da poeta com outras obras igualmente importantes no cânone mundial, mas com um diferencial: estas últimas têm o reconhecimento da crítica e seus textos com difusão bastante razoável.

Nosso desejo é que esta dissertação contribua para a divulgação e reconhecimento da obra de Maria Ângela Alvim, no âmbito da historiografia literária brasileira.

À procura antes do silêncio do que da palavra, de um silêncio que contém e acaba por absorver a palavra da qual ele germinou, a poesia de Maria Ângela Alvim, a meu ver, realiza-se no revés da escrita...
[...] Revés vale aqui como avesso (avesso submerso do próprio eu, avesso do cotidiano dos outros, pesquisa indiferente à lição comum), mas enquanto derrota da escrita...

Alexandre Eulálio (1993, p.143)

CAPÍTULO 1

1. A OBRA POÉTICA DE MARIA ÂNGELA ALVIM: FORTUNA CRÍTICA E CAMINHOS PERCORRIDOS.

Todo e qualquer trabalho de pesquisa, até por sua natureza investigativa, mostra-se como algo desafiador e importante, visto que, por meio dele, hipóteses são comprovadas, ampliadas, refutadas ou diluídas, conforme afirmam Marconi e Lakatos:

> A pesquisa pode ser considerada um procedimento formal com método de pensamento reflexivo que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para se conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais. Significa muito mais do que apenas procurar a verdade: é encontrar respostas para questões propostas, utilizando métodos científicos. (MARCONI, 2001, p.43)

É, muitas vezes, por meio da pesquisa *in loco* que oportunidades são geradas e/ou otimizadas. No caso de pesquisa sobre escritores falecidos e/ou com poucas informações, documentos, livros etc. à disposição do público, o contato com familiares, amigos, editores, estudiosos das Letras, entre outros contatos, mostram-se ainda mais relevante.

Em razão disso e, principalmente, pela escassez de materiais no meio eletrônico (internet) e livrarias é que se partiu para a pesquisa de campo sobre a poeta Maria Ângela Alvim.

A publicação mais conhecida e difundida no Brasil – que traz apenas um poema da poeta (Há uma rosa caída) – é *Os cem melhores poemas brasileiros do século*[1], organizado

---

[1]MORICONI, Ítalo (org.) *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

por Ítalo Moriconi, Editora Objetiva.

Uma outra publicação, também conhecida, mas menos difundida, foi organizada e publicada pela Editora da Unicamp em 1993, intitulada *Poemas*[2]. Nela, estão contidos *Superfície* – único livro de Maria Ângela Alvim publicado em vida –, além de outros textos (poemas e um conto) publicados postumamente.

A partir de informações contidas na ficha catalográfica, orelha e prefácio da publicação da Unicamp foram recolhidos alguns dados (lugares por onde a poeta passou, nasceu, viveu, trabalhou e faleceu, instituições nas quais Maria Ângela Alvim trabalhou como Assistente Social e pessoas com as quais se relacionou) que nortearam o mapeamento da pesquisa.

Mas a que outras fontes poderíamos recorrer quando do trabalho investigativo sobre Maria Ângela Alvim? Quais outros materiais existentes (se há de fato) para melhor apreciação, compreensão e percepção do trabalho desta importante e desconhecida poeta? Quais outros elementos podem ser agregados ao trabalho de análise e fortuna crítica sobre a obra de tal escritora? A produção de Maria Ângela Alvim limitou-se às fronteiras mineiras, brasileiras? Em caso negativo, quais outros meios (estados, países etc.) tiveram (e como isso aconteceu?) contato com a produção da poeta?

Estas e outras questões serviram como elementos impulsionadores e motivadores para que o encaminhamento, realização e efetivação do trabalho de pesquisa de campo acontecesse e adquirisse a relevância que tem para esta dissertação.

---

[2]ALVIM, Maria Ângela. *Poemas.* Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1993.

1.1. As primeiras tentativas de reunir material para fortuna crítica sobre Maria Ângela Alvim por meio eletrônico.

Pela facilidade e acessibilidade favorecidas pelos meios eletrônicos, além do contato com a obra de Maria Ângela Alvim publicada pela Unicamp, a primeira tentativa de reunir artigos, dissertações e teses, pesquisas de modo geral, fotografias etc. sobre/de Maria Ângela Alvim aconteceu via internet. Para isto, foram utilizados verbetes em sítios eletrônicos de busca (Google, Alta Vista, Cadê, Plataforma Lattes etc.) que tinham relação direta com a poeta, tais como: Maria Ângela Alvim, Ângela Alvim, Alvim, *Superfície*, *Poemas de Agosto*, *Poèmes d'aôut – anthologie poétique*, Francisco Alvim, Maria Lúcia Alvim, entre outros.

O fato é que, na sua maioria e, principalmente no Google, são relacionados alguns sítios ligados à literatura e poesia, sobretudo no Brasil, que trazem um ou outro poema – em geral do livro *Superfície*, com poucas ou nenhuma informação biobibliográfica da poeta.

Estas tentativas de busca de informações sobre Maria Ângela Alvim na internet ocorreram mesmo antes da pesquisa de campo, desde que a poeta foi apresentada como objeto de pesquisa ao programa de Mestrado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e se estendeu até o momento de conclusão desta dissertação.

Outras tentativas via internet ocorreram a fim de recolher dados, elementos, informações sobre a poeta, entre as quais com Ítalo Moriconi, organizador da antologia da Editora Objetiva; Francisco Alvim e Maria Lúcia Alvim, irmãos da poeta; os organizadores da publicação de Maria Ângela Alvim pela Unicamp: Berta Waldman, Yumna Maria Simon e Vilma Sant'Anna Arêas e Eduardo Guimarães (diretor da Editora na ocasião da publicação), o editor da Editora Assírio & Alvim, responsável pela publicação de Maria Ângela Alvim em Portugal, além de (ex)professores de Universidades ligadas à história da poeta, tais como Unicamp e UFMG.

Destas tentativas via *e-mail*, foram frutíferos os contatos com a professora Vilma Sant'Anna Arêas, uma das organizadoras de *Poemas* pela Unicamp, que além de conceder entrevista para pesquisa, forneceu telefone de contato com Francisco Alvim – na ocasião (abril de 2007) recém chegado ao Brasil, e, a partir daí, desencadeou entrevistas com o irmão e irmã de Maria Ângela Alvim, mais detalhadas posteriormente.

Algo importante, também obtido via internet, foi o exemplar de *Superfície – toda poesia*[3], edição portuguesa da obra de Maria Ângela Alvim pela editora Assírio & Alvim. Apesar de ter entrado em contato com o sítio desde as primeiras tentativas de busca de informações sobre a poeta, somente em maio de 2007 é que se conseguiu realizar a compra do exemplar, já que a referida página na internet não estava em funcionamento antes desta data para pedidos de livros e, após reformulação da *home page* da editora foi possível a aquisição do exemplar. Semelhantemente ao exemplar brasileiro – editora Unicamp, o exemplar português traz os mesmos textos, na mesma seqüência apresentada pela edição brasileira, acrescentando ao trabalho de fortuna crítica somente a Apresentação do livro e Notas biobliográficas, de Max de Carvalho, um dos responsáveis pela publicação em Portugal.

Com relação à parte iconográfica sobre Maria Ângela Alvim (fotografias da poeta e família, capas de obras etc.) os materiais são escassos, na sua maioria somente imagens contidas nas capas das publicações brasileira e portuguesa, o que, de fato, não diz muito sobre a poeta por serem imagens pouco definidas, até mal tiradas, principalmente na sua idade adulta, lacuna esta que foi preenchida posteriormente, quando do contato com Maria Lúcia Alvim, que autorizou registro de arquivo da família, por meio de câmera fotográfica digital.

Afora estes elementos, a internet serviu apenas ao trabalho de pesquisa como meio de comunicação entre o pesquisador, seu orientador e a professora Vilma Sant'Anna Arêas

---

[3]ALVIM, Maria Ângela. *Superfície – toda poesia.* Lisboa/PT: Assírio & Alvim, 2002.

e, em menor escala, com o irmão da poeta, Francisco Alvim. Visto que a maior parte das informações recolhidas sobre Maria Ângela Avim ocorreu nas visitas *in loco*, na pesquisa de campo.

1.2. Mapeamento dos locais significativos no trabalho, vida e obra de Maria Ângela Alvim.

Conforme dito antes, a partir de dados recolhidos, principalmente, na publicação da Unicamp e alguns outros colhidos pela internet, estabeleceu-se um mapa/roteiro de pesquisa que ficou assim estabelecido: Belo Horizonte/MG, cidade onde Maria Ângela Alvim viveu e publicou seu único livro em vida, *Superfície*, e encaminhou o seguinte, *Barca do Tempo*, de modo artesanal e, também, onde se relacionou com alguns nomes importantes da poesia brasileira, recebendo deles críticas, sugestões e discussão de idéias literárias, entre os quais, Carlos Drummond de Andrade.

Em Campinas/SP, especificamente na Universidade Estadual de Campinas: Biblioteca Central "César Lattes" e Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL.

As cidades de Volta Grande e Araxá, em Minas Gerais, locais de nascimento e vivência dos quinze primeiros anos da poeta foram descartados na pesquisa de campo pelo fato de não terem relevância quanto ao que o trabalho se propunha, ou seja, levantamento de fortuna crítica, já que no período em que Maria Ângela Alvim morou nelas não produziu literariamente. Apesar de que o encontro com Maria Lúcia Alvim aconteceu na cidade natal da poeta, isto é, Volta Grande/MG.

1.2.1. A Pesquisa de Campo em Belo Horizonte

A capital mineira foi um dos lugares de maior expressão no percurso biobibliográfico de Maria Ângela Alvim. Foi em Belo Horizonte que a poeta iniciou seu trabalho de produção literária, publicou e lançou seu primeiro livro (único, em vida), encaminhou a publicação do segundo (*Barca do tempo*), realizado de forma artesanal por freiras beneditinas, manteve grande parte dos seus contatos e influências literárias e intelectuais, entre os quais Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Raul de Leone, entre outros. Por estes motivos, Belo Horizonte foi escolhida como ponto de partida de toda pesquisa de campo.

Em dezembro de 2006, inicia-se uma "peregrinação" na capital mineira que irá durar aproximadamente quinze dias. Foram elencados os pontos de interesse literário existentes na cidade e, em cada um deles, verificados dados e informações que pudessem contribuir com o trabalho de identificação e aglutinação de fortuna crítica existente sobre Maria Ângela Alvim. Entre os espaços visitados, valem ser citados:

1.2.1.1. Academia Mineira de Letras.

Pelo fato de Maria Ângela Alvim ter mantido certo intercâmbio e relação amistosa com poetas e intelectuais de sua época e, principalmente, pelo fato de escritores e poetas, intelectuais e personalidades mineiras comporem a referida Academia, pensamos em ser a Academia Mineira de Letras um importante espaço para quaisquer tipos de registros a respeito

da poeta pesquisada ou mesmo outros membros de sua família e, a partir daí, um desdobramento positivo no que se refere a identificação de trabalho/produção de Ângela, o que não aconteceu. Ninguém da Academia Mineira de Letras, secretária e demais assistentes, souberam dizer quem era Maria Ângela Alvim ou identificaram exemplar de obra sua no acervo da referida Academia. No momento da visita a secretária informou que o mesmo estava passando por processo de informatização a fim de que o acesso, consultas e empréstimos fossem dinamizados e melhorados nos seus múltiplos aspectos, comprometendo-se, caso fosse localizado algum exemplar ou documento sobre os Alvim, informar o pesquisador. Entretanto não recebemos nenhuma devolutiva.

1.2.1.2. Arquivo Público Mineiro.

Este espaço público de pesquisa conta, principalmente, com documentos antigos, como os procurados sobre Maria Ângela Alvim (entre 1945 a 1959). São arquivados de forma bastante rudimentar. Procura-se o documento de interesse em pastas com índices remissivos e, uma vez identificado, solicita-se que o busque. O material serve apenas para ser lido, não podendo tirar fotocópia ou qualquer outro registro visual. Dos documentos pesquisados, somente consta uma carta de um Alvim qualquer solicitando pagamento de uma dívida qualquer também. Nada ligado à literatura ou que fizesse alusão à poeta.

1.2.1.3. Biblioteca Pública Estadual "Luiz de Bessa".

As bibliotecas, evidentemente, foram alvo da pesquisa por diferentes razões, em especial as que mantinham acervos específicos de escritores mineiros, como a "Luiz de Bessa", que conta com um Departamento denominado "Mineirianas". No referido acervo é permitida somente consulta, com papel e lápis, sem possibilidade de fotocópia ou retirada de materiais. Depois de muita insistência e exposição dos objetivos da pesquisa, a diretora responsável pelo espaço, senhora Graça Maria Frogosa, autorizou registro visual com câmera digital, sem flash, dos materiais encontrados sobre Maria Ângela Alvim e seus irmãos, a saber: exemplar de *Poemas*, da poeta, 2ª edição, Editora Fontana (1980) e três exemplares de sua irmã, Maria Lúcia Alvim (*XX Sonetos, Romanceiro de Dona Bêja* e *Pose).*

1.2.1.4. Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais e Biblioteca do Departamento de Letras/FALE/UFMG.

Além do fato de todas as bibliotecas de Belo Horizonte mostrarem-se em potencial foco de interesse na pesquisa sobre a poeta, os poucos exemplares encontrados de Maria Ângela Alvim e Maria Lúcia Alvim, sua irmã, na biblioteca estadual continham carimbo e assinatura de um certo professor Valmiki Villela Guimarães, do Departamento de Letras da UFMG. E, em todos os registros, datas de aquisições bem próximas das de lançamento dos exemplares dos poetas, o que direcionou a pesquisa ao referido Departamento de Letras. A partir daí, descobriu-se que o professor Valmiki Villela Guimarães já estava aposentado, morando em Mariana/MG. Um dos funcionários forneceu o telefone de contato do professor,

entretanto em nenhuma das tentativas as ligações foram atendidas. No Departamento de Letras da UFMG, não foi encontrado nenhum exemplar de Maria Ângela Alvim ou sua família. Em consulta ao acervo digital encontrou-se apenas um artigo do *Suplemento Literário/MG* (17/04/76) em que aparecem apreciações de Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa e Fausto Alvim Júnior, a respeito do trabalho do pai de Maria Ângela Alvim, Fausto Alvim. Posteriormente, por *e-mail*, em contato com o professor, Reinaldo Martiniano Marques, coordenador da pós-graduação UFMG, informou que desconhecia Maria Ângela Alvim e que, também, não havia nenhuma pesquisa realizada ou em andamento sobre a poeta na referida Universidade.

A IMAGINÁRIA DE FAUSTO ALVIM NO MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA

APRECIAÇÃO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

PALAVRAS DE HENRIQUETA LISBOA

MEU PAI E A TALHA

Único documento existente na Biblioteca Central da UFMG sobre os Alvim.

1.2.1.5. Jornal *Correio de Minas.*

Departamento de Gerência e Documentação a que o público tem acesso aos arquivos do jornal. As consultas são rudimentares, a partir de rolos fotofilmados de jornais antigos, que são acomodados em caixas datadas de dois em dois anos. Foram solicitados os rolos entre os anos de 1949 e 1952, períodos que precedem e sucedem (incluindo o lançamento) *Superfície.* Após exaustiva pesquisa, encontramos somente uma coluna comentando a saída do pai de Maria Ângela Alvim, Fausto Alvim, da presidência do Banco Hipotecário de Belo Horizonte. A pesquisa nesse espaço foi burocrática, rudimentar e pouco produtiva.

1.2.1.6. Centro de Memória do Sistema FIEMG/Gerência de Cultura/SESI.

Maria Ângela Alvim exerceu, por um tempo, a função de Assistente Social em Belo Horizonte, prestando serviço para o SESI e SENAC da referida cidade. Por isso, a busca de informações nesse espaço. A bibliotecária-chefe, senhora Gizele Maria dos Santos, identificou no acervo apenas um relatório datilografado sobre as atividades da poeta como Assistente Social, que pôde somente ser consultado/lido e fotografado com câmera digital.

1.2.1.7. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.

Logo na recepção do prédio pode-se observar a seguinte inscrição: “Espaço Cultural – Sala Fausto Alvim”. Uma sala pequena com também singela galeria de retratos a bico-de-pena, entre os quais o de Fausto Alvim, pai de Maria Ângela Alvim. Buscando mais informações sobre a personalidade que dá nome à sala, a Assessoria de Imprensa, por meio da senhora Selma, não soube informar quem era o homenageado, o porquê de ter dado nome à sala e nenhum histórico sobre o mesmo.

Em Belo Horizonte, estes foram, portanto, os principais lugares visitados e consultados a respeito de Maria Ângela Alvim e sua família, como forma de tentar, a partir de elementos levantados, traçar um perfil sobre a poeta ou mesmo encaminhar-se para outros lugares/espaços que pudessem agregar valor ao trabalho e ao objetivo da pesquisa, isto é, levantamento da fortuna crítica.

Como pode ser observado nos relatórios, os materiais recolhidos na pesquisa de campo de Belo Horizonte foram reduzidos, basicamente, ao exemplar de *Poemas* de Maria Ângela Alvim, Editora Fontana/MEC, no que diz respeito à fortuna crítica da poeta.

Isto posto, cabe-nos dizer que por tratar-se da terra natal da poeta e, sobretudo, pelo fato de Maria Ângela Alvim ter produzido, atuado e convivido com os mais diferentes intelectuais e profissionais de sua época os registros sobre sua atuação profissional e intelectual são bastantes parcos. Somado a isso, pelo menos três importantes instituições – Universidade Estadual de Minas Gerais – UEMG, Universiade Federal de Minas Gerais – UFMG e Pontifícia Universidade Católica – PUC/MG – deveriam contribuir com a pesquisa sobre tão importante poeta ou, ao menos, reunir materiais significativos para pesquisa em suas bibliotecas.

1.2.2. A pesquisa de campo em Campinas

O momento posterior à pesquisa de Belo Horizonte ocorreu em fevereiro de 2007, justamente na cidade de Campinas e, especificamente, na Universidade que demonstrou interesse não só pelo trabalho, mas também na publicação da obra de Maria Ângela Alvim, Unicamp.

1.2.2.1. A pesquisa de campo nas bibliotecas da Unicamp.

Por telefone já havíamos feito uma pré-pesquisa sobre exemplares existentes de Maria Ângela Alvim, além do da própria editora da Universidade. Por esse motivo, a visita ocorreu diretamente na Biblioteca Central "César Lattes" e na Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem/IEL. Nelas, foram encontrados alguns exemplares da obra da poeta e dos irmãos, Francisco Alvim e Maria Lúcia Alvim.

1.2.2.2. Biblioteca Central "César Lattes".

Na Biblioteca Central "César Lattes," os exemplares de Maria Ângela Alvim e demais Alvim estão inseridos em coleção específica de acervo raro, denominado "Coleções

Especiais". Constam os livros: a primeira edição de *Superfície*[4], de 1950, pela Edições João Calazans; *Poemas*[5], de 1962, Imprensa Nacional; *Poemas*[6], de 1980, Fontana; a edição de *Poemas* da Unicamp, além de exemplares de Francisco Alvim e Maria Lúcia Alvim, irmãos da poeta.

Biblioteca Central: a maior parte do acervo de Maria Ângela Alvim está depositada na seção de Obras raras, incluindo exemplar da primeira edição de *Superfície.*

Diferentemente dos espaços em Belo Horizonte (bibliotecas, arquivos etc.), os materiais das bibliotecas da Unicamp puderam ser fotografados sem nenhum tipo de censura e, em alguns casos, as fotocópias foram permitidas. Desse modo, o exemplar da primeira edição de *Superfície*, encontrado somente na Biblioteca Central, pôde ser fotocopiado.

---

[4]ALVIM, Maria Ângela. *Superfície.*Belo Horizonte: Edições João Calazans, 1950.
[5]_____. *Poemas.* Departamento de Imprensa Nacional, 1962.
[6]_____. *Poemas.* Rio de Janeiro: Fontana; Brasília: INL, 1980.

Os demais livros foram fotografados (capa e miolo) como registro do material e, caso necessário fosse, posterior impressão.

Os poemas analisados no terceiro capítulo desta dissertação terão por base esta primeira edição de *Superfície*.

1.2.2.3. Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem/IEL.

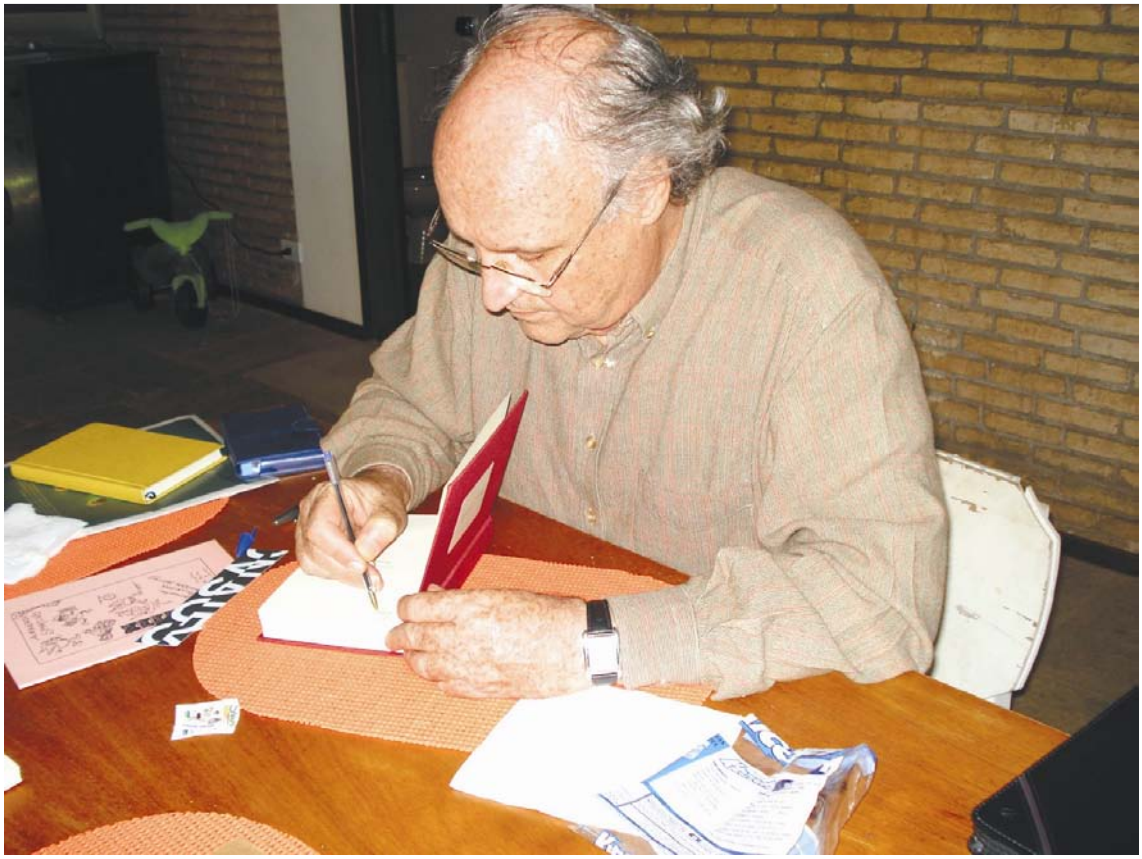
Na biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem/IEL, encontra-se somente a edição de *Poemas* da própria Unicamp, além de exemplares de obras dos irmãos da poeta.

Como pode ser observado, a visita à Unicamp mostrou-se tão ou mais significativa que a realizada em Belo Horizonte, entre outros motivos pela facilidade de acesso, manuseio e registro dos materiais pesquisados como também porque nela estão todas as edições da obra de Maria Ângela Alvim, da primeira (Edições João Calazans) à mais atual (Editora da Unicamp).

1.2.3. Brasília/DF: o encontro com o irmão da poeta, Francisco Alvim.

O fato de não se ter uma biografia ou algo próximo disso sobre a família Alvim, a tentativa de formar uma linha cronológica da vida e obra de Maria Ângela Alvim ocorreu durante todo o trabalho de levantamento de dados. Nomes, funções, nascimentos e óbitos, entre outras informações sobre a poeta e sua família foram elencados ao longo do trabalho.

Entre os nomes importantes na relação com Maria Ângela Alvim, ainda vivos, estava o do irmão, e também poeta, Francisco Alvim.



Francisco Alvim: em sua residência, onde recebeu o pesquisador para entrevista. Aqui, em momento de autógrafo.

Assim como Maria Ângela Alvim, Francisco Alvim foi selecionado como autor de um dos cem melhores poemas do século XX, por Ítalo Moriconi. Desde as primeiras tentativas de busca de informações sobre a poeta, foi tentado o contato com algum membro da família, principalmente com os irmãos. Por se constatar que Francisco Alvim se encontrava no exterior, como embaixador brasileiro na Costa Rica, foram feitas por *e-mail* várias tentativas de interlocução, todas sem sucesso. Somente a partir da intervenção da professora Vilma Sant'Anna Arêas, Unicamp, ocorreu o contato. Ela informou que Francisco Alvim

recém chegara da Costa Rica – onde atuou por quinze anos como embaixador brasileiro – e se encontrava em Brasília/DF, passando-nos telefone e endereço dele.

A primeira comunicação com o irmão da poeta ocorreu em abril de 2007, por telefone, momento em que ele demonstrou profundo interesse em partilhar sobre o trabalho de Maria Ângela Alvim, colocando-se à disposição para o que fosse necessário no acréscimo à pesquisa.

Após demonstrarem-se objetivos e metas da entrevista, marcou-se dia, horário e local do encontro, ocorrido em 23 de junho de 2007, em Brasília, na residência de Francisco Alvim.

Tal como no primeiro contato, por telefone, o dialogo *in loco* foi igualmente amistoso. Antes de a entrevista acontecer, Francisco Alvim partilhou de alguns materiais tais como fotografias da irmã e da família, esculturas do pai, Fausto Alvim, pinturas e gravuras do filho, Pedro Alvim, além de mostrar alguns livros de poetas que se relacionaram com Maria Ângela Alvim ou que, de alguma forma, contribuíram e/ou influenciaram a poeta em seu trabalho, entre os quais Celina Ferreira, Arlinda Corrêa Lima e outros.

O momento da entrevista foi particularmente importante. Francisco Alvim, segundo suas próprias palavras, há muito não falava de modo tão compenetrado e profundo sobre a irmã, e, entre outras contribuições, disse ter revivido momentos importantes da sua própria vida e da poeta que, conforme afirmou, determinou sua trajetória como poeta também. Detalhes sobre relações de Maria Ângela Alvim com escritores e intelectuais da época, em Minas, preferências literárias da poeta, modos de produção, entre tantos outros elementos foram extraídos desse encontro com Francisco Alvim.

Outro ponto importante que deve ser destacado nessa ocasião foi o contato com a crítica literária, esposa de Francisco Alvim, Clara de Andrade Alvim. É de Clara Alvim a orelha e comentário crítico de *Poemas*, Editora Fontana.

1.2.4. Volta Grande/MG: o encontro com Maria Lúcia Alvim, irmã da poeta.

O encontro com Maria Lúcia Alvim foi desdobramento da entrevista com Francisco Alvim que, particularmente, conversou com a irmã, expondo o motivo da pesquisa e, também, por meio dele conseguimos telefone e endereço da irmã que, após contatada, marcou o encontro para o mês de julho de 2007.

O final da pesquisa voltou-se para o começo de tudo: Volta Grande, lugar de nascimento e das raízes de Maria Ângela Alvim. Na cidade – bem característica das cidades interioranas mineiras, tivemos nosso primeiro contato pessoalmente. Assim como ocorrido com o irmão, procuramos ter, no primeiro dia, uma relação mais de proximidade, conhecimentos pessoais entre entrevistador e entrevistada, de modo a facilitar a fluência na entrevista e, até mesmo, recolher informações importantes a respeito da poeta e sua obra.

Maria Lúcia Alvim, pelo que se pôde observar, trata com muito respeito o trabalho da irmã, Maria Ângela Alvim. Em sua residência, mantém todos os exemplares da poeta, da primeira publicação até as mais atuais, incluindo as edições francesa e portuguesa, bem como publicações que trazem apenas um ou outro poema de Maria Ângela Alvim, além de uns poucos artigos/comentários sobre o trabalho da irmã publicados no Brasil e no exterior. E mais, não somente todas as edições são guardadas como também há vários exemplares da mesma edição. Por este motivo, doou alguns deles ao pesquisador, entre os quais edições que custaram muito para se ter acesso, tanto em Belo Horizonte quanto em Campinas, a saber: as edições de *Poemas* de 1962 (Imprensa Nacional) e de 1980 (Fontana).

Maria Lúcia Alvim: detentora da maior parte da obra de Ângela bem como acervo iconográfico.

Foram doados, ainda, um exemplar de *Poesias*[7] de Fernando Pessoa, com anotações a punho em alguns versos, feitas por Ângela Alvim.

Na tentativa de demonstrar relações de leituras e poetas apreciados por Maria Ângela Alvim, a irmã dispôs e organizou os exemplares de obras da poeta outros livros correlacionados à sua produção. Este, entre outros atos, explicita um pouco da preocupação didática que Maria Lúcia Alvim tem em apresentar o trabalho da irmã, além do seu próprio trabalho e dos demais irmãos. Um espírito artista-escritora-organizadora.

---

[7]PESSOA, Fernando. *Poesias de Fernando Pessoa.* Lisboa/PT: Ática, 1952.

O encontro com Maria Lúcia Alvim ocorreu em Volta Grande/MG: local em que Maria Ângela Alvim nasceu, passou a infância e onde está enterrada.

Um outro material também peculiar e de grande valia sob posse da irmã da poeta é a edição artesanal de *Barca do Tempo*, já citada anteriormente, confeccionada por freiras de Belo Horizonte. Uma edição em capa dura, com inscrições na capa em folheação dourada, iluminuras nos versos iniciais de cada poema, escritos todos em letras góticas, à mão.

Com relação à parte iconográfica de Maria Ângela Alvim, escassa em materiais gráficos (livros e jornais) publicados sobre ela, de igual modo na internet, Maria Lúcia Alvim contribuiu, também, autorizando o registro, com câmera digital, de várias fotografias da irmã quando criança, adolescente e jovem.

Somado à colaboração descrita anteriormente, a entrevista concedida pela irmã da poeta pesquisada reitera pontos e elucida outros que ficaram meio nebulosos na entrevista

com o irmão, Francisco Alvim. Principalmente pelo fato de Maria Lúcia Alvim ser mais velha que Francisco Alvim e, por essa razão, ter convivido mais com Maria Ângela Alvim, quando de sua fase mais produtiva como escritora.

1.2.5. A entrevista com Vilma Sant'Anna Arêas, professora da Unicamp e uma das coordenadoras da publicação de Maria Ângela Alvim pela editora da Universidade de Campinas.

Um outro momento da pesquisa de campo sobre Maria Ângela Alvim ocorreu a partir da tentativa de interlocução com os organizadores da obra da poeta pela Editora da Unicamp. Segundo consta nos créditos da publicação citada, as professoras Berta Waldman, Yumna Maria Simon e Vilma Sant'Anna Arêas compuseram a Assessoria Literária e Coordenação da publicação.

A partir desses nomes, buscou-se, via *e-mail*, contatá-los para uma possível entrevista a fim de extrair mais informações sobre o interesse da Editora em publicar a obra de Maria Ângela Alvim, critérios observados na seleção da poeta, intenções/objetivos almejados com tal publicação, entre outras indagações. Somado a isso, o contato, talvez, propiciasse novos desdobramentos como pessoas, obras, lugares...

Além das professoras citadas anteriormente, foi enviado *e-mail* ao professor Eduardo Guimarães, na ocasião da organização e lançamento do trabalho da poeta, Diretor da Editora da Unicamp.

Entretanto, as únicas que deram retorno foram as professoras Berta Waldman e Vilma Sant'Anna Arêas. A primeira disse não poder atender pois estava com compromissos acadêmicos no Brasil e no exterior que a impediam de parar o trabalho para fazer qualquer atendimento, desejando sucesso na pesquisa. A segunda desde o primeiro momento foi

bastante solícita, colocando-se à disposição para colaborar com a pesquisa. O contato com Francisco Alvim foi viabilizado por meio dela que, ao saber do retorno dele ao Brasil, mandou-nos um *e-mail* com telefone e endereço do poeta para que pudéssemos nos comunicar.

Além de propiciar o contato com Francisco Alvim (e, por conseguinte, com Maria Lúcia Alvim), a professora Vilma Sant'Anna Arêas concedeu entrevista via *e-mail* comentando um pouco sobre as preocupações e pretensões da Editora da Unicamp quando da edição e lançamento de *Poemas*, de Maria Ângela Alvim.

De forma geral, Vilma Sant'Anna Arêas reitera o que os irmãos e, antes deles, os poetas e intelectuais de seu relacionamento, disseram em suas entrevistas e que pode ser constatado pelos os que se debruçarem na obra de Maria Ângela Alvim: a qualidade intrínseca à sua produção, a ineditez da sua obra, ainda pouco pesquisada e conhecida do público em geral, a inserção de Maria Ângela Alvim no cânone literário nacional, e a distinção que propõe entre literatura de qualidade e de quantidade que, segundo ela, é por vezes confundida no Brasil fazem da produção de Maria Ângela Alvim algo passível de muitos trabalhos acadêmicos, muitas investigações científicas. Como bem se observa:

"Não se pode catalogar escritores como maçãs ou qualquer outro produto simples. Basta lermos as "Notícias literárias" assinadas por Drummond ou "Um Estudo", de Alexandre Eulálio (publicados ambos no volume da Unicamp) para compreendermos o sentido de sua poesia. A importância, claro, qualquer leitor de sua obra perceberá, ao ler apenas o primeiro poema de Superfície: 'Meus olhos dão telas d´água/ não ferem a perfeição.'

Isto é fácil de entender? Parece fácil, mas tente explicar. A receita é a seguinte: simplicidade que é o avesso da facilidade: no jogo silencioso do ritmo, irregular sem alarde

(7/6) e no acerto direto da interpretação do que seja a poesia, (porque é um poema-ensaio), além de ser uma maneira de olhar para tornar visível o visível. Não é isso que faz a metáfora? O visível está aí mas ninguém vê, porque confia na rotina e na ideologia do momento. É preciso tornar o visível, isto é, o que pode ser visto, visível, isto é, realmente visto ou alcançável... pela inteligência, parceira do talento. Mas sem a primeira, não há literatura.”.

Como pode ser observado no percurso desenvolvido por meio da pesquisa de campo, o trabalho de Maria Ângela Alvim é um trabalho ainda muito restrito no que diz respeito à sua divulgação e acesso para o público em geral.

Trabalhos realizados referentes à crítica literária ou mesmo didáticos ainda são parcos ou até mesmo nenhum. O acesso às edições mais antigas da poeta é restrito, conforme pôde ser visto, e burocratizado, por vezes limitando o trabalho do pesquisador.

Não fosse a possibilidade de acesso à família, muitos detalhes se perderiam através dos tempos, sobretudo os ligados a relacionamentos, influências, iconografia, entre outros detalhes importantes para localização do leitor no tempo e no espaço e, num nível mais incipiente, para uma aproximação mais “afetiva” entre leitor e a poeta.

No Brasil, a publicação mais conhecida e difundida, como dito antes, é a da Editora da Unicamp e, a rigor, comercializada somente na própria Universidade ou na *home page* da própria Editora. Deste modo, os leitores quase não têm acesso ao trabalho da poeta por outros meios (sítios eletrônicos mais populares/difundidos, grandes redes de livrarias, inserções de seus poemas em livros didáticos, e assim por diante).

1.3. Percurso bibliográfico de Maria Ângela Alvim.

Maria Ângela da Costa Cruz Alvim nasceu no dia 1º de janeiro de 1926, na fazenda de Pouso Alegre, município de Volta Grande, Zona da Mata, Minas Gerais. Filha de Fausto Figueira Soares Alvim e de Mercedes Costa Cruz Alvim, teve quatro irmãos: Maurício da Costa Cruz Alvim, Maria Lúcia Alvim, Francisco Soares Alvim Neto e Fausto Alvim Júnior, este último, já falecido.

Maria Ângela Alvim: na ocasião morava em Araxá/MG, com a família.

Segundo a família, desde cedo mostra-se interessada por artes (tocava violão, fazia uma ou outra gravura, esboçava os primeiros versos) e pelo social, atividades que serão

aprofundadas por Maria Ângela Alvim na juventude, na curta carreira como Assistente Social e na produção literária intensa, haja vista a idade em que morreu.

Seu primeiro trabalho literário, *Superfície*, foi publicado ainda em vida, aos 24 anos de idade, em Belo Horizonte, pela editora João Calazans, e data de 1951.

De produção intensa, Maria Ângela Alvim encaminhou a publicação de seu segundo livro, *Barca do Tempo*, em edição artesanal. O trabalho de escrita e encadernação foi, segundo relatos da família, realizado por freiras beneditinas de Belo Horizonte/MG, a pedido da própria poeta. Segundo o irmão, Francisco Alvim, Maria Ângela Alvim tinha muito cuidado e zelo com este material, que passava de mão em mão entre familiares e amigos, os quais o elogiam pela qualidade visual e literária, deixando a poeta orgulhosa.

Postumamente, foram publicadas outras três edições de *Poemas*, aqui no Brasil, todas com o mesmo conteúdo e seqüenciação de textos (*Superfície, Barca do tempo, Outros poemas, Poemas de Agosto e Carta a um cortador de linho*). O que difere entre uma e outra é que, ao contrário das edições Fontana (1980) e Unicamp (1993), a edição do Departamento de Imprensa Nacional (1962) não tem fac-símile de cartas da poeta enviadas à família quando de sua primeira viagem a Europa, além de algumas fotos de Maria Ângela Alvim (na infância e juventude, local de nascimento e óbito, entre outras), além disso, a primeira edição de *Superfície* traz duas gravuras ilustrando dois poemas do livro.

As edições publicadas no exterior aconteceram de modo muito particular. A edição francesa, *Poèmes d'août – anthologie poétique*[8], primeira publicação de Maria Ângela Alvim no exterior, deu-se a partir de Monique Attle, amiga de adolescência de Maria Lúcia Alvim, quando moravam no Rio de Janeiro. Da relação fraternal construída entre as duas e da ligação que Monique Attle manteve com a família Alvim, nasceu a preocupação de Attle em

---

[8]ALVIM, Maria Ângela. *Poèmes d'août – anthologie poétique.* Paris,FR: Éditions Arfuyen, 2000.

apresentar, quarenta anos depois, na França, os poemas de Maria Ângela Alvim para os Max de Carvalho, de ascendência brasileira, mostra profundo interesse pela produção de Maria Ângela Alvim. Esse interesse pela obra da poeta culminou na publicação francesa pela Éditions Arfuyen.

Posteriormente, num trabalho de tradução da obra do poeta português Herberto Hélder, um dos principais nomes da poesia contemporânea portuguesa, para o francês, realizado por Max de Carvalho, este apresenta a obra de Maria Ângela Alvim para Herberto Hélder que de igual modo ao editor demonstra muito interesse pelos escritos da poeta.

Atraído e envolvido pela poesia de Maria Ângela Alvim, Herberto Hélder escreve para família da poeta – especificamente para Maria Lúcia Alvim. Na carta, o poeta português faz alguns comentários sobre a qualidade textual da obra de Maria Ângela Alvim e a importância que dá a ela, conforme pode ser observado no fragmento abaixo extraído da carta: *A poesia de sua irmã foi para mim uma revelação, e gostaria muito que o maior número possível de pessoas partilhasse do ganho espiritual que obtive com a leitura dela.*

Após este contato, a família de Maria Ângela Alvim autorizou a publicação da obra dela em Portugal. *Superfície – toda poesia*, título luso, publicada pela editora Assírio & Alvim, em 2002. Apesar do mesmo sobrenome, segundo Francisco Alvim, a Editora não tem nenhuma ligação com a família. Apenas coincidência de nomes.

Dentre os teóricos que fizeram menção à produção de Maria Ângela Alvim, temos na filóloga e professora de literatura brasileira na Itália, Luciana Stegagno-Picchio[9], o principal nome.

---

[9]Luciana Stegagno-Picchio nasceu em Alessandria, Piemonte. Filóloga e professora de literaturas neo-românicas, colaboradora de Roman Jakobson, autora de muitos artigos e ensaios, inicia o seu contato direto com a literatura brasileira, por meio da tradução de *Fogo morto*, de José Lins do Rego, lançado em 1956 como *Fuoco spento*. Grande amiga de Murilo Mendes, terá acesso aos grandes nomes da literatura brasileira das últimas décadas. A primeira edição de *História da Literatura Portuguesa* foi lançada em 1997, pela Editora Nova Aguilar.

Mesmo com um comentário breve, Luciana S. Picchio declara ver em Maria Ângela Alvim um dos nomes que "...poderão, talvez um dia, inserir-se nas malhas do discurso proposto com tamanha autoridade para alterar-lhe a estrutura...".

Mais recentemente, André Seffrin[10], crítico e ensaísta, organizou e prefaciou a obra *Roteiro da poesia brasileira – anos 50*, pela Editora Global, e inseriu três poemas de Maria Ângela Alvim, sendo: Cassandra (*Poemas*), De tudo me afastei, por não querença (*Ibidem*) e Inteira me deixo aqui, (*Ibidem*). A obra foi lançada no final de 2007.

De forma bem sucinta, temos registrado nessas linhas, os caminhos pelos quais entramos em contato com a obra de Maria Ângela Alvim. Como pode ser observado, uma obra ainda pouco difundida e conhecida do público em geral (pesquisadores, estudantes de Letras, apreciadores de poesia), mas, ao mesmo tempo, de um vigor e substância tal que impressiona alguns dos mais habilidosos fazedores poéticos do Brasil e do exterior, bem como críticos, apreciadores e amantes de poesia. Parafraseando Carlos Drummond de Andrade, antevemos um belo futuro. Ou não será preciso esperar tanto?

---

[10]André Seffrin (1965 -), nasceu em 1965 em Júlio de Castilho/RS e vive no Rio de Janeiro desde 1987. Crítico e ensaísta, organizou cerca de quinze livros e escreveu dezenas de apresentações, prefácios e ensaios para edições de autores brasileiros como Rubem Braga, Gilberto Amado, Rachel de Queiroz e Carlos Drummond de Andrade.

O cuidado formal guardado através da realização de toda sua poesia refere a geração de 45, sob cujo influxo se inscreve o seu primeiro livro – Superfície. A excepcionalidade, entretanto, já se configura nestes poemas de abstração do contingente, de busca de perfeição, da verdade além dos limites da aparência.

Clara de Andrade Alvim (1980)

CAPÍTULO 2

2. MARIA ÂNGELA ALVIM: CONTEXTUALIZAÇÃO POÉTICA.

Todo processo de criação, seja ele literário ou não, é ultrapassado por diferentes "vozes" que compõem o texto. Estabelecer um parâmetro para produção e características intrínsecas à produção literária de Maria Ângela Alvim é, antes, inseri-la num contexto sócio-histórico-poético. Buscar essas várias "vozes" presentes no texto angelalvimniano destacando, se possível, nuances próprios da poeta ou mesmo, se for o caso, agrupando-a a um ou outro movimento, sociedade, grupo literário e/ou poético.

Deste modo, retomamos o conceito de Antonio Candido sobre *sistema literário*, quando diz:

> A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 1975, p.74).

Conforme observamos, se entendemos literatura como um "sistema vivo", também devemos crer que ao levantarmos ou elegermos algo como importante e significativo no trabalho deste ou daquele autor/fazedor artístico precisamos levar em considerações aspectos de época, para não dizer histórico no sentido amplo da palavra. Quais as novidades poéticas da autora? O que diferencia o trabalho de Maria Ângela Alvim dos demais poetas da sua época? Dentro do contexto maior da poesia, que contribuições trouxe para esse meio com sua

escrita? O que justifica ter sido tão bem recebida e criticada no meio literário quando viva e "esquecida" logo após sua morte? Quais as razões para que a obra de Maria Ângela Alvim fosse retomada quatro décadas depois de ter falecido por importantes nomes da literatura, como Herberto Hélder, e por estudiosos e críticos literários como Max de Carvalho, Alexandre Eulálio, Ítalo Moriconi, André Seffrin, Luciana Stegnanho-Picchio..., de editoras como Assírio e Alvim, Global, Objetiva, Unicamp?

Todas estas questões entre outras servem ao mesmo tempo para apontar caminhos e, na outra ponta, problematizar questões de apreciação literária, o papel da crítica, a vocação acadêmica para pesquisa de escritores e poetas consagrados e/ou pouco conhecidos, o projeto editorial e mercadológico ao eleger somente um grupo de escritores e poetas "consumíveis" etc.

Ainda sob a égide da apreciação de Antonio Candido , a obra literária só ganha "alma", só adquiri vida a partir do momento em que mistura seu fôlego ao fôlego do leitor. Ao que parece, Maria Ângela Alvim retorna à vida por meio de sua obra, por intermédio dos muitos fôlegos que retomam seu trabalho, das vozes que insistem em discutir sua produção, sua qualidade poética, seu legado literário. Depois de quase cinco décadas adormecida, deixemo-nos penetrar por este fôlego de vida angelalvimniano.

Aliás, talvez seja mesmo o melhor caminho falar de fôlego, de suspiro, de vazio e ausência ao estudar a poesia de Maria Ângela Alvim. Como descrito por Alexandre Eulálio em "Um Estudo", na publicação da Unicamp:

> À procura antes do silêncio do que da palavra, de um silêncio que contém e acaba por absorver a palavra da qual ele germinou, a poesia de Maria Ângela Alvim, a meu ver, realiza-se no revés da escrita. São letras brancas em campo escuro, impressas em negativo naquele fundo de névoa flutuante, que às vezes vela e desfoca o discurso, mesmo se este continua a ascender, agora distinto e já sem alento, nas linhas suplementares da pauta. (EULÁLIO, 1993, p.143).

Brevidade soa mesmo como sendo um mote na vida desta poeta que somente teve um livro publicado em vida. A obra *Superfície* é iniciada apenas com dois versos. No silêncio da palavra, na brevidade do termo é que irá dizer muito do que precisa ser dito.

Mas não queremos, nesse momento, nos encaminhar para uma apreciação estético-poética necessariamente, apesar de fazermos uso de pequenos exemplos para clarear uma ou outra posição. A intenção é a de determinar um percurso sócio-histórico-poético que nos faça perceber a poeta Maria Ângela Alvim em sua amplitude e, se não de tudo, mas ao menos contribuir com as poucas, mas significativas vozes que, desde sua aparição no meio literário nacional, vêm apontando o valor e qualidade existentes em sua obra.

Maria Ângela da Costa Cruz Alvim é a filha mais velha de cinco irmãos, todos poetas. O pai, Fausto Figueira Soares Alvim, amante das artes e da política e a mãe, Mercedes Costa Cruz Alvim, musicista e poliglota, propiciaram a toda família sempre um ambiente de cultura, de arte, de intelectualidade. É nesse contexto que Maria Ângela Alvim cresceu e interagiu com o meio intelectual e artístico de sua época. É bom lembrar que apenas com 24 anos de idade publicou seu primeiro livro (e único em vida), com o qual obteve grande repercussão pela qualidade intrínseca apontada, como veremos mais adiante no próximo capítulo.

Das figuras literárias e intelectuais da sua época uma que merece ser ressaltada é a de Carlos Drummond de Andrade[11]. Segundo a própria família, em entrevista para esta pesquisa, Maria Ângela Alvim buscava esses contatos. Ela procurava estar envolvida com questões que julgava importantes para sua produção poética e para o seu olhar social. A aproximação com Carlos Drummond de Andrade deu-se das mais diferentes formas.

---

[11]Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987) nasceu em Itabira do Mato Dentro – MG, em 31 de outubro de 1902. É um dos principais nomes da poesia brasileira e suas obras foram traduzidas para diferentes línguas. Traduziu obras de Balzac, García Lorca, Marcel Proust e Molière. Faleceu aos 85 anos, vítima de problemas cardíacos, no Rio de Janeiro.

São dela os versos, em “Relendo *Claro Enigma”:*

Fronte contra a pedra
se elabora
uma comum temperatura
_ O punho duro cava o peito:
ira?
Ou contenção madura?
Água ou suor, a pedra
inspira?
E tua fronte – chora?

(ALVIM, 1962, p.105)

E são dele os versos, na orelha da segunda edição de *Poemas,* editora Fontana/INL/MEC:

A poesia tem mil rostos
e mil nomes. Ai de mim!
Um só distingo, entre todos:
é Maria Ângela Alvim.

(ALVIM, 1980)

Como vemos em ambas as escritas, há um interesse recíproco dos poetas tanto do ponto de vista literário quanto do social, afetivo. Também é dele o comentário crítico intitulado “Notícias Literárias”, publicado no jornal *Minas Gerais*, edição do dia 8 de abril de 1951, pouco depois do lançamento de *Superfície* e na publicação organizada pela Editora da Unicamp, em forma de apêndice, com obras completas de Maria Ângela Alvim. No texto, podemos ler os seguintes comentários:

> Assim, a originalidade desta poesia não está nem na forma nem nas idéias, mas no empenho da autora em manter-se fiel a si mesma, só produzindo aquilo que seu espírito amadureceu profundamente e depurou dos resíduos emocionais ou intelectuais deixados pela vida de relação. Está no cuidado minucioso, embora não aparente, e talvez mesmo instintivo, de submeter à corrente emocional a um tratamento severo, que elimine sua causa imediata, o pretexto que a produziu, para só reter a essência verdadeiramente poética, que irá animar a tentativa de obra de arte. (ANDRADE, 1993, p.139).

Este resultado de escrita como produto das relações e "resíduos emocionais ou intelectuais" deixados pela autora podem ser observados nos versos abaixo:

> O poema não escrito
> escorreu na ogiva dos dedos
> Na alma de pranto oceânico
> os búzios ouviram um outro mar.
> Enxuta é a areia dos olhos.
>
> (ALVIM, 1951, p.13)

Tanto a poeta quanto o eu lírico criado por ela têm no trabalho poético seu foco de interesse. A temática eleita para a discussão/reflexão dos textos é proveniente desse olhar atento ao redor, as coisas que se mostram como significativas em sua vivência.

Continua Drummond:

> Meditação é, de resto, a atividade espiritual que mais parecem conter as poesias da jovem autora. Seus versos às vezes assumem forma conceitual, sem que, entretanto, pretendam fixar mais do que estados de sensibilidade. (ANDRADE, 1993, p.140).

Isso pode ser observado nos versos:

> Beijaram-me o rosto asas de borboleta
> e se tingiram das cores do ocaso.
>
> (ALVIM, 1951, p.57)

A imagem de borboleta é associada em muitas culturas com o mundo espiritual, com a idéia de metamorfose, de mudança e ruptura de uma para outra vida. Portanto, a poeta mostra no poema-reflexão – reiterada pela idéia de fim, ilustrada na imagem do ocaso – o dinamismo da vida, a ciclicidade, tanto em "borboleta" quanto em "ocaso".

E insiste o crítico:

> A concisão vocabular da autora leva-a a produzir trabalhos que quase se assimilam à formulação do *hai-kai* (e não seria difícil a Maria Ângela Alvim comprimir um pouco mais seus poemas tão estritos para adaptá-los rigorosamente a esse padrão métrico, embora a experiência carecesse de interesse real). (...). A natureza da sensibilidade é, contudo, inteiramente diversa da poetisa mineira, que foge ao tom epigramático do *hai-kai* clássico, e se manifesta antes pela via meditativa e conceitual que já anotamos. (ANDRADE, 1993, p. 141).

Conforme lemos nos versos abaixo:

> A suave manhã comoveu as pedras,
> Brilham os caminhos dos homens.
> Ninguém as perdeu.
>
> (ALVIM, 1951, p.39)

Entretanto, o relacionamento dos Alvim com Carlos Drummond de Andrade beira à familiaridade, à intimidade. Com base em relatos da família e do próprio poeta, Maria Ângela Alvim envolveu o poeta em diferentes momentos de atuação profissional, entre estes,

o de Assistente Social. Segundo a irmã, Maria Lúcia Alvim, Carlos Drummond de Andrade foi convidado e levado por Maria Ângela Alvim a favelas e bairros pobres da capital mineira e adjacências, fato esse relatado com certa repulsa pelo poeta.

Carlos Drummond de Andrade relacionou-se profissional e culturalmente com Rodrigo Melo Franco de Andrade[12], sogro de Francisco Alvim, compondo a equipe da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, como chefe da Seção de História, na Divisão de Estudos e Tombamento, onde se aposentou.

Dos poetas difundidos e prestigiados pela crítica da época em que Maria Ângela Alvim era viva e, sobretudo, da atualidade é em Carlos Drummond de Andrade que a poeta terá como suporte e "aval", por assim dizer, um trabalho de qualidade, de aceitação no meio intelectual e literário-poético.

Entretanto, outros nomes da poesia nacional fizeram parte das relações de Maria Ângela Alvim, entre eles os mineiros Bueno de Rivera[13] e Celina Ferreira[14]. Dos estrangeiros, teve verdadeira devoção – talvez seja esta a palavra que marque a atuação de Maria Ângela Alvim nas diferentes áreas em que trabalhou – por Rainer Maria Rilke[15]. Segundo a família, Maria Ângela Alvim dedicou-se muito à leitura da obra desse poeta que é conhecido no mundo todo por suas produções poéticas carregadas de hermetismo, solidão e introspecção. A poeta interessou-se tão grandemente pela obra de R. M. Rilke que, em uma de suas viagens para Europa, manteve contato e trocou correspondência com Lou Albert-Lasard, discípula e

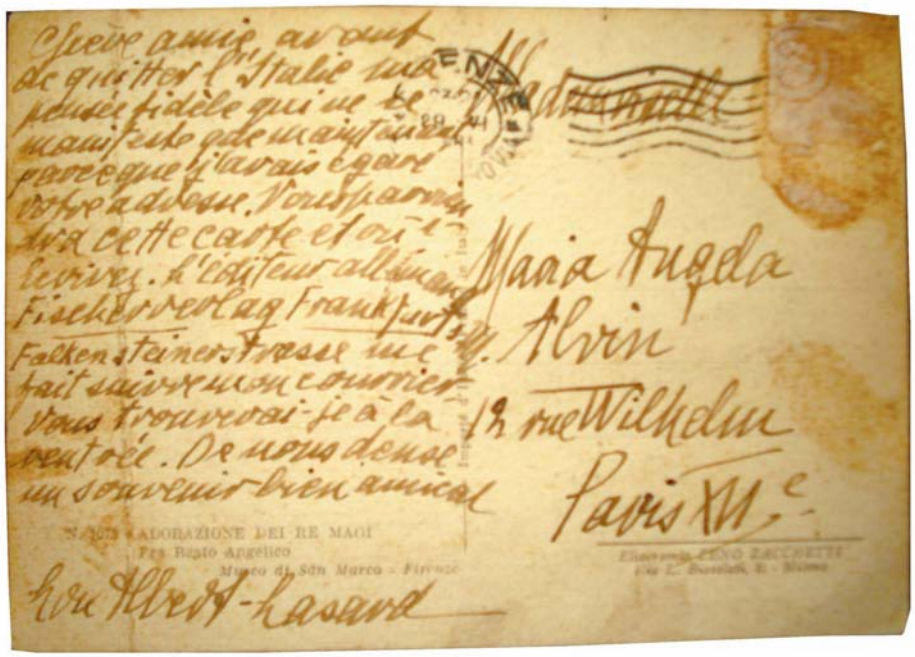
---

[12]Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898 – 1969) nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 17 de agosto de 1898. O movimento modernista de 1922 passou a ter mais um porta-voz quando Melo Franco aproximou-se de Mário de Andrade e tornou-se redator-chefe da "Revista do Brasil". Foi advogado, jornalista e ministro da Educação e Saúde.

[13]Bueno da Rivera (1911 – 1982) nasceu em Santo Antonio do Monte, Minas Gerais. Desenvolveu atividades no *Estado de Minas* e *Jornal da Manhã*. É tido como um dos melhores poetas do Modernismo brasileiro.

[14]Celina Ferreira Cardoso (1928 –) é natural de Santana de Cataguases, Minas Gerais. É poeta, jornalista, radialista e funcionária pública. Tem diversos livros de poesia publicados, entre os quais *Poesia de ninguém* (1954), *Hoje Poemas* (1966) e *Espelho Convexo* (1973).

[15]Rainer Maria Rilke (1875- 1926) nasceu em Praga no dia 4 de dezembro. Estudou nas universidades de Praga, Munique e Berlim. Apaixonado pela poesia publicou diversas obras, entre elas *Histórias do bom Deus* (1900), *O livro das horas* (1905), *Elegias de Duíno* (1919), entre outras.



Postal de Lou Albert-Lasard para Maria Ângela Alvim, Paris.

amiga do poeta, conforme podemos observar no cartão postal enviado para Maria Ângela Alvim por Lasard. Na ocasião, ambas se encontravam na França.

A introspecção e profunda solidão sugeridas por R. M. Rilke em *Cartas a um jovem poeta* podem ser observadas no trabalho de Maria Ângela Alvim de diferentes modos. A começar pelo depoimento dos irmãos da poeta quando relatam não ter percebido um momento específico em que Maira Ângela Alvim se pusesse a escrever – isto era feito de modo recluso e solitário; até os próprios textos da poeta, como em: *A noite voraz sugou o sono dos meus olhos,/ mas a tormenta aumentou./ Na noite desesperada nasceu minha espera./ Meu coração foi feito de escuro*

.

Para o poeta, a fórmula perfeita para produzir um poema seria:

> Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto, acima de tudo, pergunte a si mesmo na hora mais tranqüila de sua noite: "Sou mesmo forçado a escrever?". Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples "sou", então construa a sua vida de acordo com essa necessidade. (RILKE, 2001, p.26).

Necessidade de escrever era algo mesmo que fazia parte da vida de Maria Ângela Alvim. A começar dos relatórios costumeiros e de praxe como Assistente Social até os escritos poéticos que faziam com que ela se completasse e ganhasse mais vida, como podemos observar nos versos que se seguem:

> Escreve. No teu regaço
> o momento se passou.
> Voa num tempo de abraço,
> abraço não repousou.
>
> .....
>
> Escreve, ó imensa fadiga,
> tua não querença se expande
> nessa vontade inimiga.
>
> Escreve teu verso raso
> e assim, que a morte se mande
> acontecer noutro acaso.
>
> (ALVIM, 1962, p.52)

E continua R. M. Rilke sobre a idéia de ser poeta:

> Mas se verificar, nesse momento, que a sua solidão é grande, alegre-se com isso. Que seria, com efeito, uma solidão (faça essa pergunta a si mesmo) que não tivesse grandeza? Há uma solidão só: é grande e difícil de se carregar. Quase todos, em certas horas, gostariam de trocá-la por uma comunhão qualquer, por mais banal e barata que fosse; por uma aparência de acordo insignificante com quem quer que seja; com a pessoa mais indigna. Mas talvez sejam essas, justamente, as horas em que ela cresce, pois o seu crescimento é doloroso como o de um menino, e triste como o começo das

> primaveras. Mas tudo isso não o deve desorientar. O que se torna preciso é no entanto isto: solidão, uma solidão interior. (RILKE, 2001, pp. 51 e 52).

Esta idéia de sentir-se só e ansiar – nem que seja – a “mais banal companhia” e, ao mesmo tempo, preferir ter a solidão como companheira é facilmente notada nos versos da poeta:

> De tudo me afastei, por não querença
> ou medo de demais querer a tudo
> e de fixar em ócio e inexistência
> o móbil ser ideal com que me iludo.
> .....
>
> (ALVIM, 1962, p.78)

Como podemos observar nos exemplos anteriores, Maria Ângela Alvim apropriou-se de alguns “conselhos” de R. M. Rilke como base para sua produção e condição de vida. A produção da poeta passa de forma discreta no cotidiano, seu comportamento, enquanto poeta, será adornado de muita singeleza, de muito silêncio... Sua vida e seus versos farão parte da mesma condição de vida a que se propôs:

> Meus olhos são telas d’água,
> não ferem a perfeição.
>
> (ALVIM, 1951, p.9)

Ou,

> As papoulas são estrelas que caíram de sono.
> Elas têm o segredo.
>
> (ALVIM, 1951, p.19)

Portanto, provar da poesia de Maria Ângela Alvim é mais uma questão de "paladar" do que qualquer outra coisa. Degustar um poema de Maria Ângela Alvim é ter um paladar refinado, um paladar compromissado com o que há de mais nobre na poesia, de mais sutil e singelo e, ao mesmo tempo, de mais denso e concentrado. A essência que servirá de matriz para vários outros trabalhos. O silêncio retoma seu *status* nos textos de Maria Ângela Alvim. Este silêncio que, muitas vezes, é interpretado como desnecessário ou mesmo quase obsoleto, mas que, como sabemos, é condição básica em músicas, textos, na vida... O silêncio é tão importante quanto o barulho. O não-dizer é tal útil e significativo quanto o dizer.

Assim como Rainer Maria Rilke, Augusto dos Anjos[16], o Poeta da Morte, era um dos prediletos de Maria Ângela Alvim, além de Jorge de Lima[17] e Raul de Leoni[18]. Dos poetas portugueses, teve grande predileção por Fernando Pessoa[19] e, principalmente, por Mário de Sá Carneiro[20]. Como exemplo, podemos citar a aquisição do livro *Poesias de Fernando Pessoa* da Colecção Poesia, Ática, Lisboa, 1952.

Mais um motivo que nos leva a crer na grande predileção de Maria Ângela Alvim por Fernando Pessoa está no fato de no livro citado aparecerem várias anotações à mão em diferentes poemas, ora buscando "complementá-los/continuá-los", como é o caso de:

---

[16]Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos (1884 – 1914) nasceu no engenho "Pau d'Arco", em Paraíba do Norte, a 20 de abril. Bacharelou-se em Letras e foi diretor de um grupo escolar em Leopoldina.
[17]Jorge de Lima (1893 – 1953) nasceu na cidade de União, Alagoas. Licenciou-se em Medicina e ensinou Literatura Brasileira nas Universidades do Brasil e do Distrito Federal. Foi vereador. Autor de romance, ensaio e poesia, foi nesta última que mais se destacou.
[18]Raul de Leoni Ramos (1895 – 1926) nasceu em Petrópolis, Rio de Janeiro. Bacharelou-se em Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade Livre de Direito do Rio de Janeiro. Diplomata, jornalista e desportista, escreveu seu primeiro livro de poemas em homenagem a Olavo Bilac, intitulado "Ode a um Poeta Morto". É destacado, segundo críticos, por não se enquadrar em rótulos, transitando entre o parnasianismo ao simbolismo.
[19]Fernando Pessoa (1888 – 1935) nasceu a 13 de junho, em Lisboa. Um dos principais nomes da poesia portuguesa é famoso, principalmente, pelos heterônimos que criou em diferentes livros publicados.
[20]Mário de Sá-Carneiro (1890 – 1916) nasceu em Lisboa. De produção intensa, é, ao lado de Fernando Pessoa, outro grande nome da poesia portuguesa.

.....
Um desejo, não de ser ave,
Mas de poder
Ter não sei quê do voo suave (sic)
Dentro em meu ser.
Achar aquele vôo suave
Ser o meu ser. (anotação/inserção de Maria Ângela Alvim).

(PESSOA, 1952, p.90)

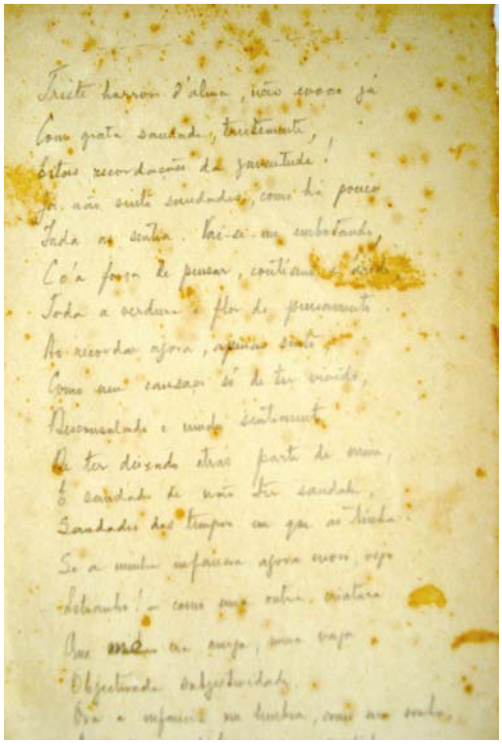
Ora estudando-os com marcações de métricas e simulações de rimas nos versos como, por exemplo, em:

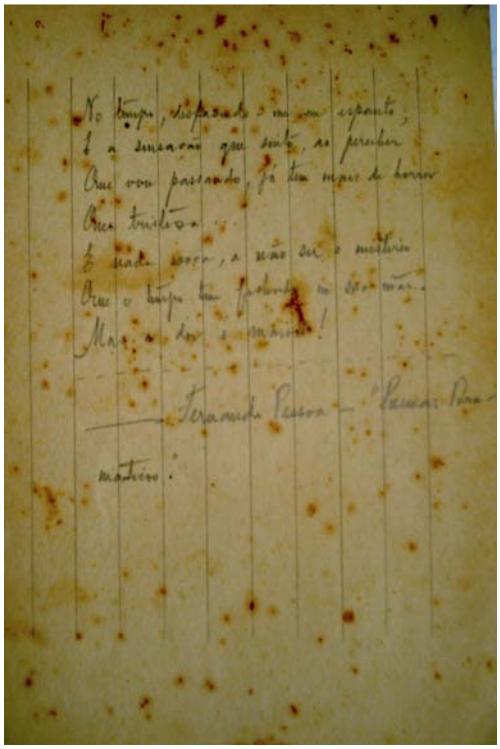
.....
De que não me sei lembrar... (riscou as palavras "De que não"
Flores de tantas cores.....e as substituiu por "Já nem")
Penso e fico a chorar
(Filha, os sonhos são dores...).

Qualquer dia viria
Qualquer coisa a fazer
Toda aquela alegria..... (riscou a letra "T" de "Toda" e
Mais alegria nascer..... acrescentou "De h", ficando, por-
(Filha, o resto é morrer...). .....tanto "De hora aquela alegria").

(PESSOA, 1952, p.80)

Ou ainda, transcrevendo poemas inteiros (ver imagem abaixo), como é o caso de A falência do prazer e do amor, terceiro tema, *VIII Poema*, em que o transcreveu à mão e o deixou dentro do livro *Poesias de Fernando Pessoa*.





Transcrição de poemas de Fernando Pessoa: Maria Ângela Alvim fez várias dessas anotações tanto em papéis à parte, como vemos acima, quanto em livros do poeta.

O que podemos depreender dessa ação da poeta é, entre outras coisas, a ligação que manteve com determinados temas e escritores e, ao mesmo tempo, uma tentativa de "continuar" os escritos destes, atribuindo-lhes uma nova "roupagem", um novo arranjo, propondo um "diálogo" entre autores e obras.

Como exemplo, peguemos um poema de Maria Ângela Alvim e um outro do poeta Mário de Sá-Carneiro. Além de questões óbvias como ao fato de ser contemporâneo de Fernando Pessoa e comungarem de muitas idéias e temas, além de trabalharem juntos na idealização, execução e divulgação de movimentos literários, revistas e jornais da época, Mário de Sá-Carneiro despertou em Maria Ângela Alvim profunda admiração, o que pode ser confirmado comparando os poemas *Dispersão*, do poeta português, e *Moro em mim? No meu destino, largado*, da poeta:

Dispersão

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar.
Na ânsia de me ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...

Para mim é sempre ontem,
Não tenho amanhã nem hoje:
O tempo que aos outros foge
Cai sobre mim feito ontem.

(O Domingo de Paris
Lembra-me o desaparecido
Que sentia comovido
Os domingos de Paris:

Porque um domingo é família,
É bem-estar, é singeleza,
E os que olham a beleza
Não têm bem-estar nem família.)

O pobre moço das ânsias...
Tu, sim, tu eras alguém!
E foi por isso também
Que te abismaste nas ânsias.

A grande ave doirada
Bateu asas para os céus,
Mas fechou-as saciada
Ao ver que ganhava os céus.

Como se chora um amante,
Assim me choro a mim mesmo:
eu fui amante inconstante
Que se traiu a si mesmo.

Não sinto o espaço que encerro
Nem as linhas que projeto:
Se me olho a um espelho, erro –
Não me acho no que projeto.

Regresso dentro de mim
Mas nada me fala, nada!
Tenho a alma amortalhada.
Sequinha, dentro de mim.

Não perdi a minha alma,
Fiquei com ela, perdida.
Assim eu choro, da vida,
A morte da minha alma.

(CARNEIRO, 1993, pp. 61 a 65)

V

Moro em mim? No meu destino, largado
partido em mil?
Moro aqui? Demoraria
sempre aqui, sem me saber – fugindo sempre
estaria?
Eis um lugar. Degrêdo
(de quê?). Dimensão se perseguindo
num sonho? – Sim, que me acordo.
Tudo existe circunstante
e ninguém para me crer.
Sou eu o sonho,
momento da ausência alheia (que devasso quase
.....[fria).
Morte, vida recente,
subindo em mim a resina,
ungüento de noite, amor.

As sombras e seus véus,
tantos véus – o mais sucinto
prêso a meu corpo (aparente?)
me divide em dois recintos.
Um dêles sendo equilíbrio
noutro posso me conter.
Avanço no sono aberto
até a altura do dia,
fria, fria,
mais fria, minha pele
filtra a aurora - neste tempo
aquela hora, seu pulso de distante e ocaso.

Eis que me encontro. Limite
de transparência e contato
entre a luz e meu retrato, na casta
parede – a louca?
Marulho d'água, caindo
dentro de mim, claridade.
Graça de mãos mais presentes
que minhas mãos, já vazias
de sua forma, na palma.
Que gesto extenso as reteve
sempre além configuradas?
E êste azul, quase em branco
se desfazendo (na carne?).
Ah! Três retinas cortadas
de um prisma, se amanhecidas
nestes vidros, na vigília.
Ah! Três retinas pousadas
em ver, em ver contemplando
(ser, será o esquecimento
de quanto somos – pensando?).

(ALVIM, 1962, pp. 129 e 130)

A começar pela forma "física" do poema, notamos que ambos os poetas optaram por um texto longo (Mário de Sá-Carneiro, 44 versos; Maria Ângela Alvim, 47) que, ao mesmo tempo em que nos conduzem a uma reflexão mais aprofundada e pormenorizada do tema, também fazem usos de argumentos para tal encaminhamento, como por exemplo nos versos *Porque um domingo é família,/É bem-estar, é singeleza,/E os que olham a beleza/Não têm bem-estar nem família.)* de Mário de Sá-Carneiro e em *Ah! Três retinas pousada/em ver, em ver contemplando/(ser, será o esquecimento/de quanto somos – pensando?)* de Maria Ângela Alvim.

Também observamos que em ambos os poemas o eu lírico é angustiado, reflexivo, preocupado com a relação que mantém consigo mesmo e enxerga na vida e no corpo, portanto elementos da base material, uma prisão, uma "cadeia" que limita-os à liberdade, que os impede de ser o que de fato são ou gostariam/deveriam ser. Isso é claramente visto nos versos *Perdi-me dentro de mim/Porque eu era labirinto,/E hoje, quando me sinto,/É com saudades de mim.* de Sá-Carneiro e nos versos de Maria Ângela Alvim, *Morte, vida recente,/subindo em mim a resina,/ungüento de noite, amor.*, além de questões temáticas e outras que neste momento não nos cabem aqui elencar.

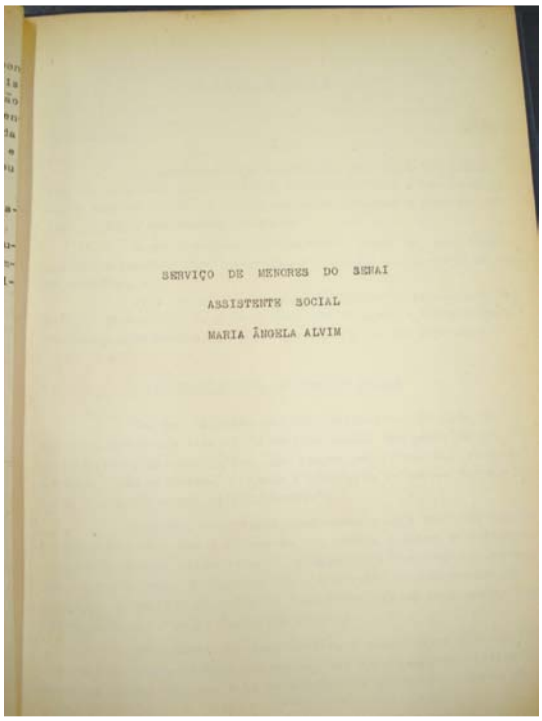
Estes breves exemplos têm o propósito apenas de demonstrar que Maria Ângela Alvim manteve um relacionamento tal com os poetas que os elege para suas leituras e meditação e que podemos observar em vários momentos a presença e motivação dos trabalhos e reflexões deles na obra e ponderações da poeta.

Não à toa, descreveu Herberto Hélder, em carta enviada a Maria Lúcia Alvim, irmã da poeta, em 2002, com vistas a publicação portuguesa:

> *A poesia de sua irmã foi para mim uma revelação, e gostaria que o maior número possível de pessoas partilhasse do ganho espiritual que obtive com a leitura dela. Em Portugal, surge a possibilidade de isso acontecer.*

Partamos agora para um outro campo de atuação adotado por Maria Ângela Alvim que a acompanhava paralelamente à sua vida de escritora. Guardadas as suas particularidades, é de igual modo intenso e marcante e, tal qual a poesia, será usado como “bandeira” ou mote para um engajamento e um doar-se sem medida e incansável: o engajamento social.

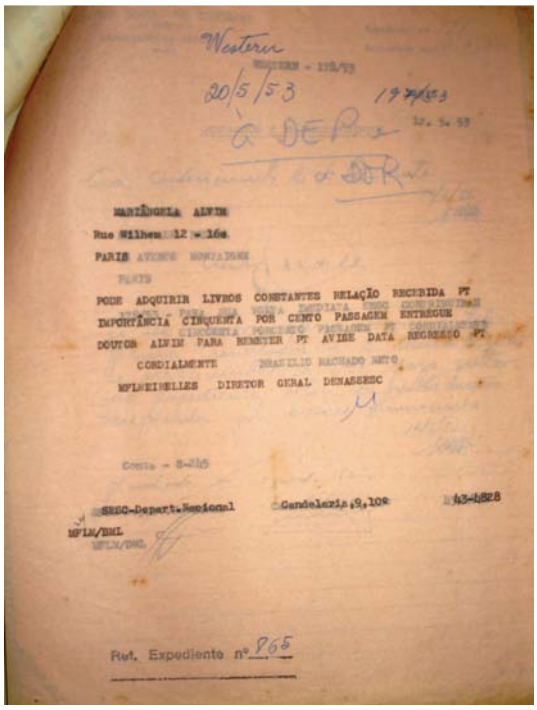
Maria Ângela Alvim fez parte da primeira turma de assistentes sociais do Brasil, numa parceria realizada entre a PUC de Minas Gerais, Serviço Social da Indústria – SESI/MG e Serviço Nacional da Indústria - SENAI/MG. A seguir, folha de rosto de um dos relatórios do SESI e da poeta enquanto Assistente Social na França:


SERVIÇO DE MENORES DO SENAI

ASSISTENTE SOCIAL

MARIA ÂNGELA ALVIM

Folha de rosto de relatórios de Maria Ângela Alvim – SENAI/MG


Western

20/5/53

MARIÂNGELA ALVIM

Rue Wilhem 12 - 16e

PARIS

PODE ADQUIRIR LIVROS CONSTANTES RELAÇÃO RECEBIDA PT

IMPORTÂNCIA CINQUENTA POR CENTO PASSAGEM ENTREGUE

DOUTOR ALVIM PARA REMETER PT AVISE DATA REGRESSO PT

CORDIALMENTE

MFLM/EMLLES DIRETOR GERAL DENASSESC

SESC-Depart.Nacional Candelaria,8,10º 43-4828

MFLM/EML

Ref. Expediente nº 865

Documento de 1953, Paris, no Serviço de Assistente Social de Ângela.

No trabalho como Assistente Social, teve oportunidade de enxergar matizes cotidianos que a fizeram cada vez mais tornar-se introspectiva e reflexiva com relação à condição humana sob vários aspectos.

Não bastasse a profissão em si, Maria Ângela Alvim ligou-se a Josué de Castro[21], ícone mundial das lutas pela igualdade social, idealista e militante de causas contra a fome, pertencente a diferentes comitês e universidades do Brasil e do mundo, indicado duas vezes ao Prêmio Nobel da Paz. Como secretária de Josué de Castro, Maria Ângela Alvim teve no mestre grande entusiasmo e fôlego para reiterar sua paixão e idealismo por causas nobres. Fez parte do movimento "Economia e Humanismo" do Padre Lebret[22], existente até os dias de hoje e conhecido mundialmente pela luta e engajamento em questões sociais ligadas à fome, qualidade de vida, igualdade social e outros.

Em documentos pertencentes à família da poeta, bem como em relatórios deixados nas empresas nos quais trabalhou, observa-se um verdadeiro cuidado na tabulação de dados, estudo de casos, encaminhamento e orientações de ações práticas que buscassem minimizar problemas sócio-político-econômicos encontrados, bem como, em alguns momentos, crítica engajada e ácida sobre determinadas posturas governamentais.

Dos autores e obras que leu e embasou-se para desenvolver seu trabalho neste período Simone Weil[23], filósofa e sindicalista francesa, foi uma das prediletas e constituiu-se como figura marcante pelo idealismo trazido em suas obras que convergiram com os interesses e trabalho da poeta e assistente social Maria Ângela Alvim.

Todas essas ações e relacionamentos demonstram uma profissional engajada, preocupada e ocupada com temas e ações que muito têm a ver com o cotidiano das pessoas e do mundo, de forma geral. Sobretudo, com parcela da população mais carente e necessitada de atenção e olhar humanos.

---

[21] Josué de Castro (1908 – 1973) médico, professor, geógrafo, sociólogo e político, fez da luta contra a fome a sua bandeira. É autor de inúmeras obras, entre as quais *Geografia da Fome*. Suas idéias o levaram a ser reverenciado em todo o mundo, com livro traduzido em mais de 25 idiomas e duas indicações ao Prêmio Nobel da Paz.

[22] Louis-Joseph Lebret (1897 – 1966), conhecido no Brasil como Padre Lebret, foi um economista e religioso católico dominicano francês, criador do centro de pesquisas e ação econômica "Economia e Humanismo". Chamou a atenção da Igreja Católica e do mundo ocidental para as questões do subdesenvolvimento e da necessidade de solidariedade com os países pobres.

[23]Simone Weil (1909 – 1943) nasceu em Paris e morreu num sanatório inglês aos 34 anos de idade. Foi professora em liceus de província, operária fabril, filósofa e sindicalista.

Tal qual sua poesia, seu trabalho será ao mesmo tempo tímido – no sentido de não trazer tanto a atenção para si, já que colaborou com grandes nomes desses movimentos sociais, mencionados anteriormente – e eficaz, propondo sugestões e encaminhamentos de melhoria.

É no trabalho e movimento político e social dirigido por Padre Pierre Lebret que Maria Ângela Alvim conjugou o seu lado religioso. Aliás, segundo a família, a poeta pensou, por algum tempo, em embrenhar-se na vida religiosa.

Essa religiosidade manteve-se acesa durante toda sua curta vida e teve em Santa Teresa d'Ávila[24] o expoente maior e, também, a devoção mais profunda. Tão profunda que foi batizada duas vezes, sendo que a segunda já depois de adulta, na França, sob o auspício da Santa. Nas duas, Santa Teresa d'Ávila e Maria Ângela Alvim, observamos as vidas marcadas pelo engajamento e luta social.

Como pode ser percebido, os relacionamentos e os "fios" que compõem o tecido biobibliográfico de Maria Ângela Alvim são entrelaçados por escritores, filósofos, sociólogos, políticos, poetas e místicos todos muito engajados na luta por melhores condições de vida e uma sociedade mais justa, irmanados numa visão de mundo que é investigativa, reflexiva e pragmática. O poeta está sujeito a este mundo repleto de sensações, situações e acontecimentos. Todo esse universo de coisas e de emoções será explorado pelo poeta das mais diversas formas. Com Maria Ângela Alvim não foi diferente.

As experiências que teve tanto na profissão que exerceu quanto no seu tratamento literário foram abordadas em seus poemas. Sobre isso, vale a afirmação de Fernando Paixão:

---

[24]Santa Teresa d'Ávila (1515 – 1582) nasceu em Ávila, Castilha, Foi reverenciada como grande mística e seus livros fazem parte dos clássicos da teologia espiritual. Foi canonizada em 1622 e declarada Doutora da Igreja em 1970.

> Por isso, quanto mais constante e diversificado for o nosso contato com o universo poético, mais atento será o nosso olhar para as coisas em volta. Ler poesia nos ensina a olhar e sentir. Ao invés de ensinar lições de certezas, estáticas, a poesia desperta a vivência dinâmica e sensível do real. (PAIXÃO, 1980, p.41).

Se, para Fernando Paixão, o contato poético encaminha o leitor para um olhar mais atento ao cotidiano, talvez esse movimento, em Maria Ângela Alvim, seja em via de mão dupla, visto que o olhar atento e investigativo da poeta para a sociedade e o meio em que vive é uma constante, inclusive profissionalmente e, ao mesmo tempo, a produção poética de Maria Ângela Alvim é igualmente intensa.

De modo geral, o que vemos dentro das relações que a poeta manteve – quer seja do ponto de vista literário, quer seja do ponto de vista social ou, ainda, religioso – com os vários universos é sempre de um doar-se, de um questionar-se, de uma reflexão séria, madura e profunda sobre temas que considera importantes. Como nos versos:

> Esta idéia que pretendo
> me afirma, quando me vem,
> na mentira de que sendo
> serei mais de que ninguém.
> .....
>
> (ALVIM, 1962, p.54)

Também, notamos que os personagens com os quais buscava relacionar-se têm, de uma forma ou de outra, algum ponto em comum com os temas que elegeu como significativos em sua vida. Não por acaso, muitos desses personagens com vida e características bem próximas da sua, basta citarmos Mário de Sá-Carneiro, Augusto dos Anjos, Simone Weil, entre outros.

Isto posto, cabe-nos identificar o que faz de Maria Ângela Alvim peça importante no cenário poético nacional, sobretudo na Geração de 45, período em que sua obra está inserida – apesar de ter fugido dos ditames perseguidos pelos poetas dessa época. Ao mesmo tempo, demonstrar o tratamento dado por alguns teóricos e historiadores da literatura brasileira, entre eles Antonio Candido e Luciana Stegagno-Picchio. Tarefa que será pormenorizada no próximo capítulo.

Assim, a originalidade desta poesia não está nem na forma nem nas idéias, mas no empenho da autora em manter-se fiel a si mesma, só produzindo aquilo que seu espírito amadureceu profundamente e depurou dos resíduos emocionais ou intelectuais deixados pela vida de relação. Está no cuidado minucioso, embora não aparente, e talvez mesmo instintivo, de submeter a corrente emocional a um tratamento severo, que elimine sua causa imediata, o pretexto que a produziu, para só reter a essência verdadeiramente poética...

Carlos Drummond de Andrade (1993, p.139)

CAPÍTULO 3

3. A *ARS POETICA* DE MARIA ÂNGELA ALVIM.

Conforme já observado ao longo deste trabalho, Maria Ângela Alvim produziu entre 1950 e 1959 cinco obras que estão reunidas, atualmente, em duas principais edições: *Poemas*, Editora da Unicamp (Brasil) e *Superfície – toda poesia*, Assírio & Alvim (Portugal). Quatro dos livros escritos pela poeta são de poemas, a saber: a)*Superfície* e *b) Barca do Tempo*, com vinte e oito poemas cada um deles; c) *Outros Poemas*, composto por quarenta e três poemas; d) *Poemas de Agosto*, com sete produções e *e) Carta a um cortador de linho*, única produção da autora em prosa.

No total foram escritos cento e seis poemas e uma prosa poética. As primeiras publicações de *Poemas* – Departamento de Imprensa Nacional, 1962 e Fontana/INL/MEC, 1980 – trazem apenas cento e quatro textos, não constando os poemas "Minha força de amar e de querer-te" e "Narciso", ambos da obra *Outros poemas*. Estes textos foram inseridos posteriormente nas edições da Editora Unicamp e na edição portuguesa da Editora Assírio & Alvim.

As produções mais curtas de Maria Ângela Alvim são compostas de dois versos – *Meus olhos são tela d'água*, *As papoulas são estrelas que caíram de sono*. e *Beijaram-me o rosto asas de borboleta* – e todas pertencem à primeira obra, *Superfície*. O texto mais longo, *Poema aos mortos de todas as guerras*, é composto por cinqüenta e cinco versos e pertence ao *Barca do tempo*. Entretanto, o predomínio é de poemas curtos, na maioria sonetos.

A temática escolhida pela poeta oscila desde coisas simples do cotidiano, beirando a crônica, como é o caso de *Quando chega a primavera* e *Árvore de Natal*, e se encaminha

para questões mais profundas e pertinentes à obra de arte: a vida, a morte, as razões do viver e morrer, a solidão, a perda, a busca....

Do ponto de vista construtivo, é no verso curto, na economia de palavras que a poeta encaminha seu trabalho, conforme observa Carlos Drummond de Andrade:

> A concisão vocabular da autora leva-a a produzir trabalhos que quase se assimilam à formulação do *hai-kai* (e não seria difícil a Maria Ângela Alvim comprimir um pouco mais seus poemas tão estritos para adaptá-los rigorosamente a esse padrão métrico, embora a experiência carecesse de interesse real). (DRUMMOND, 1993, p.141).

Mas isso não quer dizer, em absoluto, que sua poesia tal qual a sua escrita seja tímida, calada. Ao contrário, é o dizer sem dizer ou no não-dizer, é o visível no invisível e algumas vezes o visível no visível: /*Há uma rosa caída/Rosa/*.

O tom introspectivo e reflexivo presente nos poemas de Maria Ângela Alvim é outra característica da poeta, como podemos observar em *No perfil do granito o olho é mancha de dor.*, *Eu vi o morto.*, *Que importa, se me vou,*, entre outros.

Isto posto, cabe-nos delimitar alguns aspectos do texto angelalvimniano e selecionar alguns de seus poemas para tal reflexão. Nesse sentido, optamos pelas produções mais curtas presentes, principalmente, em *Superfície* – já que são estes os textos que desde seu lançamento são objeto de crítica e menções – e um ou outro poema em que Maria Ângela Alvim propõe um diálogo entre tradição e contemporaneidade, como é o caso de *Cassandra*, demonstrando, desse modo, um fluxo de pensamento presente nos poetas da modernidade. Os poemas analisados neste capítulo terão como base as publicações *Superfície*, João Calazans, em sua primeira edição (1951) e *Poemas*, do Departamento de Imprensa Nacional (1962).

3.1. Primeiro poema: *Meus olhos são telas d'água,*

1 Meus olhos são telas d'água,
2 Não ferem a perfeição.

Poema pertencente ao *Superfície*, é um dos melhores exemplos da produção de Maria Ângela Alvim e constitui a estrutura básica da maior parte dos poemas do referido livro, sendo: concisão vocabular, objetividade, pouca materialidade textual, vasta conotação de idéias, introspecção tanto do ponto de vista temático quanto do ponto de vista semântico, e assim por diante.

A ausência de títulos em todos os poemas de *Superfície* reforça essa idéia de objetividade e concisão presentes nos poemas. Não à toa, Carlos Drummond de Andrade associou esses textos à produção tradicional poética dos japoneses, os haicais.

Meus olhos são telas d'água. Tanto "olhos" quanto "telas d'água" estão relacionados ao ver, ao enxergar. No primeiro, temos um ver objetivo, direto, sem mediação. No segundo, um ver perpassado, de soslaio. Na metáfora, entretanto, a poeta funde as duas formas de ver de modo que o eu poemático fica condicionado a essa visão, a esse modo de enxergar. Um ver difuso, nevoado, lembrando-nos um pouco o *Mito da caverna* de Platão. (E não seria exagero fazer esse tipo de associação já que em alguns poemas de Maria Ângela Alvim essa temática e diálogo com produção clássica foram explicitamente abordados, como podemos observar em *Cassandra*, *Narciso* e *Vitória de Samotrácia*.).

O que pode ser "tela d'água" senão um espectro da realidade? O que vemos num espelho d'água senão insinuações ou sugestões do real? A verdade para o eu poemático é aparente, não direta... e verdade entendemos aqui como sendo o concreto, o material. Nesse

sentido, instaura-se mais um aspecto do verso: uma realidade “irreal”. Se para algo ser refletido num espelho (inclusive d’água) é necessário que exista, contudo o reflexo da coisa refletida não é a própria coisa em si. Igual fenômeno está presente no mito platônico. Por isso, adianta o eu poemático: não sou eu, não tenho responsabilidade direta sobre o que digo, penso, ou falo, escrevo... apenas reflito o que em mim é projetado.

Ora, se o que vemos por meio do poeta – entenda-se, dos seus versos – é apenas um reflexo (espelho/tela d’água) do que é projetado nele, o quanto, portanto, temos a enxergar, a aprofundar. Pensando assim, a poeta também antecipa ao seu leitor que não deve fixar-se apenas no que escreve, mas ir adiante, aprofundar-se mais no que é apenas insinuado, sugerido nas linhas explícitas, buscando as linhas implícitas do seu texto.

Tanto as imagens refletidas no espelho d’água dos poemas de Maria Ângela Alvim quanto as sombras sugeridas pelo mito platônico têm respaldo na brevidade do poema. O poema de dois versos pode ser equiparado a estas insinuações de sombra e reflexo. Sendo assim, podemos pensar no texto da poeta como apenas uma alusão do que está sendo exposto e que cabe a nós, fruidores, absorvê-lo ou não.

A elipse, nesse caso, é facilmente absorvida: o eu poemático não tem compromisso com o que quer que seja – *Não ferem a perfeição.* Se há preocupação com a verdade, se há compromisso com o real, com o material não é por parte do eu poemático e, extensivo a isso, do poeta.

Não ferem a perfeição. O segundo verso é iniciado com uma negativa e encerrado com um ponto final. Portanto, enfático: “não tenho compromisso com a perfeição, essa não é minha função”. São razões de existir diferentes. A perfeição, o real, o material têm um fim e propósito muito específicos que diferem da metáfora e espectro presentes nos olhos do eu poemático, no espelho d’água. Mesmo ocorrendo essa relação de contigüidade (as imagens do

espelho necessitam da matéria para existir) os fenômenos (real e abstrato) caminham de forma independente.

Note-se ainda aí que há no primeiro verso a idéia de continuidade, de conseqüência justificada pelo uso da vírgula, diferentemente do verso segundo no qual o ponto final é que o conclui.

Tendo esses fatores em vista, podemos afirmar que eles explicitam a relação do eu poemático frente à vida de duas maneiras: uma cordial, no primeiro verso, e outra hostil, no segundo verso. As palavras escolhidas pela poeta na construção do texto contribuem para essa relação hostil e cordial do eu poemático. Nessa relação de hostilidade e cordialidade a poeta privilegia palavras que são positivamente ligadas a uma idéia e negativamente a outra. Como palavras positivas no referido poema podemos citar: olhos, tela, água. Como palavras negativas temos: perfeição, ferem, não. Uma das idéias seria a abstração, o imaterial, o abstrato, como sugerido no verso 1. Apesar de serem elementos da realidade, do material (olhos, tela, água) a função que exercem é imaterial (o reflexo). A outra idéia está centrada na materialidade das coisas. Mesmo que as palavras presentes tenham uma relação abstrata (ferir, perfeição) há uma relação material direta: o ato de ferir e a perfeição como algo concreto e que nos serve de parâmetro (visual/material).

Os olhos do eu poemático “não ferem a perfeição”. O verbo ferir nesse verso pode ter dupla interpretação: uma no sentido de não alterar a realidade, de não mexer com ela, apenas refleti-la; outra, talvez num sentido irônico, de não macular o que é tido como perfeito. Conforme dissemos, o eu poemático está mais ligado aos aspectos abstratos da sua relação com o mundo e, nesse sentido, não seria estranho afirmar tal ironia. O que fazer com a perfeição? Como relacionar-se com ela? As questões emergem sem a preocupação de serem respondidas.

Nesse movimento temos um intercâmbio entre os versos e as conotações sugeridas por eles. De qualquer modo é o imaterial, o abstrato que foi privilegiado pela poeta. A métrica do poema (7/6) reitera essa postura, e produz o poema-constatação como resultado da sua reflexão madura.

O jogo sonoro presente no poema (aliteração em /s/ no primeiro verso e em /f/ no segundo) corroboram para a sobriedade e imagens do texto. Na aliteração em /s/ temos o barulho das águas, reforçando a imagem proposta (telas d'água), que, no plural, sugerem muitas águas. Já na aliteração em /f/ temos reforçada a idéia de "ferir" presentes nas palavras-chave do verso (*ferir* e *perfeição).* Ambos os versos estão diretamente ligados pelas partículas *são* e *ção*, o que retoma a idéia apresentada antes do refletido com o que o faz refletir, na matéria com o imaterial, do real com o abstrato.

A partir disso, podemos propor o seguinte esquema:

Relação do eu poemático frente à vida	
Relacionamento Cordial	*Relacionamento Hostil*
Uso da afirmativa	Uso na negativa
Uso da vírgula	Uso do ponto final
Uso de verbetes positivos (olhos, tela, água)	Uso de verbetes negativos (ferir, não, perfeição)
Métrica maior	Métrica menor.

Não somente em *Meus olhos são telas d'água* mas em vários outros poemas, Maria Ângela Alvim dá mais valor ao imaterial, ao abstrato – como por exemplo em *O poema não escrito/ escorreu na ogiva dos dedos.*, */A noite voraz sugou o sono dos meus olhos,/*, ou */Mais fiel que a sombra é a morte./.*

Essa ausência, essa economia de palavras que nos convidam ao silêncio e à meditação são reiteradas pelo modo como os poemas de *Superfície* são apresentados em todas as edições em que foram publicados, principalmente na da Editora da Unicamp. Sempre no

alto da página, ocupam uma mínima parte do papel, deixando quase toda página em branco. Desse modo, tal qual a ausência de título e a pequena quantidade de versos, passam despercebidos.

Por último, a partir das considerações feitas, podemos depreender que Maria Ângela Alvim constrói um poema-ensaio em que o tom metalingüístico é o foco central. Dito isto, saímos da condição pessoal e singular determinada pela visão pessoal do eu poemático e adentramos no campo do coletivo em que do ponto de vista da produção essa postura de distanciamento e imparcialidade é intrínseca a todos os poetas. O poeta frente à sociedade não tem "responsabilidade" alguma sobre o que escreve, visto que ele mesmo funciona como um "espelho" em que são refletidas as ações cotidianas, o pensamento e ideologia vigentes, os modos e relacionamentos eleitos como certos... Por isso, não fere a perfeição. Apesar de que, como sabemos, o meio e acontecimentos influenciam diretamente no trabalho do poeta. Sobre isso observa Antonio Candido:

> ... note-se que de todos os poetas mineiros do século XVIII Durão é provavelmente o que conhecemos melhor como homem. Os extraordinários documentos onde confessa a vilania ideológica que praticou contra os jesuítas, sem obter a recompensa esperada, são uma confissão e uma fonte autobiográfica como não temos nem de longe para qualquer outro. (...) se não ajudam a penetrar no miúdo da análise, talvez ajudem a entender alguns traços gerais do poema... (CANDIDO, 2002, p.9).

Desse modo, fica claro que não somente os elementos internos do texto são objeto de interesse do analista, mas também os fatores externos têm papel significativo na fruição do registro poético. Por isso mesmo não é excessivo afirmar que a contribuição intertextual entre Maria Ângela Alvim e Fernando Pessoa é latente no poema, quando a poeta propõe trazer o visível ao visível, como em Pessoa, no poema abaixo:

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!)
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem de desaprender.

(PESSOA, 1997, p.82).

Estudo profundo é o tratamento que ambos os poetas deram para seus textos e *aprendizagem do desaprender* é pertinente aos poetas visto que enxergam a vida – ou ao menos propõem que assim seja – tal qual ela é, funcionando como um espelho d'água, um instrumento pelo qual as verdades são mostradas, os acontecimentos observados, as ações realizadas.

3.2. Segundo poema: *Há uma rosa caída*

1 Há uma rosa caída
2 Morta
3 Há uma rosa caída
4 Bela
5 Há uma rosa caída
6 Rosa

Poema pertencente ao livro *Superfície*, foi selecionado por Ítalo Moriconi, em *Os cem melhores poema brasileiro do século*, para integrar a referida antologia. Os seis breves versos poderiam muito bem ser reduzidos a dois, no máximo, já que a proposta de escrita dele

caminha exatamente para a concisão. Se tivéssemos que eleger uma imagem para caracterizá-lo certamente essa imagem seria um funil.

A palavra “rosa” é repetida quatro vezes, sendo que em três delas está grafada com letra inicial minúscula e na quarta aparece com inicial maiúscula. Nas três primeiras vezes em que aparece no texto, o substantivo “rosa” está inserido no processo de busca do eu poemático. Dessa forma, podemos sugerir que “rosa” ainda não adquiriu o *status* que merece de fato. Ao mesmo tempo, o substantivo “rosa” parece ser depreciado e/ou valorizado conforme os adjetivos que o sucedem em cada verso (rosa x morta, rosa x bela, rosa x Rosa), retomando a idéia de busca, de afunilamento, de concisão.

Outra abordagem relevante pode ser evocada pelos versos quanto ao tratamento dado à palavra “rosa”. Apesar de ter a mesma carga semântica e o mesmo valor morfológico, “rosa” adquire, pelos menos, dois valores no texto: um de substantivo comum e outro de substantivo próprio. Substantivo comum quando aparece grafada com letra inicial minúscula e próprio quando no desfecho do poema é grafada com letra inicial maiúscula.

Como já afirmamos, o eu poemático aponta para uma discussão sobre a idéia da “rosa” que, segundo suas lucubrações, é sempre rosa: morta, bela, caída, rosa... Entretanto, ao buscar ou chegar à sua definição considera rosa “Rosa” e não mais “rosa”. Se Carlos Drummond de Andrade acerta quando descreve a concisão vocabular e a possibilidade de Maria Ângela Alvim ter podido diminuir ainda mais seus textos – caso lhe despertasse interesse nisso – este poema ilustraria bem essa idéia. Talvez “Rosa” constituísse o próprio poema e o restante das palavras servissem apenas como “rastro” de sua produção, sendo dispensável o restante do texto.

A repetição do verso *Há uma rosa caída* ao mesmo tempo que nos chama à atenção para a palavra central (talvez “única”) do poema acaba por se anular nele próprio, visto que o que nos atrai mais visualmente no texto são as palavras deixadas em destaque

(Morta/Bela/Rosa) em virtudo do comprimento do verso anterior a elas. A métrica, portanto, tem papel fundamental na constituição do poema. São três versos de seis sílabas poéticas intercalados pelas palavras já citadas que, por conta de sua composição, são enfatizadas no texto. Esse fenômeno parece sugerir que o que é dito em poucas palavras é mais significativo do que o dito em muitas. Dessa forma, Maria Ângela Alvim retoma aspectos de sua própria criação poética como sendo algo deliberado e consciente.

O que é uma rosa para nós? Quais sensações são despertadas a partir dessa imagem? Em que contexto o objeto "rosa" nos é apresentado no poema? Mais uma vez elementos do binômio material x imaterial, real x abstrato terão presença no texto.

Observe que o poema é iniciado com *Há uma rosa caída/Morta*. As flores são utilizadas em muitas culturas como elemento ligado à morte: gesto de afeto na despedida, perfume para embalsamar corpos, oferenda em rituais de passagem e assim por diante. A morte seria o começo de tudo? Não soaria estranho relacionarmos essa idéia à proposta machadiana em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que a personagem principal do livro só se vê livre para agir como gostaria depois que está morta. O defunto autor.

Há uma rosa caída/Bela. O conceito de "belo", conforme pode ser observado em diferentes correntes teóricas, é produto de uma visão clássica maniqueísta que até hoje perdura na maior parte do mundo, segundo a qual todas as coisas para serem consideradas belas devem passar pelo crivo de normas denominadas *cânones.* Provavelmente uma sátira de Maria Ângela Alvim a seus contemporâneos da Geração 45. Os adjetivos normalmente não querem dizer nada. Achar uma rosa bela ou não, gostar de uma rosa dessa ou daquela cor, não gostar de rosa etc., tudo isso não significa nada. As coisas são o que são e, indiferente de opiniões, essa realidade não é alterada. Quando pensamos em adjetivos relacionamos automaticamente a um valor pessoal e, também por isso, de caráter questionável, variando de pessoa para pessoa. Parece mesmo que, no contexto do poema e sendo visto como um poema-

síntese esse adjetivo (Bela) só faz sentido enquanto processo e como elemento corroborativo para o objeto do eu poemático: Rosa.

Há uma rosa caída/Rosa. O eu poemático, por fim, atinge seu objetivo, a essência da sua ponderação, a expressividade que está na essencialidade poética. Não somente chega à rosa, mas à Rosa, em maiúscula e sozinha no verso, isto é, constituindo o próprio verso.

Esse experimentalismo, essa busca por novas alternativas da palavra, da relação sintática no poema lembra muito as idéias do *Imagismo* de Pound[25] e do *Minimalismo* de e. e. cummings[26] (em minúsculo mesmo, como o poeta gostava que fosse grafado). Mesmo não havendo nenhum registro que comprove que Maria Ângela Alvim tenha tido contato com essas correntes literárias ou mesmo acesso aos textos produzidos pelos poetas citados, seus textos se aproximam muito dessas tendências, como podemos observar nos versos de Cummings: "... she would carve on the tree Rose is a Rose is a Rose is a Rose is a Rose until it went all the way around.", em The World is Round, próximos do poema em análise.

Caso a proximidade temática não seja suficiente para demonstrar isso ou mesmo a repetição e seqüenciação de palavras ainda deixem o leitor no seu ceticismo, vale a pena nos deter numa outra característica comum aos dois textos: a falta proposital de pontuação. Mais que um simples modismo ou o que para alguns poderia soar como desleixo ou coisa assim, a ausência de vírgulas, pontos ou sinais gráficos expressivos sugerem exatamente o fluxo contínuo de pensamento presentes no texto, o que nos leva a uma outra idéia igualmente vanguardista nos textos de Maria Ângela Alvim – e também perseguida pelo poeta em comparação – que é o germe do poema concreto. Tal qual nos poemas de e. e. cummings, a

---

[25]Ezra Pound (1885 – 1972) foi foi um poeta, músico e crítico que, junto com T. S. Eliot, foi uma das maiores figuras do movimento modernista da poesia do início do século XX. Ele foi o motor de diversos movimentos modernistas, notadamente do Imagismo e do Vorticismo.

[26]Edward Eastlin Cumrnings (1894 – 1962) foi poeta, pintor, ensaísta e dramaturgo norte-americano. Ficou bastante conhecido pelo estilo não usual utilizado em muitos de seus poemas, que incluem o uso não ortodoxo tanto das letras maiúsculas quanto da pontuação. Durante sua vida publicou mais de 900 poemas, duas novelas, diversos ensaios e também inúmeros desenhos, sketches e pinturas. É lembrado como uma das vozes mais importantes da literatura do século XX.

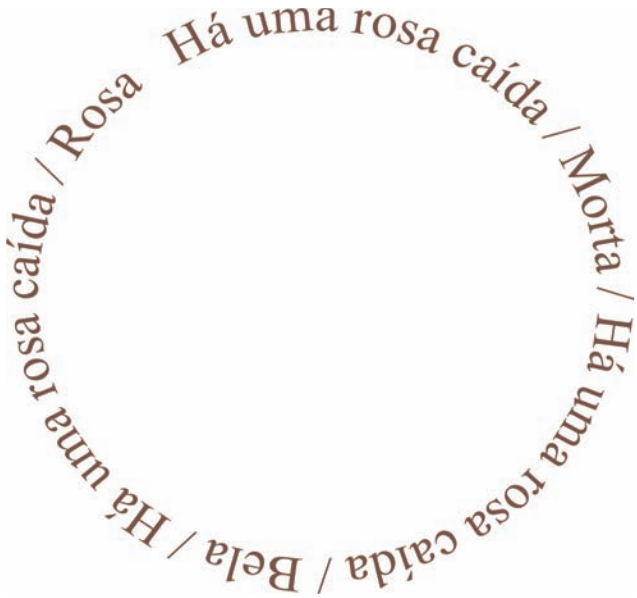
ausência de pontuação estimula o leitor a colocar suas próprias intenções no texto, buscar a tônica perfeita, o melhor encadeamento de leitura ou ainda o encadeamento que lhe convém.

Essa liberdade de leitura e até mesmo da forma do poema, guardadas as devidas particularidades e especificidades demonstradas antes, permite-nos rearranjar o poema a fim de reiterar esse aspecto de fluidez e infinitude, como por exemplo:

Assim,

Há uma rosa caída Morta Há uma rosa caída Bela Há uma rosa caída Rosa...

Ou ainda,



Ou até mesmo,

Há uma rosa caída
Morta
Há uma rosa caída
Bela
Há uma rosa caída
Rosa
Há uma rosa caída
Morta?
Há uma rosa caída
Bela?

E assim sucessivamente. Nesse caso, a idéia de condensação e síntese buscada pelo eu poemático ganharia outros ingredientes que, como no texto original, serviriam apenas para exprimir o rastro ou processo pelo qual passou até chegar a ser “Rosa”.

E quando dissemos que talvez esses poemas agregassem em si uma matriz para outras produções não deve soar como exagero, já que pensando no poeta e. e. cummings e a proximidade entre alguns poemas de Maria Ângela Alvim, torna-se fácil a afirmação anterior visto que um dos princiapais nomes da Poesia Concreta brasileira, Augusto de Campos, interessou-se fortemente pela produção e proposta de cummings, inclusive traduzindo para o português muitos de seus poemas.

Apesar de tudo isso passar pelo campo das especulações no que diz respeito à produção material – escrita por assim dizer – é perfeitamente aceitável e incontestável que no campo sensorial estas propostas tornam-se viáveis, revestindo a produção de Maria Ângela Alvim de características tão importantes ao texto poético/literário: atemporalidade e estranhamento.

3.3. Terceiro poema: *A flor do mistério nasceu.*

1 A flor do mistério nasceu.
2 O cego sentiu o sorriso.
3 A flor do mistério é branca.
4 Branca é a palavra que guardou o silêncio.

Neste poema, diferente do anterior que é aberto e quase infinito, convidativo para interação, temos privilegiadas a concisão, a temática reflexiva, quase hermética, o discurso sóbrio e contido marcado por pontos finais ao término de cada verso, como se tudo estivesse encerrado nele e, como veremos adiante, ele próprio se esgotando nele mesmo.

A flor do mistério nasceu. O primeiro verso funciona como uma anunciação da idéia proposta. O imaterial ou abstrato (mistério) é apresentado a partir de elementos materiais (flor e nascimento). O caminho escolhido pelo eu poemático é aproximar o fruidor de um elemento que comumente é bem recebido por todos: a flor. É relevante notar que o "objeto" flor agrega em si muitos significados, entre os quais: a) beleza, b) pureza c) fertilização e d) efemeridade.

a) Beleza: o elemento flor aparece no poema no primeiro e terceiro versos e em ambos os casos funciona como um estribilho enunciativo. Primeiro para anunciar que a "flor do mistério nasceu", em seguida para caracterizar-lhe: "a flor do mistério é branca"

b) Pureza: o fato de o nascimento acabar de ocorrer, não seria estranho afirmar o caráter pueril da idéia. Entretanto, distante de ser uma ingenuidade tola, alienada, essa idéia está mais relacionada ao aspecto de "não contaminado", livre de qualquer impureza que venha macular a importância desse mistério.

c) Fertilização: para surgir o fruto há que se ter antes a flor. É por meio da flor que os frutos vêm. Entretanto a flor, em si, não se auto fertiliza. É necessário que um pássaro, um

inseto ou mesmo o homem faça esse serviço. Mais uma vez a posição do poeta é evidenciada: ele é apenas um “espelho d’água” que reflete o que está ao seu entorno. Ou usando de outra metáfora utilizada no poema *De tudo me afastei por não querença* por Maria Ângela Alvim, *suor de aurora, poesia, eu fui teu poro.* O poeta é, pois, o instrumento por meio do qual a poesia se manifestará.

d) Efemeridade: outra característica peculiar nas flores é a sua brevidade de tempo. De modo geral elas brotam, nascem e morrem rapidamente. É um acontecimento muito rápido que exige de seu observador atenção, agilidade para não perder o “espetáculo”. Não por acaso, um outro poeta já nos convidou, quase imperativamente: *Olhai os lírios do campo.*

Esses aspectos todos de flor são condensados no quarto verso do poema que basicamente retoma todas as demais funções apresentadas nos versos anteriores, como veremos logo mais adiante. Note-se ainda de que há no poema um apelo “visual” que é traduzido por palavras como flor, cego (a não visão), sorriso, branca, palavra... e, ao mesmo tempo, este apelo é contrastado com elementos/expressões como “um cego” que “sente” o sorriso, uma “palavra branca”, “guardou o silêncio”. Entretanto, a visão é o sentido que menos terá espaço no poema, abrindo caminho, assim, para os outros sentidos.

Ora, se os elementos presentes no texto ironicamente nos conduzem para o material é justamente no extratextual que o mistério reside. Dessa forma, temos um texto que é sugerido, mas que ao mesmo tempo desaparece em si mesmo, ou seja, a efemeridade da flor. Do mesmo modo, quem irá perceber – e este é o melhor termo para ser usado – é um cego. Teria criatura mais inadequada para presenciar uma cena, sobretudo tão fugaz como o nascimento de uma flor? Talvez sim, mas fica claro que a poeta está de acordo mais uma vez com seus propósitos que é exatamente de fazer ver o visível. E para tanto não há necessidade de olhos convencionais.

O cego sentiu o sorriso. De fato, o nascimento do mistério é algo importante. A sensação despertada pelo mistério é das mais agradáveis, não fosse isso, qual seria o motivo do sorriso, da alegria e regozijo no acontecimento? O mistério é algo tão particular e esquivo que há que se ter sensibilidade para percebê-lo. De modo geral, é comum nos deficientes visuais o desenvolvimento e refinamentos dos outros sentidos em virtude da ausência de visão. Com isso utilizam de tal modo o olfato, o tato e a audição que pelo ritmo do caminhar, odor, toque, tom de voz etc. são capazes de perceber com quem estão interagindo, o estado de espírito das pessoas e muito mais. Isto posto, não é estranho um cego perceber o mistério e os outros não.

Branca é a palavra que guardou o silêncio. Como verso conclusivo, retoma os aspectos expostos nos versos anteriores. Se a flor do mistério é branca e essa cor tem a ver com pureza e ineditez, a palavra branca também o será. É o compromisso do verso puro, do verso experimental – no sentido de novas propostas, de novos encaminhamentos –, do compromisso que o poeta tem em ser algo imparcial, incontaminável. Ao mesmo tempo, o que é uma palavra branca sobre um papel em branco? Não é o inexistente? Não é o que existe sem aparecer, sem ser visível? O mistério? *Que guardou o silêncio.* Guardar o silêncio é quase redundante. O silêncio por si só inexiste, não se mostra. Guardar o silêncio é a anulação dupla, é o mistério elevado ao quadrado, quase uma esfinge de Gizé, que certamente nos devorará. Pensando na primeira parte do quarto verso associada à sua segunda parte o que seria senão um mistério que nasce e se encerra em si mesmo. Nesse contexto, temos os argumentos diluidores do poema: flor, que é efêmera; cego, para o qual as coisas não existem materialmente; branca, que representa o vazio, a não existência; guardar, de igual modo que esconder, que, em tese, não existe também e silêncio, que é irmão do vazio, do nada, que só aparece entre “barulhos”, argumento do qual a poeta abre mão. É um poema mudo. Um poema que se fecha nele mesmo, prestes a desaparecer. Que aniquila suas funções

imediatamente à sua produção e/ou leitura. Caso fosse escrito a lápis, poderíamos lê-lo e apagá-lo em seguida, colaborando para o seu maior entendimento.

Portanto, é no último verso que a beleza, já que é maravilhoso e significativo o contato e acesso (ainda que se esquive de nós) ao mistério; a pureza, pelo verso inédito, pelo contato novo e imaculado com o mistério; a fertilização causada pelo contanto com tão expressivo episódio a ponto de queremos partilhá-lo, dividi-lo com os demais; e a efemeridade, visto que o acontecimento se encerra em si mesmo serão manifestadas.

3.4. Quarto poema: *Cassandra*

Uma visão da terra além da opala,
cambiando nesses olhos consumidos.
Em tristeza lunar adormecidos
tantos clarões da aurora de tua fala.

Se deuses soluçaram em teus ouvidos
pelo desvão do instante que resvala,
a essa angústia de céus o mundo cala
rouco clamor e prantos não remidos.

Humana insânia, mas divino plágio,
sortilégio noturno, em meu presságio,
que esperança terrível anuncias!

Teu passado, que espero, me tortura,
és Cassandra, na véspera futura,
são remorsos no tempo as profecias.

A proposta do diálogo entre tradição e modernidade tão presente nos poetas da Geração de 45, da qual fez parte Maria Ângela Alvim, teve espaço na produção da poeta. Grande parte dos poemas que compõem as obras completas de Maria Ângela Alvim é da forma clássica do soneto. Entretanto a poeta não se deteve a imitar seus pares. Pelo contrário,

em muitos dos seus poemas interrompe o modelo clássico com métricas invertidas, inusitadas, não usuais. Não é o caso de *Cassandra* – que obedece à proposta tradicional do decassílabo, das rimas alternadas –, mas boa parte deles será elaborada com os chamados versos livres.

Não somente na estrutura constitutiva, mas também no tema eleito pela poeta – Cassandra é uma personagem mitológica que adquire o dom da profecia quando criança, mas pela negativa de se casar com o deus Apolo é amaldiçoada ao descrédito; suas previsões são tidas como tolices e esta é considerada como louca por todos – percebemos o gosto pelas construções consagradas.

Do ponto de vista estrutural, a poeta opta pelas rimas tradicionais (ABBA, BAAB, CCD e EED) e pelos versos decassílabos.

A idéia básica do mito grego é reforçada nos versos 4 */tantos clarões da aurora de tua fala./*, 8 */rouco clamor e prantos não remidos./* e 14 */são remorsos no tempo as profecias./*, em que o eu poemático reflete sobre a ação do "profeta".

O passado é visto com certo ressentimento, e o eu poemático limita-se às queixas de não ter dado ouvido às profecias, verso 14, que tão importantes eram, verso 1 / *uma visão da terra além da opala.* Reconhece no profeta um ser de igual importância ao do mito grego, verso 13, e do mesmo modo incompreendido.

...olhos consumidos. No verso 2 percebemos algo comum nos poemas analisados neste capítulo: a insistência de Maria Ângela Alvim em propor – ainda que tangencialmente – que não enxergamos as coisas como deveríamos e, ao mesmo tempo, de sugerir que há quem as olhe, mas com olhos outros que somente poucos têm. De modo geral, conforme vemos no poema (ou nos poemas!), não estamos receptivos ao mistério, às profecias, à poesia.

Humana insânia, mas divino plágio,. A história parece repertir-se: os homens continuam a não ouvir "Cassandra", só que o divino insiste em conceder-lhe o dom (d*ivino plágio*). Essa "divina" voz que não quer calar, conforme afirmado no verso 5 */Se deuses*

soluçaram em teus ouvidos/ pode ser sugerida pelas aliterações em /s/ presentes em todo o poema, em que o “cochicho” é fortemente ouvido. Audição talvez seja mesmo o sentido privilegiado no texto. Além dos sons produzidos pelas aliterações e métricas do poema, palavras como “ouvidos”, “clamor”, “prantos”, “profecias”, entre outras sustentam a idéia de que há o que se falar e há o que se ouvir.

Portanto, o poeta será aquele que tem o privilégio de ouvir e ver o que os demais não ouvem nem vêem. Consegue antecipar situações e episódios e deles tira proveito humanizando-se mais. Maria Ângela Alvim consegue chegar ao meio termo dessa situação ao dizer não-dizendo, ao revelar insinuando, ao sugerir “sombras” e “espelhos” mais aceitáveis, num primeiro momento que a realidade tal qual se mostra.

Mas se a loucura, como em *Cassandra*, é sina do poeta, há que se pagar o preço da escolha ou do destino “de ser aquilo que é”.

Parece-nos que os exemplos apresentados são suficientes para demonstrar parte da qualidade poética presente na obra de Maria Ângela Alvim. Se não resolve o problema de recepção do texto angelalvimniano, ao menos contribui para a aproximação do leitor e do pesquisador para o seu trabalho. Entendemos, ainda, que em virtude das poucas pesquisas desenvolvidas sobre a poeta e sua obra, cabem, a partir daqui, outras pesquisas que se debrucem única e exclusivamente à análise de seus textos que, como visto, são muitos, além de aprofundamento a partir das correspondências, relatórios e demais documentos do acervo existentes sobre Maria Ângela Alvim.

CONCLUSÃO

Tendo em vista o percurso realizado para atingirmos o objetivo deste trabalho – as várias buscas via Internet, as muitas horas de pesquisa em materiais impressos (livros, jornais, artigos etc.), os muitos quilômetros rodados para realização das entrevistas, coleta de materiais etc., as inúmeras ligações para centros de pesquisas, professores e parentes da poeta pesquisada – denotam a escassez de materiais e fortuna crítica existentes sobre Maria Ângela Alvim.

Buscar reunir um aparato teórico que norteasse nosso trabalho foi também usar de elementos genéricos dentro da Teoria da Literatura e dos Estudos Literários de forma a encontrar nuances na produção angelalvimniana e, por assim dizer, situá-la nesse ou naquele período histórico-literário; apesar de que, como vimos, essa tarefa é um tanto quanto complicada já que, para além dos modismos, Maria Ângela Alvim detém uma escrita bastante particular com características que a fazem "inclassificável".

Retomando, aqui, os vários teóricos, literatos, estudiosos e comentaristas da obra de Maria Ângela Alvim – facilmente identificados nesta dissertação – podemos citar como peculiaridades de sua escrita a "vertigem de ser e de estar", o "despudor das coisas divisíveis", o jogo de perdas do cotidiano, a inapreensível vitória sobre o transitório, a reintegração obscura do ser no absoluto, o conflito entre temporalidade e espaço, a viagem na morte, o irresistível transmutar das formas.... tudo isso aliado ao estilo da escrita de Maria Ângela Alvim: "concisão vocabular, objetividade, vasta conotação de idéias, introspecção" etc. deflagam uma poeta consciente do seu trabalho e, ao mesmo tempo, merecedora de maior atenção e pesquisa por parte dos profissionais das Letras.

Foi possível constatar neste trabalho que mesmo Maria Ângela Alvim sendo citada em uma ou outra obra da atualidade e ainda que reeditada por uma Editora de universidade

tão importante quanto a Unicamp há carência de trabalhos científicos que se debrucem em identificar a contribuição literária/poética trazida pela poeta em questão. Isso fica evidente quando constatamos, principalmente, que Maria Ângela Alvim se quer é conhecida entre os seus conterrâneos de Minas Gerais.

Desse modo, o que esperamos com este trabalho é despertar ou mesmo indicar caminhos para que esta poeta e sua produção obtenham a atenção e debruçamento devido, já que, como pôde ser observado ao longo dessas páginas, há muito que se realizar do ponto de vista científico sobre Maria Ângela Alvim.

Sem pretensões de encerrar o assunto até aqui discutido, concluímos esta pesquisa desejosos de vermos a poeta Maria Ângela Alvim e sua obra entre os grandes nomes da poesia nacional e universal. Antes mais por merecer que por quaisquer outros motivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVIM, Maria Ângela. *Poemas.* Campinas,SP: Editora da Unicamp, 1993.

_____. *Poemas.* Departamento de Imprensa Nacional, 1962.

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

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.* São Paulo:.T. A. Queiroz, 1975.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária.* São Paulo: Editora Ática, 2002.

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

CARNEIRO, Mário de Sá. *Poesias.* São Paulo: Ática, 1993.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Panorama da Literatura Portuguesa.* São Paulo: Atual, 1997.

MARCONI, Marina de Andrade, LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia do Trabalho Científico.* São Paulo: Editora Atlas, 2001.

PAIXÃO, Fernando. *O que é Poesia?.* São Paulo: Brasiliense, 1980.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Fernando Pessoa.* Lisboa: Ática, 1952.

_____. *Poesias.* São Paulo: Ática, 1997.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta* e *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke:* tradução Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2001.

BIBLIOGRAFIA

ALVIM, Maria Ângela. *Superfície.* Belo Horizonte: Edições João Calazans, 1950.

_____. *Superfície – toda poesia.* Lisboa,PT: Assírio & Alvim, 2002.

_____. *Poèmes d'août – anthologie poétique.* Paris,FR: Éditions Arfuyen, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *Sete noites.* (trad. João Silvério Trevisan) São Paulo: Max Limonad, 1985.

_____. *Esse ofício do verso.* (trad. José Marcos Macedo.) São Paulo: Cia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo: Editora Ática, 1987.

_____. *Literatura, espelho da América?.* Antonio Candido: Remate de Males, número especial – UNICAMP, Campinas: 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.* São Paulo:.T. A. Queiroz, 1975.

CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso.* São Paulo: Mc Graw-Hill do Brasil, 1974.

COUTINHO, Afrânio. (dir.) *A literatura no Brasil – era modernista.* São Paulo: Global Editora, 2001.

ELIOT, T.S. *Tradição e talento individual.* (trad. Ivan Junqueira); São Paulo: Art Editora, 1989.

GUILLEN, Jorge. *Lenguaje y poesia*. Madrid: Alianza Editorial, 1961.

JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação.* (trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes); São Paulo: Cultrix, 1971.

LOTMAN, Iuri A. *Estrutura do texto artístico.* (trad. Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo); Lisboa: Estampa, 1978.

MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores poemas brasileiros do século.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira.* (trad. Olga Savary); Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Los signos em rotación y otros ensayos.* Madrid: Aliança, 1986.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Fernando Pessoa.* Lisboa/PT: Ática, 1952.

PFEIFER, Johannes. *Introdução à poesia.* (trad. Manuel Villaverde Cabral.) Lisboa: Europa-América, 1970.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SEFFRIN, André. (sel. e prefácio) *Roteiro da Poesia Brasileira – anos 50.* São Paulo: Global Editora, 2007.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico.* São Paulo: Cortez Editora, 1993.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro.* Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

TODOROV, T. *Estruturalismo e poética.* (trad. José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros); São Paulo: Cultrix, 1976.

TOLEDO, D. O. (org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos.* (trad. Ana Maria Ribeiro et Alli); Porto Alegre: Globo, 1971.

ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA CONCEDIDA POR FRANCISCO ALVIM

ENTREVISTA CONCEDIDA POR FRANCISCO ALVIM, EM 23 DE JUNHO DE 2007, EM BRASÍLIA/DF, COMO PARTE INTEGRANTE DE PESQUISA DE CAMPO MESTRADO – UFMS – SOBRE A POETA MARIA ÂNGELA ALVIM. MESTRANDO ANTONIO LUCENI DOS SANTOS, SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. JOSÉ BATISTA DE SALES.

Como ocorreu a aproximação de Ângela Alvim com a literatura?

Eu não saberia dar uma resposta muito precisa com respeito a esta pergunta porque eu não a acompanhei... a diferença de idade entre mim e a Ângela é considerável; ela é a mais velha dos cinco irmãos, são onze anos de diferença. Então, quando eu percebo Ângela como uma escritora, como uma pessoa de expressão, é exatamente quando ela publica o *Superfície*... eu estava com doze, treze anos, por aí. Eu não tinha próprio, a literatura pra mim não existia, mas a publicação de *Superfície* foi muito comentada na família, e eu comecei, então, a ficar atento àquela dimensão da vida de minha irmã, aquela dimensão literária, que eu também não situava direito porque me faltava qualquer tipo de formação ou indicação literária nessa fase da minha vida. Mas eu fiquei muito impressionado com o que eu vi em casa a respeito do lançamento, e me lembro perfeitamente que foi até, expressamente eu soube que o livro tinha sido lançado numa papelaria-livraria que, nessa época, em Belo Horizonte tinha grande projeção na avenida Afonso Pena, que era Oscar Nicolai... eu tinha me esquecido por completo e foi justamente com sua vinda aqui esse nome me veio de repente, um nome que eu já procurei na memória e não tinha encontrado e foi esse nosso encontro que possibilitou essa recuperação do nome, Oscar Nicolai. Bom, e tinha uma vitrine inteira de *Superfície*, aquilo me impressionou seriamente e foi a primeira revelação de Ângela como literata. Agora, o que a cercou, as pessoas, a amizade, a formação dela, de onde surge esse interesse pela literatura, eu sei que neste período, por exemplo, nós estamos falando dos anos 50 (51,52...), a geração

dominante era a 45... eu me lembro vagamente, até, da presença, lá em casa... nós morávamos na rua Rio Grande do Sul, no bairro de Lurdes, em Belo Horizonte, que era um bairro, naquele época recente, hoje é quase periférico, mas eu me lembro da presença (não sei se é uma lembrança meio fantasiosa...), a presença de Bueno da Rivera. O nome "Bueno da Rivera" me impressionou, quer dizer, é um nome raro, de conotações espanholas, possivelmente... eu tenho uma vaga idéia que ele freqüentou... que era amigo de Ângela. E o Bueno, depois, no correr dos anos, eu fui ver, é um poeta interessantíssimo, um grande poeta... e pouco conhecido, pouco divulgado, pouco difundido e, agora, praticamente esquecido, mas é um poeta expressivo da literatura, eu não diria apenas mineira, mas brasileira... eu fui ver isso depois e me deu uma impressão muito forte. E dessa época tinha lá o Emilio Moura que possivelmente ela conhecesse, não sei... não tenho referência se ela o conhecia, tinha Henriqueta Lisboa... tinha um meio literário... tinha o Fritz Teixeira de Sales, esse eu me lembro que ela se referia, era amiga, conhecia e tudo mais... Quer dizer, a Ângela tinha uma relação com o meio intelectual e artístico de Belo Horizonte, no meio literário... eu não me lembro de referências de pintura dela... eu sei que Guignard nesse período tinha uma escola que era até lá, no jardim público de Belo Horizonte, uma escola de pintura, e formava jovens pintores... é possível que ela tenha tido, já que ela tem essa sensibilidade plástica que a gente vê nas cartas, os desenhos e tudo mais... gostava muito de fazer, aprendia essas letras... iluminuras! e a caligrafia.

Como era a relação de Ângela com a escrita? Ansiosa, truncada, angustiante... tinha uma rotina de escrita?

Na seqüência do que conversamos antes, eu não me lembro de ver Ângela, nunca, também mais tarde, até quando eu já tinha sofrido bastante influência dela, porque a influência dela na

minha própria descoberta da literatura... eu descobri a literatura através de Ângela... já tardiamente no convívio com ela, com mais idade, já na minha primeira mocidade, dezessete, dezoito anos... eu nunca me lembra dela sentada numa mesa, fazendo poesia, nunca... não tenho essa idéia... quer dizer, a maneira, a composição... aí ela já estava morando conosco... é verdade que a saúde dela já estava muito abalada, mas eu não me lembro dela concentrada... talvez, a não ser... não tenho a lembrança dela trabalhando, mas certamente, eu cruzava com ela no apartamento, e ela devia estar trabalhando, e eu devia ter visto ela trabalhando no nosso apartamento em Laranjeiras, lá da General Glicério... trabalhando no texto da *Carta ao cortador de linho*, do qual tenho esse orgulho, no fundo, de ter sido a pessoa que a animou, a incentivou a escrever o texto, porque havia um concurso, ela já estava bastante doente, eu achava que era uma atividade que podia, de alguma maneira, contribuir para o bem-estar dela, não é?... Além do que, tinha mais do que isso, não era apenas uma percepção, disto eu estou seguro, porque a poesia dela, quando se revelou pra mim, se revelou como uma totalidade, quer dizer, a percepção que eu tive da poesia dela, e da importância, e da grandeza da poesia dela, me chegou de chofre, e eu sabia que ela ia escrever uma coisa extraordinária, eu tinha certeza disso. E não era apenas essa primeira preocupação do bem-estar, de ocupá-la, vamos dizer assim... era certeza de que dali sairia uma obra-prima, como de fato saiu. Angústia, propriamente, eu não senti nunca. Ela tinha uma atitude, ela era uma pessoa... não que se achasse, ou que se vangloriasse, ou que se colocasse numa posição de poeta, essa mítica do poeta como um ser de exceção, nunca senti em Ângela... ela era uma pessoa de exceção, mas por ser quem era, quer dizer, uma pessoa humana, de uma dimensão humana fora do comum, era uma pessoa de uma sensibilidade que você sentia, mas ela não se apoiava sobre isso. Inclusive por conta, eu acredito, do compromisso social que ela teve, no sentido do trabalho, e a percepção da importância do trabalho, do trabalho que ela fazia.

Ela falava em publicar ou simplesmente produzir, escrever...?

A maneira como ela chegou a publicar *Superfície*, nos seus vinte e poucos anos, eu não acompanhei, como disse, porque se insere naquele contexto anterior: muito menino, interesse por futebol, aquelas coisas todas... mas eu também me lembro, vagamente, da presença do editor, João Calazans, que foi quem a editou. A elaboração dos poemas eu não sei, não tenho referências maiores... Lucinha, seguramente, vai poder lhe dizer muito mais coisas a respeito disso e de muitas outras coisas que eu estou falando. Mas, depois que ela publicou *Superfície*, e eu já estou falando de um período, também, da minha vida e de nossas relações que é esse que vem logo em seguida, eu já mocinho e já com a revelação da literatura que peguei através dela e, sobretudo, da poesia, eu me lembro dela trabalhando o segundo livro e das repercussões, realmente, que *Superfície* tinha provocado, não é?

Barca do tempo...?

Exatamente... *Barca do tempo*. Eu me lembro que ela fez uma edição muito bonita desse livro, com os poemas dela que eram muito diferentes, distintos dos de *Superfície*. *Superfície* eram poemas minimalistas, de certa forma... não o minimalismo que viria depois e que o irmão, inclusive, aproveitaria... mas eu acho que ela teve um papel nisso, inclusive na procura de uma poesia condensada... E na minha própria poesia eu senti essa presença dela, sobretudo nos poemas menores, no *Sol dos cegos*. Era uma poesia minimalista, mas essencial, de essencialidades. E *Barca do tempo* ela já trabalhava o soneto, trabalhava formas fixas e no fluxo daquela, eu acredito, de uma... adorava, o grande poeta pra ela, o poeta que era uma presença permanente, uma referência permanente era Rilke. Ela tinha adoração por Rilke. Aí, os poemas dela desse período eram poemas... e também Drummond, naturalmente, no período

Claro enigma, quer dizer, já era uma evolução da poesia brasileira, no sentido diferente daquele primeiro do *Superfície*. Ela trabalhava este livro, que era um livro que tinha um lado, vamos dizer assim, de objeto, que ela dava uma atenção extrema. Este livro passeava pela casa, de um papel meio apergaminhado, uma capa dura, que você tirava através de uns parafusinhos... com os recursos da época que... nós estamos falando dos anos 50, recursos gráficos da época que não eram os de hoje. Então, era um livro muito elaborado... não eram poemas datilografados, eram naquela caligrafia de quem tinha aprendido... e este objeto, vamos dizer assim, eu acompanhava... e a preocupação de que, de vez em quando, ela tinha que abrir aquilo tudo porque surgia um poema novo. E isso ela nunca publicou.

Então, você já via nisso, nesse exercício uma intenção de publicar...?

Ah, sim! Permanente. Eu nunca notei em Ângela, a não ser uma vez que... ela já bastante doente, uma coisa que me impressionou, e ficou pra sempre gravado, entre muitas coisas que ocorreram na minha vida com ela...ela me estimulou muito, como eu lhe disse, foi ela que me conduziu... eu conto um pouco porque tem a ver um pouco com a própria maneira dela encarar a poesia... ela me animou muito. Ela tinha uma agendazinha pequena, alemã... (eu já contei isso em algumas oportunidades...) uma agenda alemã, muito bonitinha, e eu achei tão bonita que eu a roubei. Eu era menino... nessa época, um menino meio troncudo... eu devia ter uns treze anos, por aí... quatorze. E aí eu comecei a imitá-la, escrever uns poemas, imitando ela... Foi a primeira manifestação da admiração... eu já tinha lido *Superfície*, e aquele universo literário que era, até então, inteiramente vedado, começou a se abrir pra mim, mas sem eu dizer isso a ela. Ela me perguntou muito se a tinha visto, perguntou a família toda... e eu escondendo a agenda. Um belo dia, ela descobriu nos meus guardados, ela resolveu... (risos), e foi lá e estava lá a agenda. Ao invés dela ficar furiosa, ela tinha o gênio forte, ela podia

ficar, realmente, muito brava, embora ela fosse uma pessoa de uma mansidão absoluta, mas tinha essas reações de um temperamento forte... ao invés dela, enfim, me censurar, ela falou: “Olha, eu gostei muito! Gostei muito de suas coisas... eu vou te dar de presente essa agenda.” Ela me incentivou neste sentido, mas quando ela adoeceu bem, eu me lembro, um dia ela me abraçou no corredor, ela falou assim: “Deixa a poesia... isso só traz sofrimento.” Foi a única vez que eu vi... disse algo aproximado, enfim, não terá sido exatamente isso, mas com uma intensidade muito forte.

Ângela, conforme a gente observa, foi uma pessoa muito engajada, sobretudo no período em que ela exerceu as funções de poeta, assistente social etc. Você acha que, de alguma forma, estas coisas todas tiveram participação na poesia de Ângela Alvim?

Esta questão, realmente, é uma questão muito rica. Eu acho o seguinte... esta experiência social dela, que eu também... eu tenho sempre que fazer essa reserva pela diferença de idade, essas coisas todas..., mas ela foi me chegando aos poucos, a consciência mais ampla do que terá sido, do que poderá ter sido essa vivência social de Ângela. Que também se liga, de alguma maneira a experiência religiosa dela e a literária. Mas a minha tendência é achar que estes três universos não se comunicam, ou se se comunicam, se comunicam tangencialmente, como uma espécie de sombra, que um projeta sobre o outro, mas não de uma maneira direta; Ângela não é um poeta realista e não é um poeta, a meu ver, religioso, embora ela seja uma poeta metafísica. Mas é uma complicação... é uma poesia de uma complexidade, eu acho que, sob muitos aspectos, inédita no quadro brasileiro. É de uma densidade... que ela tem esses universos, quer dizer, que a vida e a experiência dela como ser, mas que se tangenciam e que não se interpenetram, vamos dizer assim. E, ao mesmo tempo, a sombra é uma interpenetração sutil, uma luminosidade que está solta pelos três planos. O interesse social

dela era enorme... eu fui me dando conta, também, no correr do tempo, porque eu próprio, a minha consciência dessa problemática social chegou muitos anos depois, e ela viveu isso no plano profissional, como assistente social... acho que a primeira turma de assistente social no Brasil, ela estava nessa primeira turma. E eu me lembro da compaixão de Ângela... isso aí entra esse plano, justamente, religioso, que eu tenho a impressão... um pouco a projeção da sombra da religiosidade dela na compaixão em vários episódios que eu vivi com ela, quando garoto... por exemplo, de um menininho que ela levava para o nosso meio e que ia vender uns docinhos e lá, entre as crianças da rua Rio Grande do Sul e que ela comprava, ela pagava aqueles doces... ela não distribuía os doces porque ela deixava o menino vender, fazer o trabalhinho dele...

Trabalho social e não assistencialista...

Social e não assistencialista... ele vendia os doces, mas de qualquer forma ele não levava prejuízo, se não conseguisse vender... e aquela maldade infantil... às vezes a gente tirava o doce dele, aquelas coisas... a criança como ser perverso, de Freud (risos). Mas é isso... Havia a cidade de Hosanã, aquela cidade de órfãs, em que ela ia constantemente, e ela me levava... Eu me lembro de ela ter me levado expressamente pra conhecer aquela humanidade. E a Ismênia, que foi uma empregada, e que eu fiquei com uma memória dessa organização, da cidade de Hosanã, que era um casarão fora um pouco de Belo Horizonte, na periferia de Belo Horizonte... e a Ismênia sofria de um mal no fígado, tinha o fígado realmente muito doente, então ela tinha uma cor horrível, e era uma pessoa jovem, mas com aparência de velha, e foi nossa empregada durante muito tempo. E o humor da Ismênia, o sofrimento da Ismênia, era uma coisa que eu vi e convivi... ela trouxe pra dentro de casa... e a compaixão de Ângela o tempo todo, a preocupação com a Ismênia. Ela tirou a Ismênia daquele lugar, mais doente,

possivelmente, pra um ambiente melhor e que, evidentemente, ela deve ter se beneficiado disso. Eu me lembro, vagamente, que ela não resistiu... Esses são dois episódios da minha infância, dos meus onze anos, dez anos. Depois, eu fui me dando conta do trabalho dela, me lembro do Pierre Lebret almoçando lá em casa, numas visitas que ele terá feito ao Brasil e a ligação dela com os dominicanos, com o Économie e Humanisme, com D. Timóteo, já num outro plano, acho que aí já é um plano mais transcendente, religioso... mas esse interesse social era bastante pronunciado, não é?... e a Simone Weil, um dos livros livros da Simone Weil que eu vi... ela tinha poucos livros, eu me lembro, ficava em cima da caminha dela... ela dividia o quarto no nosso apartamento da João Glicério com a Lucinha, eu me lembro da estantezinha dela, não tinha muitas coisas... tinha Rilke, tinha Simone Weil, tinham uns poucos livros... Américo Foucault, Poesia Perdida, tinha uns poetas, assim, que ela gostava...

Josué de Castro, sociólogo...

Josué de Castro... ela era ligada ao Josué de Castro, ela falava muito do Josué de Castro, conhecia... Ângela procurava os intelectuais, ela tinha, assim, uma capacidade de convívio... são poucos os nomes que eu conheço, mas certamente ela procurou muita gente... Drummond, se aproximou com aquela magnífica crônica que ele escreve... quando surge *Superfície*, uns seis meses depois surge uma apreciação crítica assinada por “Y” no Suplemento Literário do *Estado de Minas*, falando da jovem poetisa e fala... é um artigo *suis nep*, ele percebe tudo... ele percebe a evolução dela, ele percebe a originalidade... não propriamente a originalidade, a natureza profundamente tácita da poesia...

É o texto trazido na edição da Unicamp...

É, da Unicamp... está lá. Ângela tem uma fortuna crítica palpérrima. Uma poesia tão rica com uma pobreza de fortuna crítica. O que, aliás, fica muito bem aos verdadeiros poetas... (risos). Palpérrima, mas ao mesmo tempo de uma qualidade, de um quilate porque tem esse ensaio do Drummond que é, eu acho, admirável, umas duas ou três páginas, mas que ele percebe e distingue a grandeza da poesia dela, logo... e tem um ensaio admirável, também, do Alexandre Eulálio. Eu acho que são duas peças formidáveis.

Você acha que estas questões todas, somadas ao agravamento da doença dela, vão parar em seus poemas ou não, isto não é mote para ela escrever?

Eu acho que uma dominante de Ângela, que dá uma força extraordinária à poesia dela...

Digo isto porque Poemas de Agosto têm a ver com o período de agravamento da doença dela...

Tem... são poemas que ela fez em pleno... e que é uma coisa extraordinária, porque nós conversamos muito, ela muito doente no período, ela conversou comigo e com grande lucidez, e deixou, inclusive, um bilhete pra mim, embora eu, enfim, aí um parêntese... ela me fez “testamenteiro” dela, literário, vamos dizer assim... Então, ela deixou toda obra dela... mas eu não tinha nenhuma capacidade de organização nem de vida nem de... tinha um interesse imenso e uma culpa colossal porque não conseguia tratar com aquele material como devia. E a minha irmã, Maria Lúcia, que fez um trabalho formidável... Lucinha tinha uma atividade, uma capacidade de realizar coisas muito grande, então ela pegou e fez a primeira edição com

o Ministério da Educação, levou esse material todo e... Na realidade, quem fez o trabalho que eu devia ter feito e que Ângela achou que eu seria capaz e, por isso, deixou comigo, foi Lucinha. Ela fez as duas edições. A terceira já é um interesse pela própria poesia que transcende a família, veio da Unicamp. Mas as duas primeiras edições que circularam de Ângela, que levaram à terceira, certamente, se deve à Lucinha. Enfim, a questão da doença... ela deixou esse bilhete pra mim, dizendo o seguinte: "Olha, os *Poemas de agosto*...", que ela fez durante o período de tratamento e isolamento dela, ganhariam muito se fossem... se os elementos circunstanciais..., se a gente conseguisse eliminar, se eu conseguisse, se eu tivesse conseguido eliminar os elementos circunstanciais. Eu não sei ao que ela... ao mesmo tempo sei e não sei ao que ela se refere, porque são poemas de uma meditação, de uma força, de um estranhamento, de uma realidade... da realidade profunda da poesia dela, que é uma poesia dominada pelo sentido de vida e morte, é uma coisa que está nesse plano. O tempo todo esse sentido da finitude, de estranhamento da vida, de certezas transcendentes, de visões, quase, transcendentes... ela não é uma visionária, mas é de uma força de abstração, de captação de um mundo que está além das aparências, vamos dizer assim... de um nervo profundo, de um magma... é o que dá uma metafísica concreta, uma metafísica que não se explica por nenhum outro, e aí eu acho que é uma poesia, até numa certa pedida, antirreligiosa, num certo sentido... ela não transmite nenhuma crença, a não ser em poucos poemas, mas mesmo naquela fase de circunstância: natal,... tem uns poemas assim, mas a coisa da finitude da matéria, é uma poesia, é uma metafísica materializada. Enfim, eu acho que a doença, nisso, operou um sentido progressivo, numa consciência dessa, porque uma pessoa conviver com essa ordem de complexidade eu acho que não é... a vida é uma doença (risos), é uma realidade para todos nós. Mas uma pessoa com a consistência de Ângela e com... não é projeto, poeta não tem projeto, mas com a vida e a percepção dela, eu acho que a doença é um dado de conhecimento, é um dado permanente de convívio, pelo menos... mesmo ela não-doente,

vamos dizer assim, no período em que ela não estava clinicamente doente, eu acho que você pode encontrar ali o elemento não propriamente da doença, mas do que a doença representa como estranhamento da vida, como distanciamento da vida, como indagação de coisas que, de certa maneira, têm não-têm a ver com a vida. Que dizer, é uma poesia cheia de paradoxos, cheia de contradições, de tensões, de nervos, uma fibrilatura muito intensa.

Como era a convivência numa família de poetas? Havia muito "ciúmes"?

De fato é uma coisa interessante porque é uma família... os Alvim são uma família de fazendeiros; a primeira geração que se urbaniza, origem que eu falo é ali por Ubá, Zona da Mata Mineira, por ali é que nós surgimos... naquela região do Paraíba, Vale do Café, da produção do café... meus avós paternos tinham fazendas ali, então, eu não falo da família de minha mãe que é uma outra vertente... eles são de Belo Horizonte, Costa Cruz, é uma outra gente, já urbanizada há muitas gerações. Então, uma família que, de certa maneira, com curiosidades intelectuais e tudo mais no tempo... Eu acho que Ângela exerceu uma liderança extraordinária na família. Todos, de certa maneira, todos nós fomos contaminados, ou diretamente, ou uns contaminaram os outros por ela. Lucinha pegou o lado plástico, possivelmente ela lhe dirá melhor do que eu como é que foi esse convívio, se é que ela reconhece que Ângela tenha tido alguma influência sobre ela direto nesse plano na revelação da parte da criação. E Lucinha descobre papai, Lucinha é que puxa papai, já mais velho, ele começa por volta dos quarenta e poucos anos, quarenta e cinco anos, a fazer umas máscaras, a brincar com miolo de pão e os personagens..., era um homem com uma capacidade, uma fabulação, uma imaginação fulgurante e muito observador, muito irônico, uma prosa deliciosa, um *coser* formidável, então ele fazia esses trabalhinhos das massas pensando nos personagens que ele tinha conhecido nas fazendas, na vida dele de fazenda, ele administrou

durante muitos anos as fazendas do meu avô, depois foi prefeito de Araxá... um homem com uma vida, uma riqueza de experiência muito grande, então ele compunha esses tipos com miolo de pão. Lucinha foi percebendo, já interessada em artes plásticas, muito jovem também, foi puxando e tirou de papai, levou, deu uma massa, aquela massa de brincadeira de menino, ele começou fazer aquilo dentro de umas caixinhas formidáveis, com aqueles tipos todos... (eu não sei por onde é que andam essas caixinhas...), depois passou para erva de passarinho, que há nas goiabeiras... as ervas de passarinho provocam aquelas florescências, então o pessoal fazia uns galos, e Lucinha sempre estimulando, trazendo... até que ele chega a madeira. E no meu caso, Ângela levou através disso, eu já contei um pouco essa experiência, nossa iniciação literária. Depois Lucinha, um pouco mais tarde, ela pega essa veia da poesia, começa a trabalhar com a poesia.

Sempre uma relação de generosidade, colaboração...

Sempre, sempre... Era de uma admiração. Ângela despertava entre nós uma admiração muito grande. Maurício, se você tiver oportunidade também de falar com ele, uma pessoa extraordinária e com uma relação muito peculiar. Ângela era grande companheira dele na primeira infância. A diferença de idade não chega a um ano. Ele nasceu nove meses exatos depois que mamãe teve Ângela, se acompanharam a vida inteira. E Faustinho acaba, também, tardiamente.... Faustinho a cabeça era mais de um cientista, ele era matemático, tutor... de uma inteligência fulgurante, os amigos reconhecem, falam até hoje, a repercussão que tinha no meio acadêmico aqui, em vários lugares por onde ele andou, porque era um interesse intelectual inesgotável: psicanálise, literatura... e acaba fazendo, também, um trabalho literário interessantíssimo, muito bonito... tem poemas realmente formidáveis dele que

chega... a revelação da poesia pra ele, chega ele já maduro, mais de... enfim, já homem feito. Ele faz uns poemas muito bonitos.

Como o irmão e literato Francisco Alvim encara o trabalho da irmã? Sente-se na missão de divulgá-lo? A família pensa nisso?

Eu particularmente, claro,.. sim. Sempre que eu pude, falei, procurei..., não fiz o que devia, quer dizer, tenho, também, uma dívida com relação a ela, absolutamente impagável, porque ela me deu tudo, literariamente, e recebeu muito pouco de mim. Por circunstâncias de vida. Primeiro, porque... por uma série de coisas... a minha vida não foi uma vida organizada, eu tive várias coisas, embora aparentemente... entrei em diplomacia... essas coisas todas... mas as minhas limitações... enfim, o meu itinerário foi um itinerário complicado e eu não soube me organizar, minha formação é uma formação muito desequilibrada, não é sistemática, e eu não tenho, nunca desenvolvi um trabalho, sempre reagi às minhas provocações nesse sentido foram sempre reativas mais do que pró-ativas, vamos dizer assim. Então, de certa maneira também as circunstâncias de vida me ajudaram. Primeiro, por ter tido uma irmã que tive. Depois, amigos... e isso de uma certa projeção no meu trabalho, e aí me pediram artigos, me pediram coisas, e eu fui respondendo às obrigações, aquilo tudo visto como uma obrigação e uma dificuldade grande para escrever qualquer coisa, coisa com coisa, pela falta justamente da disciplina, de uma procura sistemática. A poesia comigo acontece, se é que acontece, de uma maneira muito anárquica e pouco programada. Isto tudo se reflete nessa pobreza da minha contribuição com relação a Ângela. Eu procuro compensar, de certa maneira, na própria poesia. Primeiro, na presença de Ângela na minha poesia que eu acho que é visível. Quer dizer, tem uma parte ali que de certa maneira eu dou continuidade... dou continuidade não, eu participo da voz dela. Ela me “engole”, vamos dizer assim. Essa é uma contribuição

que eu tenho certeza que é onde eu poderia... Alguns poemas mais diretos. Volta e meia ela aparece nos meus versos. Hoje mesmo eu estava vendo um que eu nem assinalei... Em geral eu assinava. Tem um poema em *Passatempo* que eu falo do amor e eu tiro uma frase do... o título é amor...

Do Cortador de linho...

É... do *Cortador de linho*..."o amor é água", é uma coisa assim. Esse outro aparece no *Elefante*, que é assim: "aventura humana e dura", é um verso dela; eu não pus que era porque eu achava que interferiria e não podia; é um assalto e que as pessoas descubram que é um assalto. Mas são sinais... mas não é esse sinal que é importante. É a presença que é muito forte. É muito forte e está, talvez, até além da poesia. É uma revelação que vai além, tem a ver com esse mundo que é pré-palavra, que a poesia dela traz. É uma voz do silêncio, uma coisa que tem a ver com a natureza humana profunda.

O Alexandre Eulálio que propõe isso, não é? Ela fala no silêncio...

Que é uma coisa que é quase... é uma coisa profunda, não é literatura. É uma coisa do mistério, ou do enigma, ou dessas palavras que não significam nada na vida... uma coisa que é anterior à escrita.

Haveria uma trilha na poesia brasileira que poderia ser atribuída a Ângela ou uma trilha onde Ângela pudesse ser encaixada?

Bom, tudo é “encaixável”, sobretudo no estudo, e eu acho que isso é uma tendência geral da crítica, é um pouco do trabalho, é uma das dimensões da crítica, não é exclusiva, existem outras dimensões da crítica literária, mas uma das dimensões da crítica é exatamente classificar, procurar o sentido de contigüidade e continuidade, os estilos, é claro que isso tem a contrapartida que você pode encontrar neste tipo de tendência da crítica, também, do que há de reducionismo, porque aí você está sempre preocupado em colocar as pessoas dentro de um grupo, e poesia, então, isso é muito freqüente mais do que em prosa até, talvez. Estilos de época, essas coisas... mas também tem uma verdade, reduzem o poeta. Não há sombra de dúvida que todos viram uma espécie... tudo é pasteurizado, vira tudo uma... você entende a época, mas não entende a voz do poeta, que desaparece, muitas vezes, neste tipo de abordagem. Mas é inevitável e é muito útil. Porque ninguém escreve no vazio, claro. Embora também se escreva profundamente cada poesia, cada poesia inaugural, auroral, que tenha a força da poesia, inevitavelmente se escreve no vazio. Quando você vê um poeta como Rimbaud, como Baudelaire, como Ângela... você sente a invisibilidade, a novidade... é uma língua quase que adâmica, ela se surge, isso tem na poesia de extraordinário, ela surge e morre em cada instante, em cada palavra. Nós não estamos falando dentro desse plano, estamos falando do outro, da contigüidade. Acho que ela escreve dentro do contexto da geração... Que que tinha? Tinha a Geração de 45, mas nela eu sinto uma força e um nervo que eu não vejo nos poetas, ou pelo menos, que a distingue... é um estilo mais denso, um nervo mais intencionado, uma experiência de vida que não é ornamental, não é epifânica, não é exultante, ou mesmo esteticamente... que você sente em tantos poetas daquela geração: uma poesia conquistada, uma poesia de gente que manipula o verso, a técnica... Ângela você sente, embora ela seja, tenha sonetos admiráveis na forma, na coisa... a dificuldade da... você sente que é uma linguagem que não tem facilidade nenhuma, que é uma procura constante, é tétrica...

Experimental, quase...

É quase experimental, é quase, num certo sentido, embora não seja uma poeta concreta, é uma poesia de uma "concreção" absoluta, muito maior e de uma abstração equivalente. Quer dizer, é o tal paradoxo, as forças do paradoxo, não é? Então ela tem... mas sem dúvida muito do clima daquela geração que estava em Drummond, que estava em Rilke, era uma geração que lia profundamente Rilke, gostava de Rilke... e ela deve ter percebido. E com poetas, eu dizia agora pouco, como Bueno da Riviera que se distinguiam, também, pela força da... que não se confundiam com aquele estilo mais aparente. Eu acho que ela se cria um pouco nesse ambiente.

Buscando reunir a fortuna crítica de Ângela, percebe-se que sua produção rompeu as fronteiras do Brasil. Sua obra já foi publicada na França, em Portugal e, ao mesmo tempo, o país não conhece Ângela Alvim. O brasileiro não conhece o Brasil?

É verdade. São coisas que a gente não sabe direito como explicar. Eu, por exemplo, que viajei... muitas pessoas não... muitas pessoas eu não diria, o pouco público que Ângela ainda... pode até pensar, ligando ao irmão, achando que há uma atuação qualquer que eu tenha tido nas minhas viagens, meus contatos... e não tem nada a ver, eu nunca... eu tive pouquíssimos contatos no exterior com poetas, com poesia em geral e lamento, aliás, de não ter tido oportunidade ou não ter sabido aproveitar as oportunidades, porque eu poderia ter... enfim... Então são coisas que a poesia dela que foi despertando núcleos de interesse que extrapolavam as nossas, como você disse, as nossas fronteiras. Esses caminhos são curiosos porque eu teria muita curiosidade em saber como é que essas... às vezes eu sei, mas ou menos porque... uma vez eu estava lá, naquele último ano Brasil-França, um ano literário e aí me convidaram pra

fazer parte da delegação brasileira e eu estava lá, numa conferência na Casa da América Latina, um grupo de poetas brasileiros, e eu entre eles, e aí uma pergunta, um cidadão francês perguntou: “Você, por acaso, é parente da Maria Ângela Alvim?”... depois eu procurei desesperadamente este sujeito, num intervalo lá que houve, pra ver se identificava quem era, ninguém soube me dizer, o sujeito desapareceu. Quer dizer, são coisas que acontecem, não é? O Max de Carvalho que fez as traduções que são admiráveis, são muito bonitas... é um livro cuidadosíssimo, com uma apresentação extremamente carinhosa, extremamente competente, bem organizado e muito bem introduzido. Ele e a Magali, a mulher dele, que fizeram a tradução, é uma coisa estupenda. Este livro vai bater nas mãos do Herberto Hélder, em Portugal, e com o prestígio do Herberto Hélder, e com o interesse que se tomou pela poesia de Ângela, ele fez a edição portuguesa.

Hélder foi o grande motivador da poesia de Ângela em Portugal?

Eu nunca travei, com pesar, outra coisa, lógico que eu poderia ter agradecido e não agradeci, por conta da... enfim... não sei os detalhes, mas até onde eu sei a coisa se passou desse modo. Então, os livros têm os seus caminhos. Tem um amigo meu que dizia sempre: “Olha, o que é bom acaba aparecendo, não se preocupe.”. Eu acho... às vezes eu finjo que acredito nisso. Eu acho que tem um lado de destruição na vida que às vezes acaba com os poetas também. (risos)

Uma vida curta e intensa. Você considera que, mesmo em pouco tempo de produção, Ângela Alvim produziu a matriz do seu trabalho, isto é, se estivesse viva, toda sua produção seria um desdobramento do que deixou?

Isso é difícil de responder porque isso não aconteceu, simplesmente. O que aconteceu é que ela viveu trinta e três anos e deixou aquela obra que é, como diz o José Guilherme, curta mas com músculo extraordinário... ele diz algo de parecido numa apreciação que fez dela. Zé Guilherme gostava demais, José Guilherme Melquior, da poesia dela. Eu não sei, quer dizer, eu não sei o que seria se Ângela tivesse vivido, sobrevivido à doença e o que isso representaria no plano da literatura dela, como escritora.

Mas você vê no trabalho dela uma semente que pudesse vir a ser uma árvore?

Sem dúvida. Eu acho que ela tem uma obra absolutamente consistente. Exatamente, por exemplo, Rimbaud em três anos faz o que fez e você não olha aquilo... não quer mais nada. Na realidade aquilo não lhe preenche inteiramente, pra quem tem ouvido pra poesia, não pede mais nada, quer dizer, não quer continuidade nenhuma, está tudo ali.

Na sua opinião, por que é importante ler Maria Ângela Alvim? Por que Ângela Alvim deve estar nas prateleiras de bibliotecas, livrarias, academias de letras, bancos escolares...?

Muito simples. Muito, muito simples. Muito curto: porque é um poeta.

ANEXO 2

ENTREVISTA CONCEDIDA POR MARIA LÚCIA ALVIM

ENTREVISTA CONCEDIDA POR MARIA LÚCIA ALVIM, EM 22 DE JULHO DE 2007, EM VOLTA GRANDE, ZONA DA MATA/MG, COMO PARTE INTEGRANTE DE PESQUISA DE CAMPO – MESTRADO – UFMS – SOBRE A POETA MARIA ÂNGELA ALVIM. MESTRANDOANTONIO LUCENI DOS SANTOS, SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. JOSÉ BATISTA DE SALES.

Como ocorreu a aproximação de Ângela Alvim com a literatura?

O interesse nosso e de Ângela, principalmente, que era mais velha foi através de papai. Nossa família, tanto do lado de papai quanto do lado de mamãe sempre foi voltada às letras, à música... os meus primos, filhos de uma tia, irmã de mamãe, são muito dotados pra música como nós somos pra literatura. Mas Ângela, também, tinha uma sensibilidade muito grande pra música. Ela aprendeu canto, cantava, tinha uma voz lindíssima, tocava violão... isso na mocidade, entre os vinte, vinte e... menos... talvez, dezessete até os vinte poucos anos. O violão eu dei pra minha cunhada, mulher de Maurício. Depois ela se voltou pra Assistência Social e a poesia sempre ficou entre todos esses interesses dela... As viagens... a primeira viagem que ela fez foi a Argentina, aquela foto que eu lhe dei, dela no aeroporto. Agora, papai era um homem extremamente culto. Ele era um homem de formação... era advogado, bacharel, né?... mas ele não gostava... não gostava de nada... gostava de arte, de literatura e de política, também... E nós fomos criados nesse ambiente, por que você vê, eu ainda menina, nós ouvíamos papai dizer aqueles poemas alto dentro de casa, ele chegava... aí começa dizer aqueles poemas antigos, subindo a escada, rindo... Aquela poetisa francesa, romântica, Marceline Desbordes-Valmore**,** tinha um poema dela que ele adorava, Ângela ria muito, todo mundo achava uma graça ele subir escada e... e apesar de ter tido uma educação sem, assim, muito requinte, de línguas estrangeiras, ele lia perfeitamente o francês. Ele tem uma biblioteca riquíssima de literatura francesa. Aí nós começamos, desde meninas, desde criança a viver

nesse ambiente... Na fazenda onde Ângela e Maurício nasceram, no Pouso Alegre, ele tinha uma vitrola, daquelas que eu já... eu sinto uma saudade muito grande, mas eu não quis ficar com ela porque eu não gosto de objetos que me lembram fases maravilhosas, depois que as pessoas... né? e os lugares, também, não existem mais. Essa vitrola era das nossas casas, lá em Araxá, e ele tinha adoração por Beethoven, então eu me lembro muito, de manhã, antes dele sair para prefeitura, ele era prefeito em Araxá, ele tocava sinfonias de Beethoven, alto... eram umas manhãs, assim, muito musicais. E sempre foi um homem de alta cultura, um prosador excepcional, sempre foi reconhecido como tal... e orador. Mamãe era de uma sensibilidade muito mais apurada, muito mais requintada em certo sentido, porque ela foi criada num ambiente muito mais... como direi?... não é mais fino, porque a família de papai, apesar de ter sido rural, pessoas que viveram sempre em fazendas, em cidades do interior, tinham também essa sensibilidade... eu acho que isso é uma coisa inata, uma questão, assim, de índole, de certos núcleos de família, e tal... Então, eu acho que isso é que foi o despertar de Ângela... você vê, por exemplo, ela como a mais velha, que tinha adoração por papai, ele tinha uma predileção por ela muito grande, porque ela era muito bonita... Uma vez até houve um episódio engraçado... ela ia passando na rua do Ouvidor, já moça, e papai estava ali conversando com os amigos e ele começou a seguir ela, falando assim umas piadinhas e tal... e ela apressou o passo, foi mais ligeira... quando ele viu que ela estava assustada ele se deu a reconhecer. Eles tinham, um carinho, uma amizade, assim, de mútua admiração... Você vê, aquele livro do Dom Quixote... que ela comprou, aquela edição que eu lhe contei que ela dedicou a papai, o que quê ela disse? “Papai, a sua admiração por Dom Quixote nos fez amar a Dom Quixote”... quer dizer, você já sente a influência dele e bebia as palavras dele... E essa vocação social também vinha dele, por que mamãe era o contrário... eu puxei minha mãe... eu tenho horror de preocupações sociais. Aliás, eu digo isso com muita franqueza e todo mundo acha um absurdo... “isso é coisa de gente reacionária”... eu não me importo... não gosto de

rótulos... eu sou o que eu sou. E Ângela não... Ângela e o papai... aquela história dos pobres que eu lhe falei... e eles eram, ambos, voltados pra essas questões todas, coitada, que no final eu acho que foram uma das causas que traumatizaram muito ela, que ela era uma sensibilidade muito fina, muito delicada.... e houve um contraste muito grande entre o mundo interior dela e esse contato da realidade... aliás, uma vez eu estive conversando com o Drummond sobre ela, ele achava também isso... porque quando ele subiu naquela favela, que ela convidou, pra ver lá aquele espetáculo, ele comentou mesmo. Portanto eu acho que a vocação dela veio dos próprios dons que ela tinha, extraordinários, excepcionais para poesia e do ambiente que foi favorável.

Dentre os escritores preferidos dela, qual ou quais poderia mencionar?

Bom, esse já mais do que mencionado que é Rilke. Fernando Pessoa, Simone Weil, já mais nessa fase de assistente social, né?! Essa uruguaia que eu lhe falei (Juana de Ibarbourou), ela gostava muito dela; Jorge de Lima, dos brasileiros, Raul de Leone**,** Foucault**,...** os ingleses nunca me lembro de ela ter comentado ou falado de Virgínia Wolf, Katherine Mansfields,... nunca... não me passa na memória nenhum inglês. Franceses, muitos... Portugueses... Camões, mais Fernando Pessoa, principalmente, Mário de Sá-Carneiro, que ela tinha adoração pela poesia dele, e foi através dela que eu também me apaixonei pelo poeta.

Como era a relação de Ângela com a escrita? Ansiosa, truncada, angustiante... tinha uma rotina de escrita?

Intermitente. Intermitente. Não tinha rotina... ela era muito ativa, tinha um dia todo cheio de programações e compromissos, e ela também tinha cursos que ela dava, ela fazia

conferências, isso e aquilo... mas a poesia estava sempre encaixada... a poesia era uma coisa engraçada, foi a coisa mais importante da vida dela, mas a menos visível. Você não surpreendia Ângela, assim, como você surpreendia saindo para um compromisso, saindo para uma viagem, escrevendo um relatório, falando com as colegas sobre estudos, sobre programações... não... a poesia era silenciosa... ela fazia poesia como ela respirava... De vez em quando eu entrava em nosso quarto, lá em Laranjeiras, e ela estava escrevendo... mas pelo modo dela estar sentada à escrivaninha, a postura dela... eu percebia que aquilo não era um relatório de assistente social, nem era um trabalho profissional... ela estava fazendo algum poema. Eu também não... saía e tal... Era uma coisa que deslizava, entende? A poesia desliza em torno dela...

Não era algo forçado, era algo natural...?

Não, não... você mal percebia que ela estava escrevendo alguma coisa de poesia. Ela não falava sobre isso. Ela era muito bélica, muito polêmica sobre os trabalhos dela... Eu me lembro que minha cunhada, que também é assistente social, que foi contemporânea dela em Belo Horizonte nessa parte... e ela era muito brava, era de uma personalidade violenta... a Silvinha ficou muito impressionada, um dia quando ela compareceu a uma aula e viu ela dando um “pito” enorme numa menina, lá, por conta de alguma coisa de serviço... mas muito feroz, sabe... (risos) massacrando a aluna... a tal menina... e a Silvinha achou muita graça, por que ela disse assim: “Engraçado, não sabia que Ângela era tão brava...”. Ela era sim... contraditória...

Ela falava em publicar ou simplesmente produzir, escrever...?

Não... ela gostava de publicar... tanto é que esta edição das freiras, lá de Belo Horizonte, este caderno... foi ela que encaminhou, ela que descobriu essas freiras, eu acho que eram beneditinas, eu não me lembro... E ela.... ela que procurou Drummond quando ela veio para o Rio, ela que procurou... ela era uma pessoa ativa, também, nessa parte de... não era reclusa, assim, não... sabe?, feito eu, acho que fui ou ainda sou e serei sempre... (risos). Ela era uma pessoa que saía para procurar soluções práticas...

Mas há uma lacuna de tempo muito grande entre a primeira publicação (Superfície) em 1951 e sua morte em 1959...

Ela em vida... acho que isto consta nos dados que dão sobre a vida dela, ela só viu dois livros publicados que foi *Superfície* e este das freiras... que aliás não era uma publicação... das freiras era uma edição íntima, particular... só. Os outros livros foram posteriores... O segundo foi aquele *Poemas*, do Ministério da Educação e Cultura, que já foi depois que Drummond organizou, que Simion Leal quis publicar, aquela coisa toda, né?!... Então, foi isto.

Ângela, conforme a gente observa, foi uma pessoa muito engajada, sobretudo no período em que exerceu as funções de poeta e assistente social. Você acha que, de alguma forma, estas coisas todas tiveram participação na poesia de Ângela Alvim?

Ela tinha muitos trabalhos... eu tenho aí os arquivos de papai, pastas, pastas e pastas manuscritas, dela, sobre serviço social... Naquela época ela era aluna da madame... trabalhava

no Sesi, no Senac, foi aluna de Mademoasele Marsot**,** o primeiro curso de Assistência Social que houve no Brasil, Padre Lebret, aquela coisa toda... Mas... nessa parte sim...

Mas na poesia em si, você não vê influência?

Não... não... o único poema que eu conheço de Ângela... que aliás eu não conheço muito a poesia de Ângela, não, sabe... aquele poema que ela fez para os mortos de todas as guerras, um poema que, aliás, eu não gosto muito... eu não gosto dos poemas mais longos dela, mais soltos... eu prefiro, como já lhe falei... eu acho *Superfície* o maior livro dela, um dos maiores livros da nossa literatura, de poesia, entre as mulheres, inclusive, é o que eu prefiro, entre as poetas brasileiras, mulheres, é o livro que eu prefiro... é o de Ângela, *Superfície*... Então, eu acho que esta parte que você pergunta, não teve influência... Agora, este poema, *Poema aos mortos de todas as guerras*, fala de um clima, assim, mais... que foge um pouco ao lirismo dela, aquela parte mais conceitual. Não vejo relação nenhuma, não... Eu acho que são dois mund... eu acho que são justamente, Antonio, eu já lhe disse isso... Essa contradição de Ângela, entre o mundo dela, ligado a sensibilidade poética, artística e esse mundo... um mundo interior dela, a visão do mundo de um poeta, quer dizer, uma visão filtrada através de coisas que ele justamente ia rejeitando da realidade, porque o poeta tem esse dom, eu pelo menos sinto assim, de quando ele se sente muito atingido, ele dá uma distância, ele faz, assim, um clima meio nublado entre ele e aquele choque, para ele poder transpor aquilo através da depuração dele... como se fosse um “filtro mágico”... e o contato brutal, violentíssimo com a realidade objetiva, quer dizer, com a miséria, os pobres, a fome, aquela história da fome que fez com que ela procurasse e fosse amiga e fosse, até, secretária numa certa época do Josué de Castro, quer dizer, esse contato... eu acho que aquilo foi péssimo pra ela, aquilo ali foi uma coisa que não se podia evitar porque era o destino dela, era a roda da fortuna dela, não é?...

mas que eu sempre achei que aquilo foi um dos... que a gente possa captar, porque existem as coisas internas, que vêm desde que a pessoa nasce, a gente já sabe, através da psicanálise, essas coisas todas, coisas já antigas... mas que eu me lembre, que eu tenha participado da vida dela, como eu fui também contemporânea dela, eu participei dos acontecimentos da vida dela e eu acho que aquilo foi uma coisa horrorosa. Aquilo foi um "baque", que se tivesse sido evitado, que não poderia ser, porque ela tinha que cumprir o destino dela, eu acho que teria evitado, pelo menos grande parte dos sofrimentos dela.

Como era a convivência numa família de poetas? Havia muito "ciúmes"?

Muito evasiva. Nós não tínhamos em nossa família esse tipo de convivência que a família de Clara, minha cunhada, sempre teve com os intelectuais, com os grupos... não tínhamos. Você entrava na minha família como se fosse uma família de pessoas que não tivessem nada de especial... ninguém ali se reunia para falar de poesia, nem para... papai tinha muitos amigos... literatos, políticos, e tudo... mas nós tínhamos, assim, espaços, inclusive, mais fora de casa... não é como a minha cunhada, que a casa dela era um centro de altos personagens... literatos, artistas... sempre foi... a casa de Dr. Rodrigo... e Clara... e Chico, uma das razões, das grandes afinidades que uniram eles dois foi esse mundo... E Chico, inclusive, eu sinto que ele encontrou na convivência, que você pergunta, desse mundo todo de arte, de literatura, de poesia, de cinema, de tudo... que ele sentia falta na nossa casa, que era uma casa dispersiva, papai muito dispersivo, e eu muito menina ainda nessa época, porque Ângela é mais velha que eu sete anos... eu tinha entre quinze e dezesseis anos... quando nós mudamos para Belo Horizonte, que foi a época em que a casa nossa era mais freqüentada... entende, também, muito por políticos... foi na época em que Virgílio vivia lá em casa, pessoa que nós adorávamos e tal... Então, eu acho que o Chico encontrou na família de Clara, quando ele

conheceu Clara, aquele encantamento, também, pelo ambiente... Você vê que eles cultuam tanto que até o netinho deles tem o nome de Manuel Bandeira, que eles adoravam. E lá em casa não... lá em casa ninguém... Mamãe era uma pessoa muito reservada, vivia muito no mundo, assim, dela, muito fechada, não era muito expansiva... não tinha amigas... Papai sempre disse uma coisa muito engraçada sobre mamãe... que mamãe era uma pessoa tão discreta, tão fechada que a maior amiga dela, ela tratava de "senhora" (risos)... as duas se tratavam de senhora. Mamãe nunca saía pra fazer um programa com amigas... nada... a vida dela era em casa com os dela... e a família dela, das irmãs, dos irmãos e tal... Então, não era uma família... assim... voltada pra relações sociais, lítero-musicais, nada disso... não era. Ao contrário, éramos muito isolados entre nós.

Como a irmã e literata Maria Lúcia Alvim encara o trabalho da irmã? Sente-se na missão de divulgá-lo? A família pensa nisso?

Não. Nunca senti. Nem achei necessidade, porque tudo que eu pude fazer, veio a mim naturalmente. Você, por exemplo, é uma prova, que viajou oito horas pra chegar até aqui, por ela (risos). Então, as outras coisas que eu pude fazer também foram assim.

Como era a relação de Ângela com os demais poetas da época dela? Ela mantinha um intercâmbio com eles? Como ela encarava isso?

Só com Drummond, Jorge de Lima... essa Celina Ferreira, essa poetisa mineira excelente, muito esquecida, por injustiça, como sempre... Bueno de Rivera, em Belo Horizonte, que o Chico inclusive, comentando comigo, que com a sua entrevista, ele se lembrou dele... eu tenho até um livrinho, aí, do Bueno, para mandar pra ele, dedicado ao papai. O grande

encontro que ela teve, eu acho, nessa parte poética, literária, foi com essa grande amiga de Rilke, que eu lhe mostrei o cartão... com a Lou Albert-Lasard, em Paris. Literariamente foi só. Os outros encontros foram mais dentro da profissão dela.

Haveria uma trilha na poesia brasileira que poderia ser atribuída a Ângela ou uma trilha onde Ângela pudesse ser encaixada?

Não... ela é fechada nela. Ela não deixou nenhum "rastro" pra alguém palmilhar, não. Ela é única. E não fez escola. É desse tipo de poeta que não faz escola. Não há abertura. É uma coisa que existe e se fecha em si. Agora, influência, que acho... não sei se será influência, porque eu não sou nada crítica nessas coisas... mas que ela adorava, era Jorge de Lima. Drummond ela adorava também, mas eu sinto que Ângela tinha mais amor pela pessoa dele, admiração... porque ela nunca foi influenciada pela poesia de Drummond... Eu fui muito mais... muito mais... Então, eu sinto assim que, em matéria de mundos... terríveis... porque eu gosto mais de falar dos "mundos poéticos" e não das técnicas, escolas, e essa coisa toda exterior... isso compete aos críticos, que falem, que falem... eu digo assim, matéria dos mundos eu acho que ela era muito parecida com Augusto dos Anjos... em matéria de mundo poético, mundo interior porque eu só posso sentir a poesia através desses mundos e não de escolas, de fases... e eu acho que eles tinham um lado terrível, sombrio e, ao mesmo tempo, uma sensibilidade frágil... eu acho Augusto dos Anjos uma pessoa muito frágil... Ele era mineiro, aqui de Leopoldina... mamãe nasceu em Leopoldina, meu avô morou lá longos anos... ele era de lá... ele tem, inclusive, as mesmas origens que Ângela, que nós... E eles são únicos... eles são únicos... você não encontra ninguém que você possa comparar, aproximar... Você vê que não se fala quase dele... e ela também... Você vê, tem quarenta e tantos anos que

ela morreu e o que já se disse sobre ela? Pouquíssima coisa... São dois casos isolados, únicos... tanto como valor quanto como pessoas também...

Pois é... buscando reunir a fortuna crítica de Ângela, percebe-se que sua produção rompeu as fronteiras do Brasil. Sua obra já foi publicada na França, em Portugal e, ao mesmo tempo, o país não conhece Ângela Alvim. O brasileiro não conhece o Brasil?

Mais sempre foi assim, não é?... (risos). É uma pergunta antiga, não é? Por que sempre foi assim... Tem pessoas que só aparecem quando largam tudo pra trás e vão cantar em outra freguesia, porque aqui é difícil mesmo... Porque você tem que estar envolvida em mil situações externas... Eu me lembro que nessa última publicação minha, lá em São Paulo, uma pessoa muito importante dentro daquela coleção me disse: "Se você não vier a São Paulo, não aparecer, você jamais será conhecida". (Grande pausa).

Herberto Hélder, um dos principais nomes – se não o principal – da poesia contemporânea portuguesa, foi o grande motivador da poesia de Ângela em Portugal? Como isso aconteceu?

Dizem que ele é o maior poeta vivo português, não é? Inclusive, eu acho, que ele deve estar em torno de oitenta (anos) ou mais. Aconteceu porque meus amigos Max de Carvalho e Magali de Carvalho estavam fazendo uma tradução para o francês do *Poema Contínuo* dele (Herberto Hélder), e foram ter contato com ele, em Lisboa, e levaram o livro de Ângela para ele conhecer porque acharam que ele iria gostar. E ele se apaixonou pelo livro de Ângela conforme você viu pela belíssima carta que ele me escreveu, e foi ele que propiciou e começou a promover essa edição dela, inclusive ele que sugeriu a Assírio e Alvim... quer

dizer, ele foi o autor, praticamente, dessa edição de Ângela em Portugal porque ele fez questão de ser o revisor do livro dela. Eu tenho lá um primo que conhece profundamente a poesia de Ângela, que mora lá, e se casou inclusive com uma bisneta de Ramalho Urtigão, uma moça de muito valor, e que se ofereceram para fazer a revisão do livro de Ângela. Mas eu tive que negar porque eu já sabia que o Herberto Hélder é que queria fazer.

Uma vida curta e intensa. Você considera que, mesmo em pouco tempo de produção, Ângela Alvim produziu a matriz do seu trabalho, isto é, se estivesse viva, toda sua produção seria um desdobramento do que deixou?

Isso aí... eu não sou adivinha para responder isso ao pé da letra (risos)... mas o que eu posso lhe dizer é que eu acho que nada jamais, inclusive, não só na obra dela, e até hoje, enquanto eu estou conseguindo conhecer alguma coisa da nossa poesia, vai superar *Superfície*. Eu acho um livro genial, à altura dos grandes poetas que foram, que produziram na faixa etária dela, aqui no Brasil, por exemplo, Casimiro e outros tais como Radiguet, Rimbaud, naquela fase de iluminação dele, Jules Laforguer, quer dizer, o grandes poetas jovens, que produziram... e que eu acho que não se pode considerar que se morreram, que tenham sido promessa, por que, então, Rimbout foi promessa? Casimiro foi promessa? Radiguet foi promessa? Não. Deixaram livros definitivos e que a maioria dos livros que se produziu por pessoas adultas e pessoas já formadas não chegam à altura, você nem ouve falar mais de dezenas de pessoas que esquecidas, e eles... e eu acho que Ângela está neste nível. Eu acho que *Superfície*, por mais que ela continuasse produzir bons ou grandes poemas, ou isto ou aquilo... ela jamais chegaria a altura de *Superfície*. *Superfície* é um bloco monolítico, é um livro perfeito, é um livro novo, é um livro antigo, é tudo ao mesmo tempo. Ele reúne todas as altas qualidades e raras da poesia.

Na sua opinião, por que é importante ler Maria Ângela Alvim? Por que Ângela Alvim deve estar nas prateleiras de bibliotecas, livrarias, academias de letras, bancos escolares...?

Bom, isso aí é uma opinião muito pessoal. Cada um pode dar uma razão diferente. Cada um tem as suas predileções. Mas eu acho que é porque a Ângela é um poeta eterno. Só. Justifica, né?! (risos).

ANEXO 3

ENTREVISTA CONCEDIDA POR VILMA SANT'ANNA ARÊAS

ENTREVISTA CONCEDIDA PELA PROFESSORA VILMA SANT'ANNA ARÊAS, VIA INTERNET, COMO PARTE INTEGRANTE DE PESQUISA DE CAMPO – MESTRADO – UFMS – SOBRE A POETA MARIA ÂNGELA ALVIM. MESTRANDO ANTONIO LUCENI DOS SANTOS, SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. JOSÉ BATISTA DE SALES.

1. O que a levou pesquisar a obra de Maria Ângela Alvim?

Nunca escrevi sobre Maria Ângela Alvim, e sim sobre Francisco Alvim, seu irmão. Mas temos de concordar com Carlos Drummond de Andrade que é uma das vozes mais puras da poesia brasileira. Não há como ignorá-la e por isso ela fez parte da coleção *Matéria de Poesia* da Editora da Unicamp, em 1993.

2. Poderia apontar algumas características ou peculiaridades específicas de Ângela Alvim em relação ao conjunto da poesia brasileira?

3. ***No limite do tempo de Ângela Alvim, o que a poderia distinguir dos demais poetas?***

Respostas 2 e 3:

As perguntas são muito amplas. Não se pode catalogar escritores como maçãs ou qualquer outro produto simples. Basta lermos as *Notícias literárias* assinadas por Drummond ou *Um Estudo*, de Alexandre Eulálio (publicados ambos no volume da Unicamp) para compreendermos o sentido de sua poesia. A importância, claro, qualquer leitor de sua obra perceberá, ao ler apenas o primeiro poema de *Superfície*:

"Meus olhos dão telas d´água,
não ferem a perfeição".

Isto é fácil de entender? Parece fácil, mas tente explicar. A receita é a seguinte: simplicidade que é o avesso da facilidade: no jogo silencioso do ritmo, irregular sem alarde (7/6) e no acerto direto da interpretação do que seja a poesia, (porque é um poema-ensaio), além de ser uma maneira de olhar para tornar visível o visível. Não é isso que faz a metáfora? O visível está aí mas ninguém vê, porque confia na rotina e na ideologia do momento. É preciso tornar o visível, isto é, o que pode ser visto, visível, isto é, realmente visto ou alcançável... pela inteligência, parceira do talento. Mas sem a primeira, não há literatura.

4. Conhece algum fruto das "relações poéticas" entre Ângela Alvim e algum poeta seu contemporâneo?

Respostas 3 e 4:

Não entendi muito bem a pergunta. Se há algum diálogo de sua poesia com poetas contemporâneos? É muito difícil responder corretamente a essa pergunta. Mas como ela se suicidou muito jovem deixando apenas um livro de poemas, ficou apenas conhecida por um pequeno número de pessoas atentas. Nos tempos de hoje sabemos que só a publicação compulsiva – em geral de baixa qualidade – faz visíveis os poetas. Mas bastou a reedição da Unicamp para inspirar Ítalo Moriconi a colocar Maria Ângela em sua antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século.* A esta seguiu-se a edição da Assírio & Alvim. O mercado precisa de propaganda e visibilidade, ninguém ignora isso, embora seja uma chatice.

5. Poderia enumerar os projetos de pesquisa ou de dissertações ou teses sobre Ângela Avim?

Não sei, mas é fácil pesquisar, é só irem às bibliotecas das universidades. Mas não creio que haja muitas teses.

6. Há algum interesse recente pela obra da poeta? Como explicar esse fenômeno?

7. Como vocês, coordenadores da publicação, entraram em contato com a obra de Ângela Alvim?

8. Entre tantos outros poetas brasileiros, por que decidiram dedicar uma publicação a Ângela?

9. ***Houve algum impacto no meio acadêmico, pedagógico (escolas, editoras etc.) a partir da publicação da obra de Ângela?***

Respostas 6,7,8 e 9:

Estas perguntas estão todas entrelaçadas. Nós já a conhecíamos e valorizávamos seu trabalho. Existem TANTOS poetas, mas poesia não é questão de número. Aliás, literatura em geral. É trabalho lento e minucioso. Quem tem tempo e paciência ou noção do que faz? Há TANTOS que publicam, mas poucos bons. Quanto a IMPACTO, nem entendo. Paulo Coelho causa impacto pela vendagem daquelas bobagens. Hoje a literatura visível é produto do mercado. Existe aquela outra invisível, como a da Maria Ângela. Talvez pouco a pouco ela venha à tona. O interesse de vocês, por exemplo, é ótimo.

10. Há interesse, por parte da editora, em publicar outros materiais (ensaios, textos críticos e de pesquisas) sobre Maria Ângela Alvim?

Trabalhos de qualidade sempre despertarão interesse.

11. Herberto Hélder, um dos principais nomes da poesia portuguesa contemporânea – se não o principal, em carta dirigida à família de Ângela, em 2002, solicitando aval para publicá-la em Portugal (Editora Assírio & Alvim), diz ter ficado impressionado com a produção de Ângela. Na ocasião, Ângela já havia sido publicada na França, sob os cuidados de Max de Carvalho. Por que tanto interesse no exterior por Maria Ângela Alvim e, no Brasil, tanto desconhecimento sobre a poeta? Como a senhora enxerga isso?

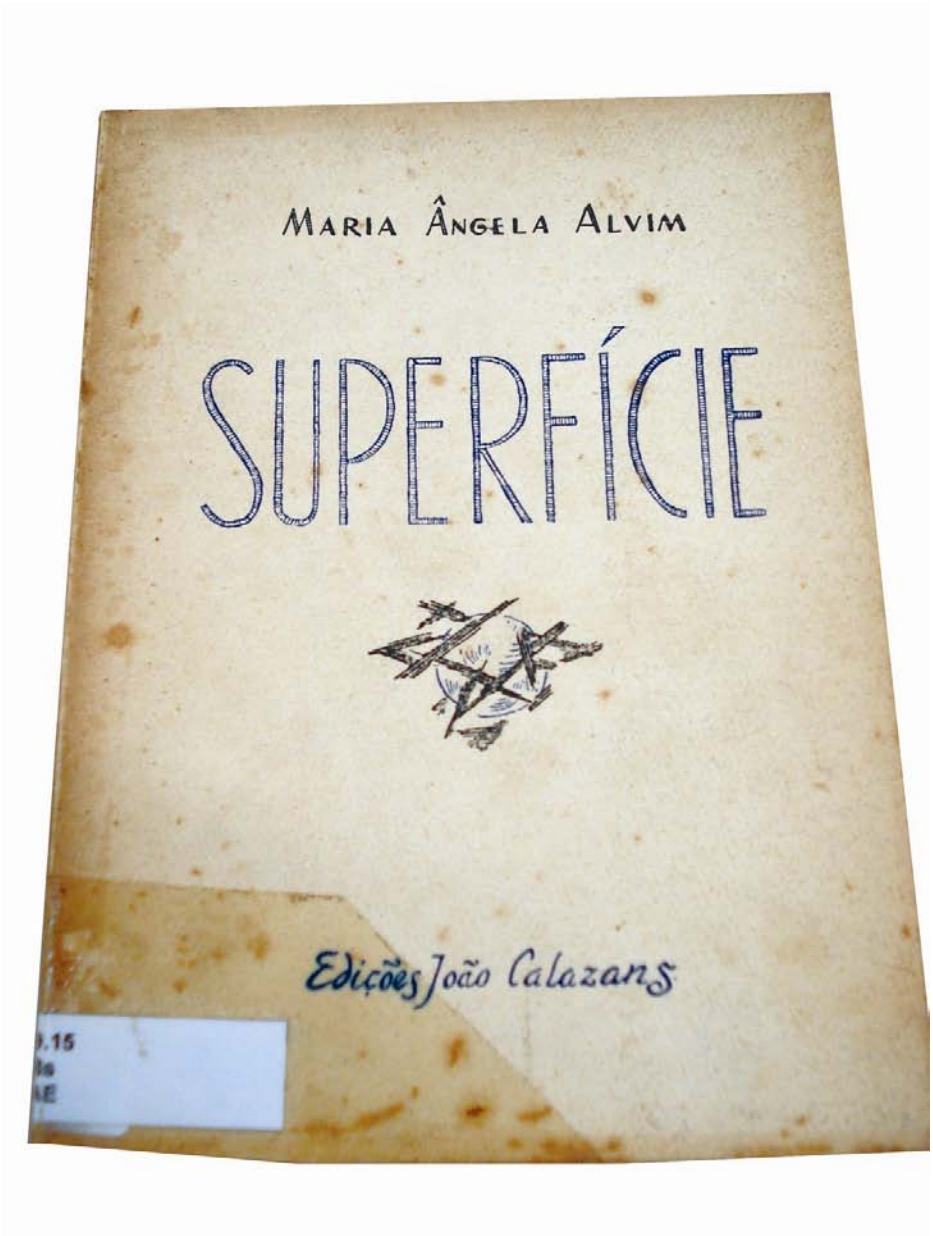
Não há nenhum mistério. A famosa Clarice Lispector, que hoje virou "santa", como há pouco tempo Fernando Pessoa (todos têm obrigatoriamente de achar fabuloso tudo o que escreveram, o que é uma estupidez) também só foi lida e valorizada no Brasil depois que a *Édition des Femmes* a publicou e disse que ela era ótima. Somos um país colonial. Além disso, confunde-se quantidade com qualidade. Como Maria Ângela só publicou UM livro, desconfiam ou ignoram o texto, que não é vistoso, nem palavroso, nem segue os ditames da moda. Apesar da qualidade da obra, também acho que a "descoberta" de autores esquecidos obedece às exigências do mercado, que está sempre à cata de "carne nova" para se alimentar: ou autores novos, que fotografam bem e que em geral escrevem precariamente, porque literatura precisa de tempo para amadurecer, ou autores antigos que ficaram escondidos.

12. Por último, gostaria de deixar alguma mensagem ou comentário sobre Maria Ângela, sua produção e esta pesquisa não proposto nesta entrevista?

Convite: ler durante um ano, todos os dias, por exemplo, o poema COR, que começa: *Para um tempo de olhar a cor é breve*. Ou o ensaio-poema sobre Drummond, "Relendo *Claro Enigma*".

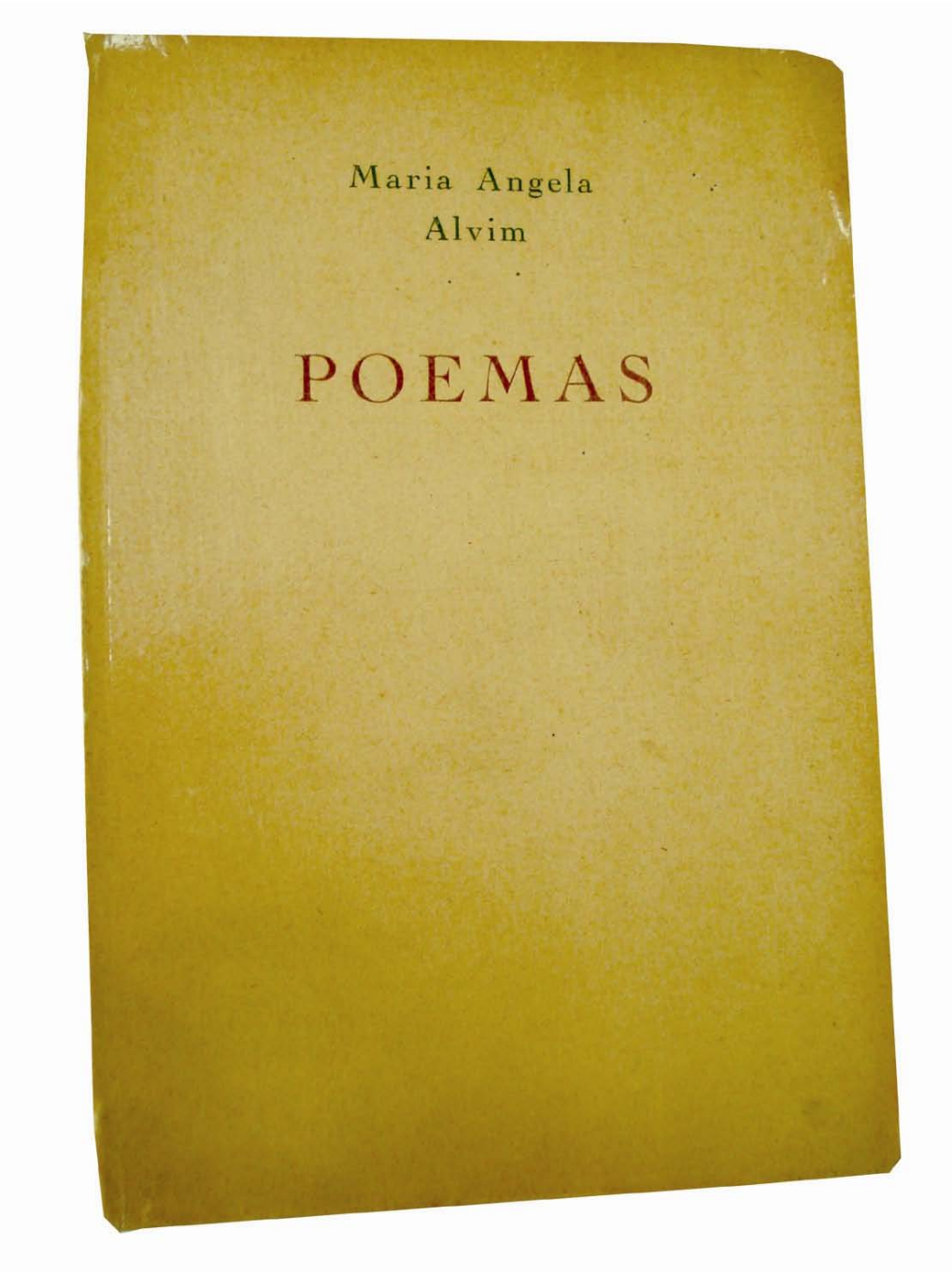
ANEXO 4

CAPAS DAS EDIÇÕES DOS LIVROS DE MARIA ÂNGELA ALVIM



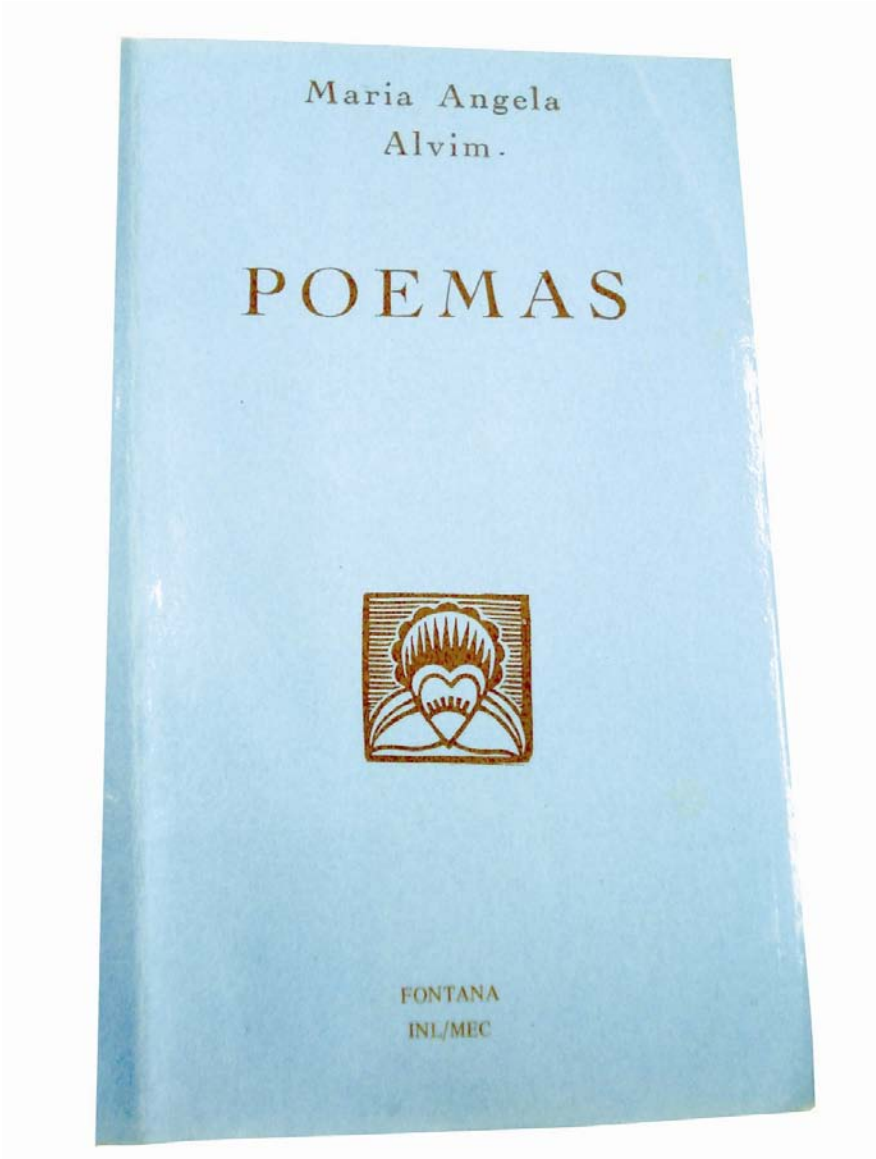
Capa da 1ª edição de *Superfície*, Edições João Calazans, 1951.

Título	Superfície
Editora	Edições João Calazans
Ano	1951
Edição	1ª edição
Número de págs.	68
Autor	Maria Ângela Alvim



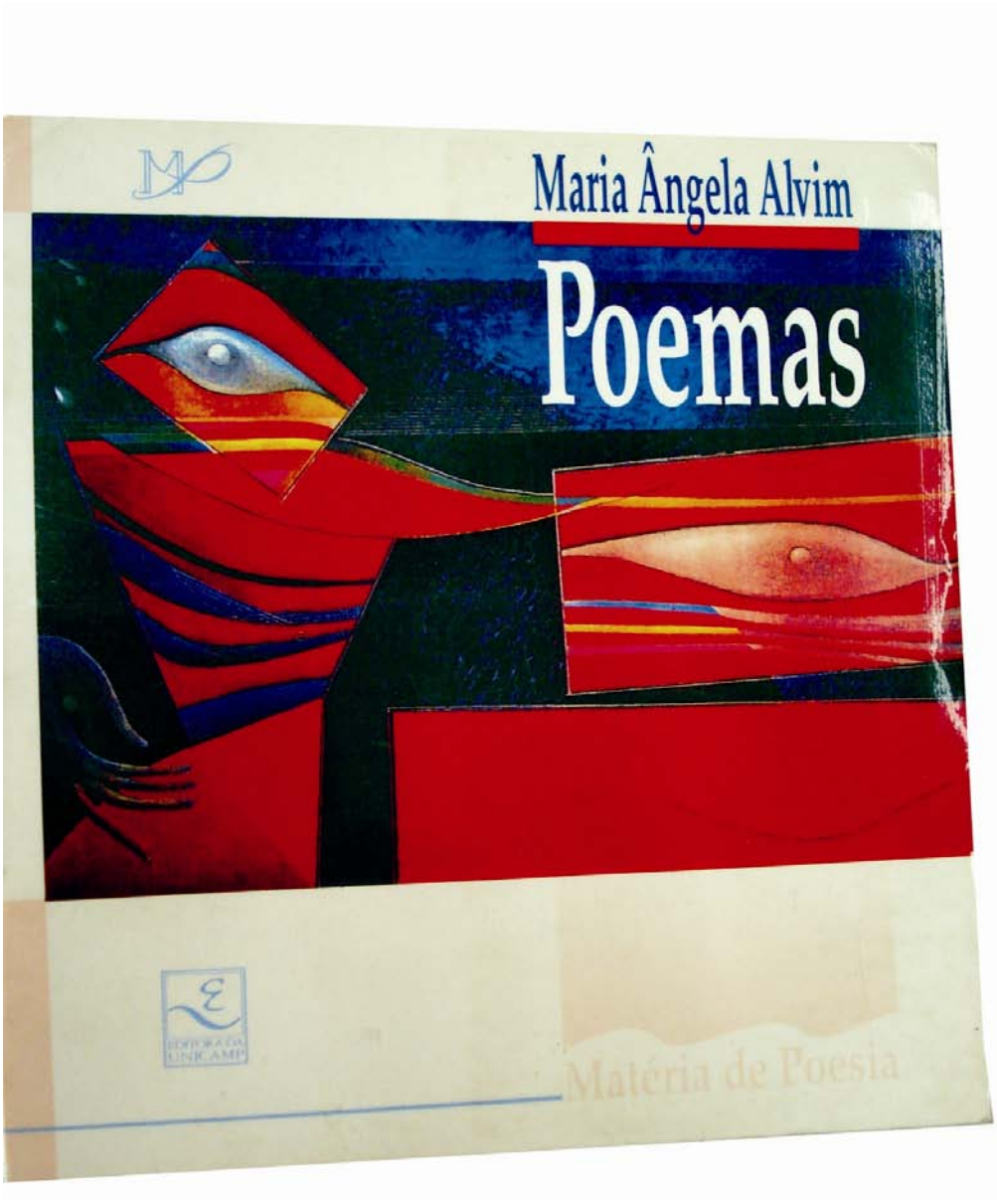
Capa da 1ª edição de *Poemas*, Departamento de Imprensa Nacional, 1962.

Título	Poemas
Editora	Departamento de Imprensa Nacional
Ano	1962
Edição	1ª edição
Número de págs.	152
Autor	Maria Ângela Alvim



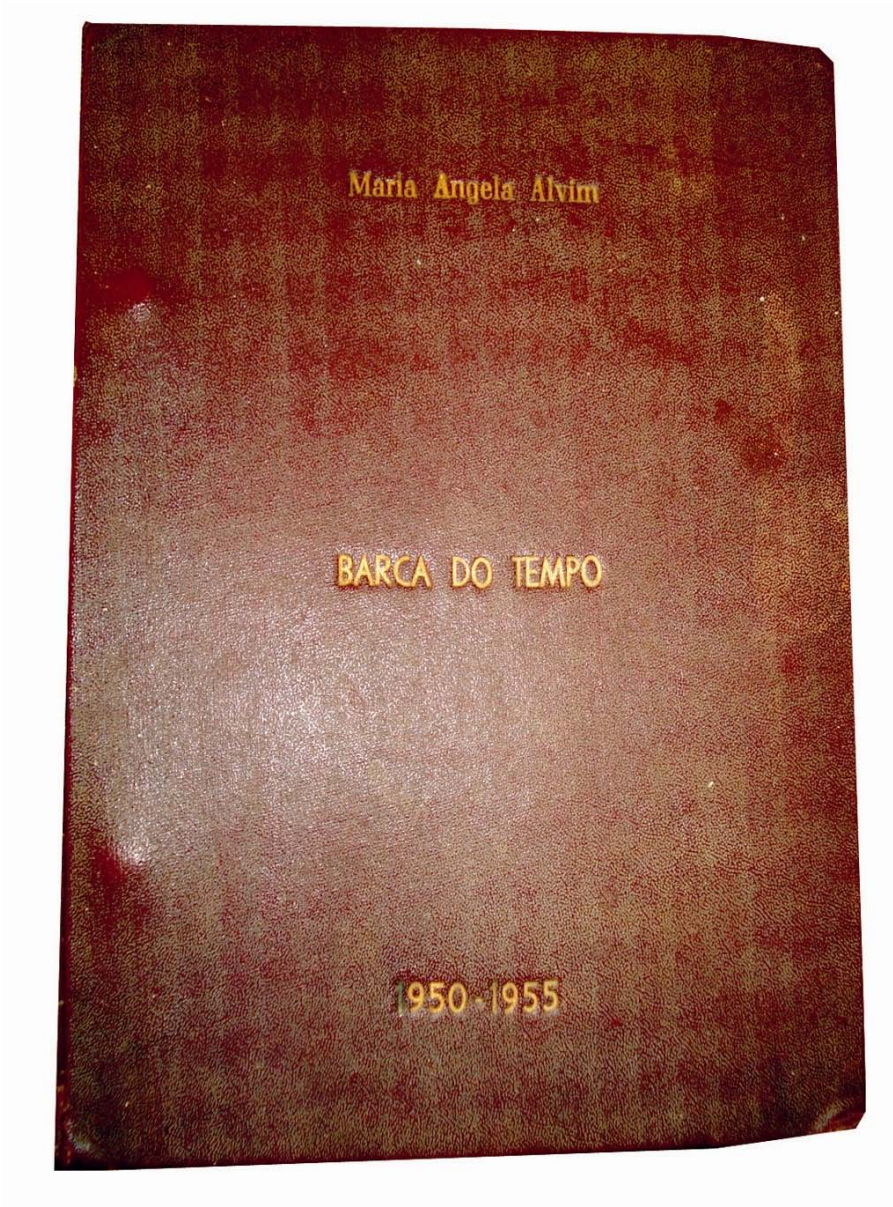
Capa da 2ª edição de *Poemas*, Fontana/INL/MEC, 1980.

Título	Poemas
Editora	Fontana/INL/MEC
Ano	1980
Edição	2ª edição
Número de págs.	164
Autor	Maria Ângela Alvim



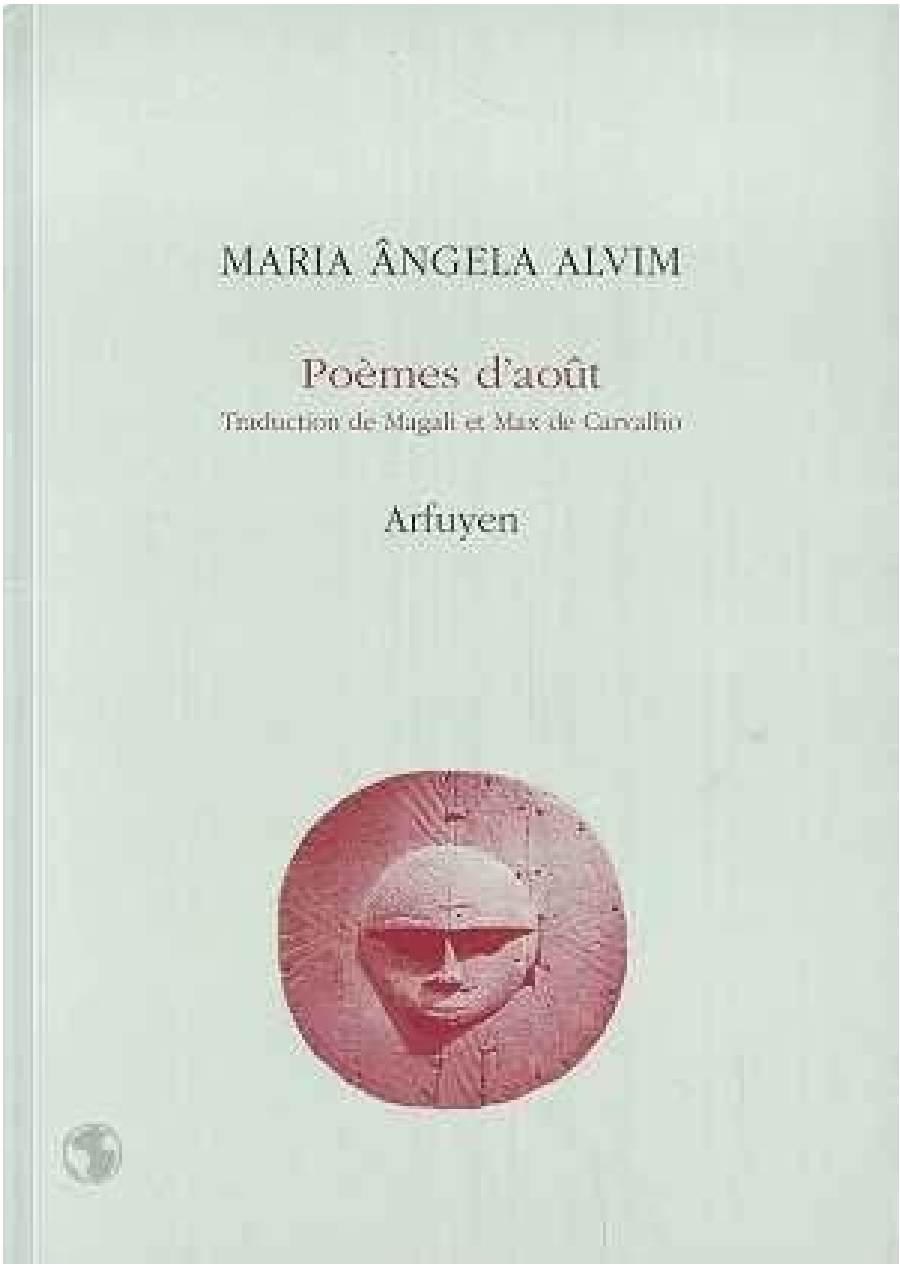
Capa da 3ª edição de *Poemas*, Editora da Unicamp, 1993.

Título	Poemas
Editora	Unicamp
Ano	1993
Edição	3ª edição
Número de págs.	154
Autor	Maria Ângela Alvim



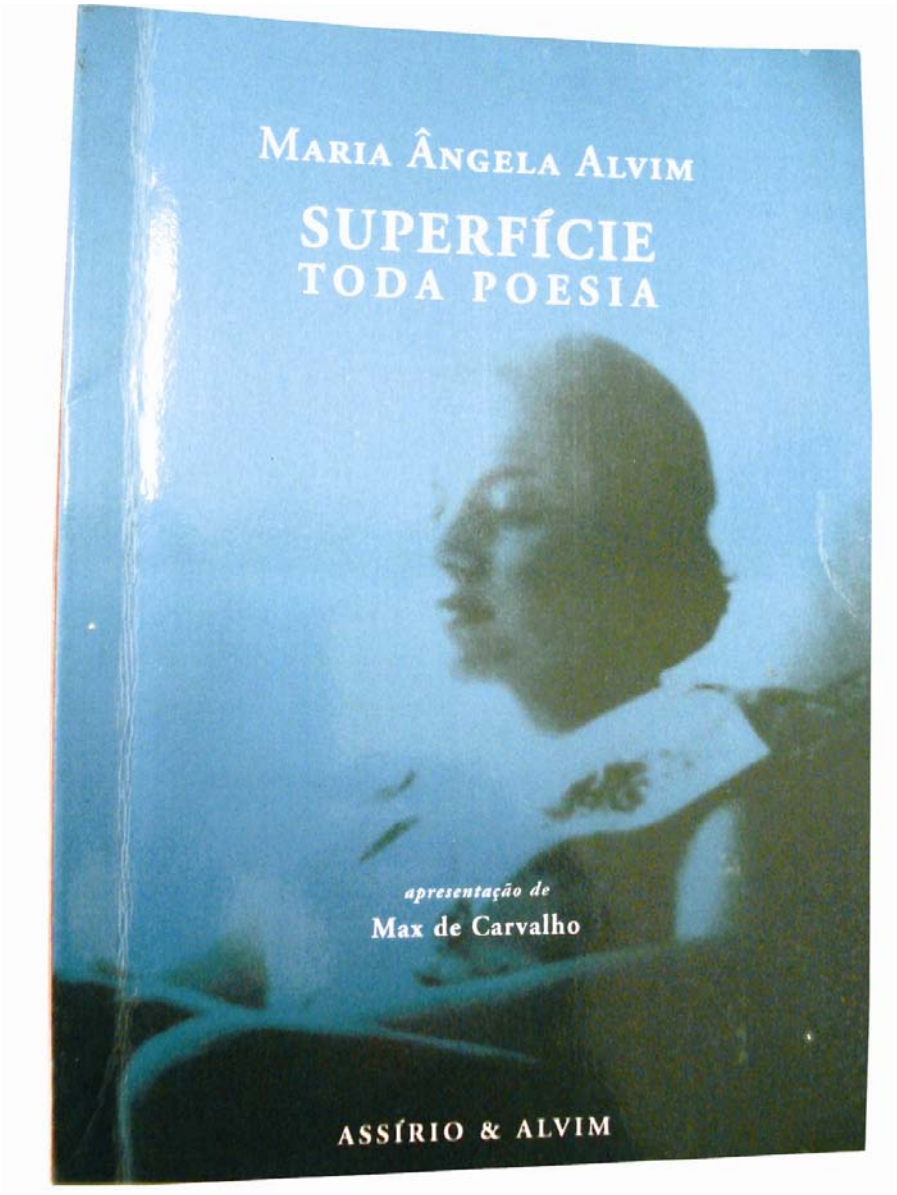
Capa edição artesanal de *Barca do Tempo*, 1955.

Título	Barca do Tempo
Editora	Edição artesanal (freiras beneditinas – BH/MG)
Ano	1955
Edição	Exemplar único
Número de págs.	38
Autor	Maria Ângela Alvim



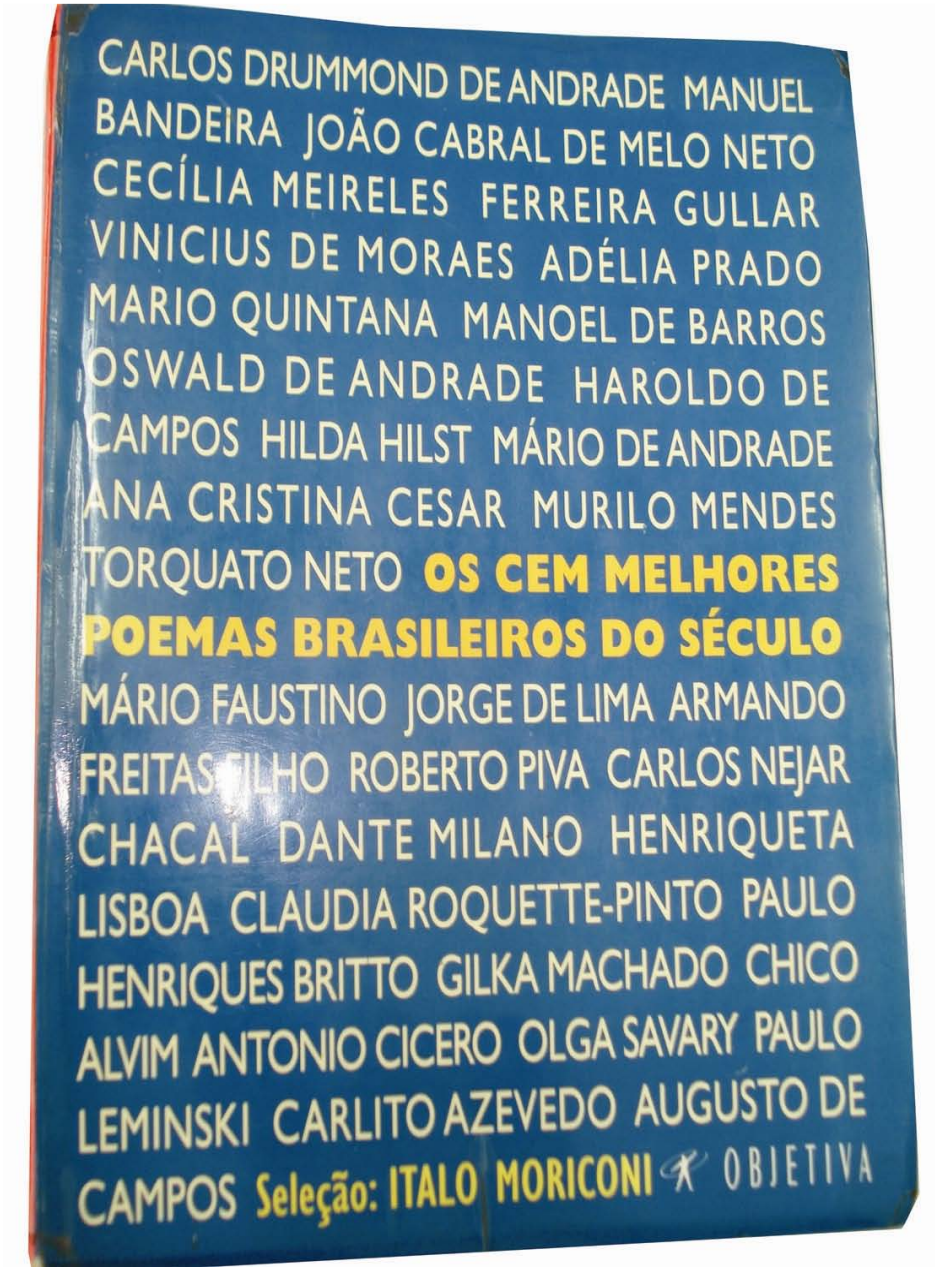
Capa da edição francesa de *Poemas de Agosto*, 2000.

Título	Poemas de agosto
Editora	Arfuyen
Ano	2000
Edição	1ª edição
Número de págs.	95
Autor	Maria Ângela Alvim



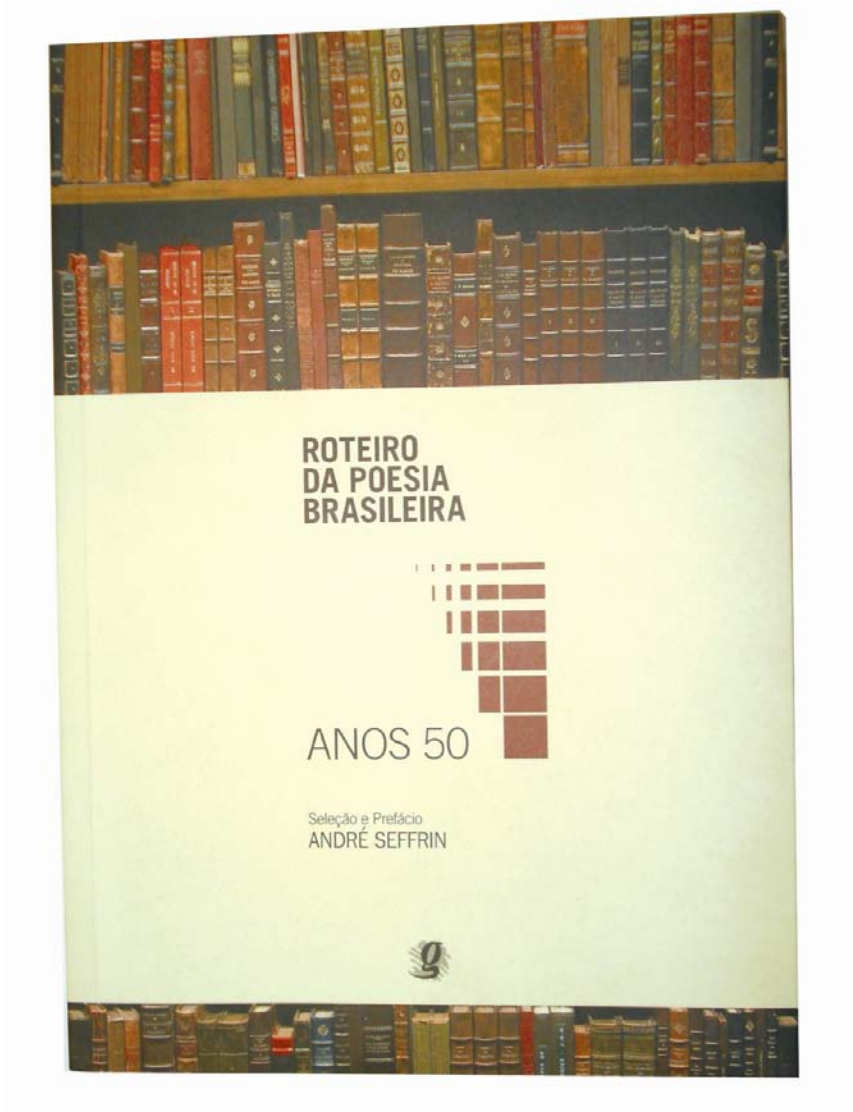
Capa da edição portuguesa, *Superfície – toda poesia*, 2002.

Título	Superfície – toda poesia
Editora	Assírio & Alvim
Ano	2002
Edição	1ª edição
Número de págs.	160
Autor	Maria Ângela Alvim



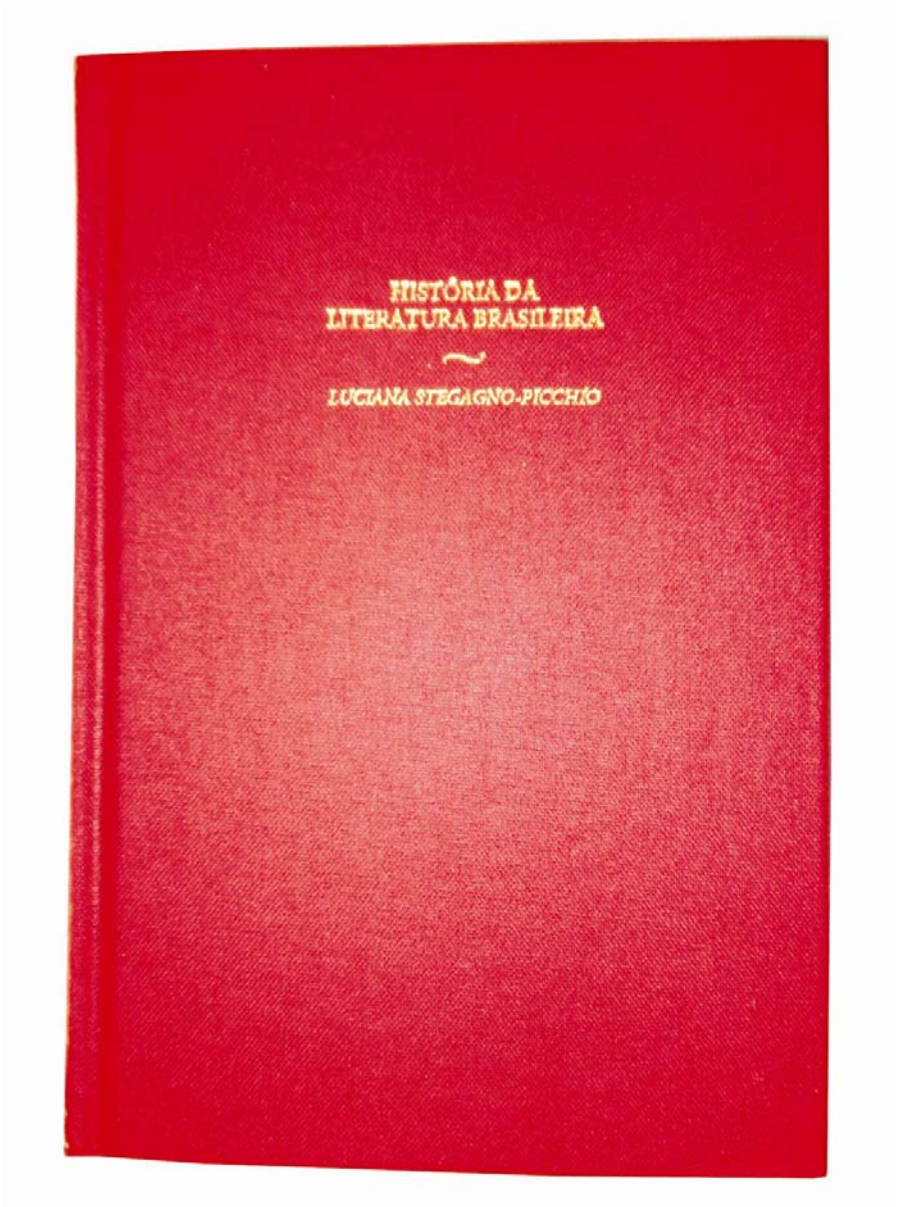
Capa de *Os cem melhores poemas brasileiros do século*, 2001.

Título	Os cem melhores poemas brasileiros do século
Editora	Objetiva
Ano	2001
Edição	1ª edição
Número de págs.	352
Organizador	Ítalo Moriconi



Capa de *Roteiro da Poesia Brasileira – anos 50,* André Seffrin, 2007.

Título	Roteiro da Poesia Brasileira – anos 50
Editora	Global
Ano	2007
Edição	1ª edição
Número de págs.	240
Organizador	André Seffrin



Capa de *História da Literatura Brasileira*, Luciana S. Picchio, 1997.

Título	História da Literatura Brasileira
Editora	Nova Aguilar
Ano	1997
Edição	1ª edição
Número de págs.	744
Autor	Luciana Stegagno-Picchio

ANEXO 5

ICONOGRAFIA DE MARIA ÂNGELA ALVIM

Toda família era envolvida com arte. Na foto, Maria Ângela Alvim e escultura do pai, Fausto Alvim.

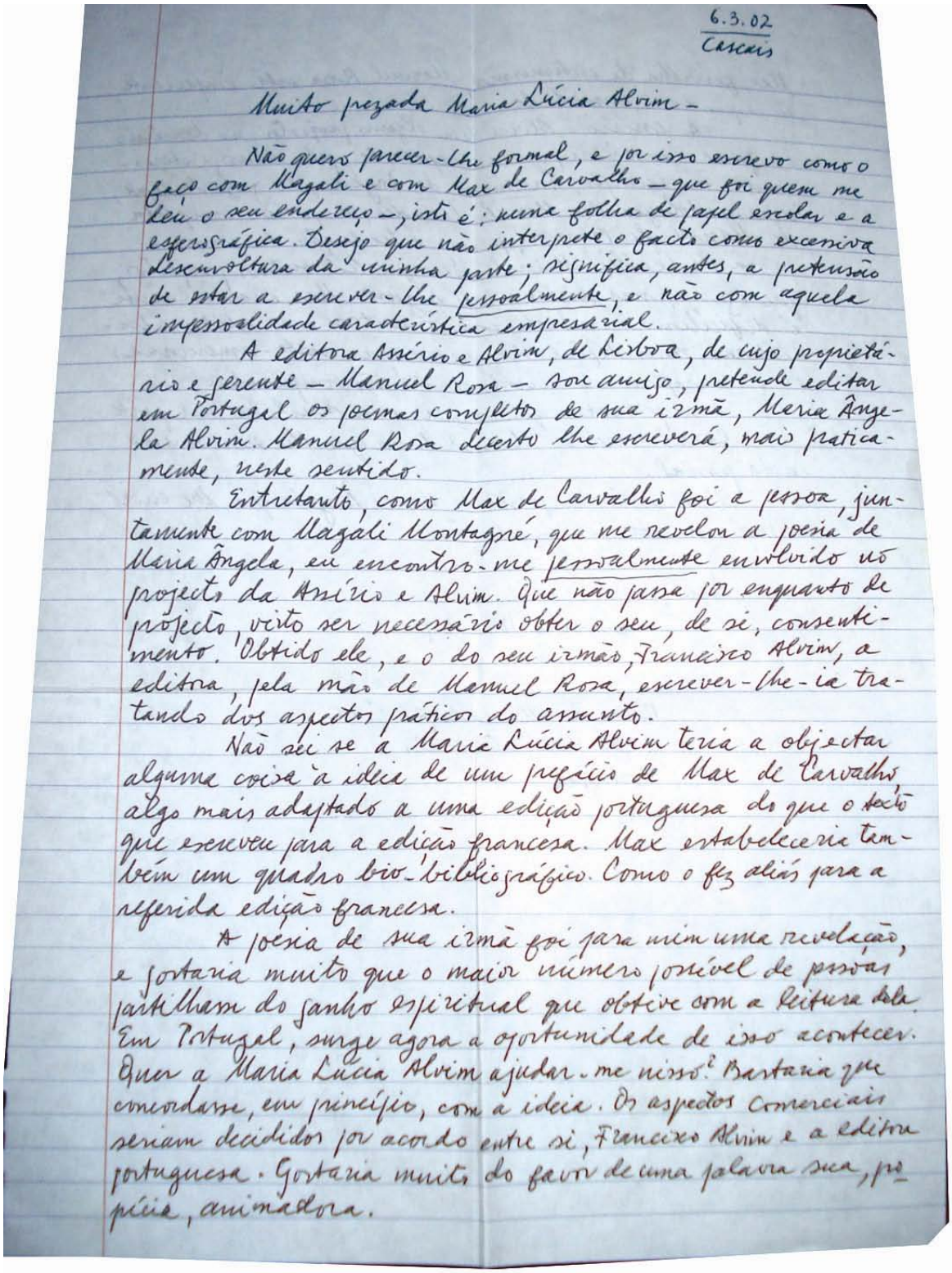
A poeta (no destaque) com a família e amigos em Araxá/MG. O pai dela foi prefeito da cidade por um tempo nessa cidade.

Fazenda de Pouso Alegre, Volta Grande/MG, onde nasceu Maria Ângela Alvim.

A poeta (esq.) e a irmã, Maria Lúcia Alvim, em Belo Horizonte.

ANEXO 6

CORRESPONDÊNCIAS



6.3.02
Cascais

Muito prezada Maria Lúcia Alvim –

Não quero parecer-lhe formal, e por isso escrevo como o faço com Magali e com Max de Carvalho – que foi quem me deu o seu endereço –, isto é: numa folha de papel escolar e a esferográfica. Desejo que não interprete o facto como excessiva desenvoltura da minha parte; significa, antes, a pretensão de estar a escrever-lhe pessoalmente, e não com aquela impessoalidade característica empresarial.

A editora Assírio e Alvim, de Lisboa, de cujo proprietário e gerente – Manuel Rosa – sou amigo, pretende editar em Portugal os poemas completos de sua irmã, Maria Ângela Alvim. Manuel Rosa decerto lhe escreverá, mais praticamente, neste sentido.

Entretanto, como Max de Carvalho foi a pessoa, juntamente com Magali Montagné, que me revelou a poesia de Maria Ângela, eu encontro-me pessoalmente envolvido no projecto da Assírio e Alvim. Que não passa por enquanto de projecto, visto ser necessário obter o seu, de si, consentimento. Obtido ele, e o do seu irmão, Francisco Alvim, a editora, pela mão de Manuel Rosa, escrever-lhe-ia tratando dos aspectos práticos do assunto.

Não sei se a Maria Lúcia Alvim teria a objectar alguma coisa à ideia de um prefácio de Max de Carvalho, algo mais adaptado a uma edição portuguesa do que o texto que escreveu para a edição francesa. Max estabeleceria também um quadro bio-bibliográfico. Como o fez aliás para a referida edição francesa.

A poesia de sua irmã foi para mim uma revelação, e gostaria muito que o maior número possível de pessoas partilhasse do ganho espiritual que obtive com a leitura dela. Em Portugal, surge agora a oportunidade de isso acontecer. Quer a Maria Lúcia Alvim ajudar-me nisso? Bastaria que concordasse, em princípio, com a ideia. Os aspectos comerciais seriam decididos por acordo entre si, Francisco Alvim e a editora portuguesa. Gostaria muito do favor de uma palavra sua, propícia, animadora.

Carta do poeta português Herberto Hélder dirigida a Maria Lúcia Alvim, solicitando autorização da família para publicar os poemas de Maria Ângela Alvim em edição portuguesa.

Mas fervilha de entusiasmo, Manuel Rosa está impaciente, eu espero com ansiedade.

A Amário e Alvim tem alguns projectos, no domínio da poesia brasileira, que eu reputo de, pelo menos, interessantes. Por exemplo: Invenção de Orfeu, de Jorge de Lima, uma antologia de Murilo Mendes, a poesia completa de Manoel de Barros, poemas e traduções de poesia e prosa de Cecília Meireles. Sei que há outros projectos, que ignoro, mas destes estou seguro. Mas incrivelmente é dificílimo o contacto com os autores e as editoras brasileiras, mais difícil do que com as norte-americanas ou as europeias de modo geral! Não compreendo.

Fico portanto aguardando um sinal da sua parte.

Comunicarei a Manuel Rosa que lhe escrevi uma carta pessoal.

É através da poesia de Maria Ângela que lhe enviá as mais afectuosas saudações.

Seu,

Herberto Hélder

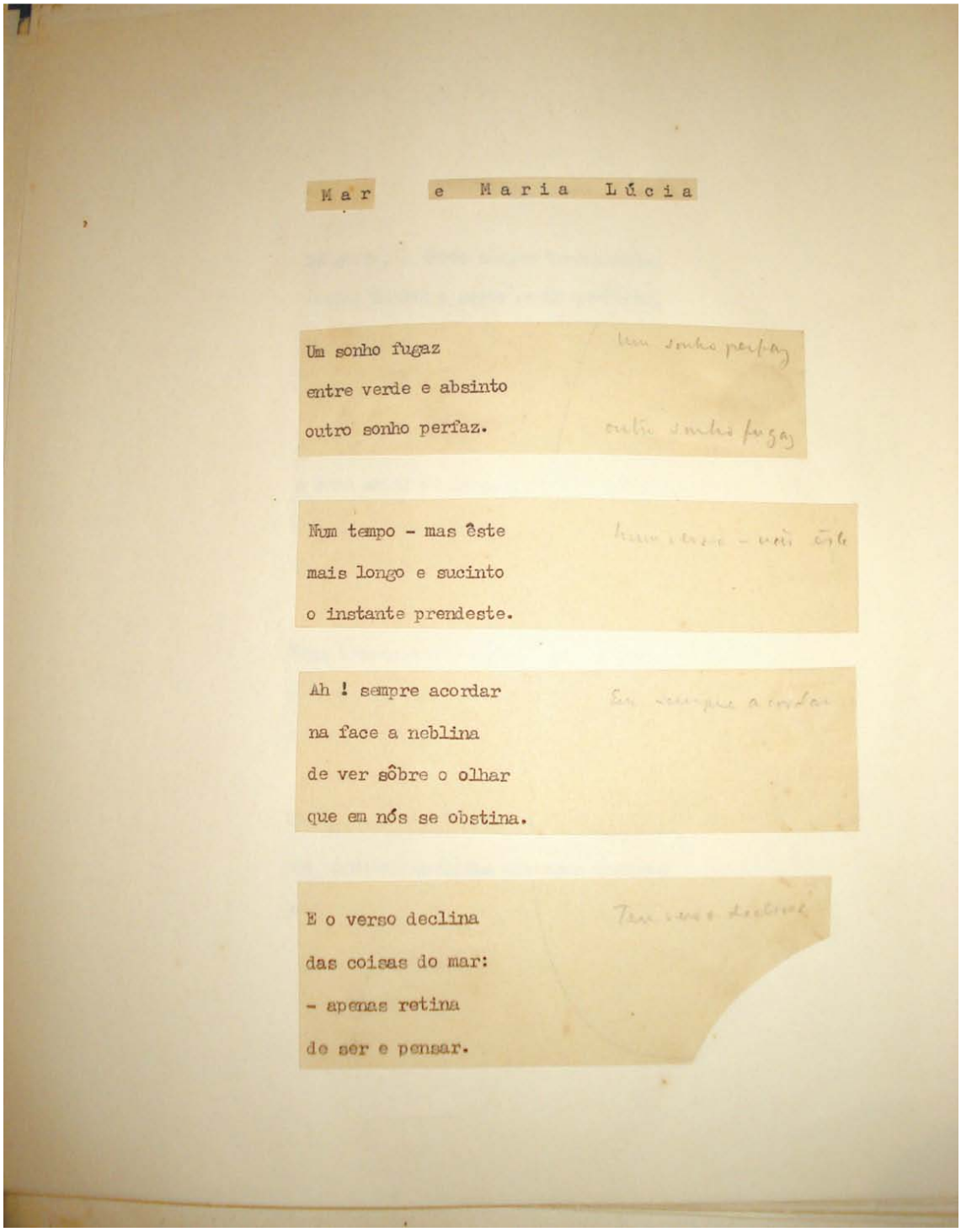
Rua do Mercado, 7-1º-C
2750-432 Cascais
Portugal

Carta do poeta português Herberto Hélder (continuação).

Postal enviado por Lou Albert-Lasar, escritora e discípula de Rilke, a Maria Ângela Alvim, França.

ANEXO 7

OUTRAS INFORMAÇÕES



Mar e Maria Lúcia

Um sonho fugaz
entre verde e absinto
outro sonho perfaz.

Num tempo - mas êste
mais longo e sucinto
o instante prendeste.

Ah ! sempre acordar
na face a neblina
de ver sôbre o olhar
que em nós se obstina.

E o verso declina
das coisas do mar:
- apenas retina
do ser e pensar.

Poema de Maria Ângela Alvim com anotações de Carlos Drummond de Andrade por ocasião da 2ª edição de *Poemas*, editora Fontana.

ANEXO 8

RELAÇÃO DE PREFÁCIOS, ORELHAS E APÊNDICES SOBRE MARIA ÂNGELA ALVIM

Texto publicado originalmente no jornal *Minas Gerais*, edição do dia 8 de abril de 1951, pouco depois da publicação de *Superfície*, e transcrito na publicação de *Poemas*, Editora da Unicamp, em forma de apêndice.

Notícias Literárias

O livro de Maria Ângela Alvim é dos que, à primeira vista, passam despercebidos. Escolhendo um título discreto, que não promete ao leitor nenhuma viagem através do mistério das coisas, a autora maneja invariavelmente o poema curto, e a maior de suas composições não vai além de oito versos. Nenhum desses poemas tem título próprio, com se não aspirassem à existência autônoma. E, mais do que essa circunstância formal, nenhum deles fere particularmente a atenção por qualquer forma de originalidade visível, seja quanto à estrutura, que tantos poetas novos se comprazem em manter ainda audaciosa ou desarvorada, seja quanto à natureza dos temas ou da concepção. *Superfície* (Edições João Calazans, Belo Horizonte, 1950) é bem o livro de quem se preocupa menos em situar-se no convívio literário conquistar o interesse do público, do que em exprimir, por meio de notações límpidas, ao mesmo tempo fugitivas e exatas, a complexidade de certos estados de alma e de certas experiências visuais, decantadas do que podem conter do reflexo ou sugestão alheia. Assim, a originalidade desta poesia não está nem na forma nem nas idéias, mas no empenho da autora em manter-se fiel a si mesma, só produzindo aquilo que seu espírito amadureceu profundamente e depurou dos resíduos emocionais ou intelectuais deixados pela vida de relação. Está no cuidado minucioso, embora não aparente, e talvez mesmo instintivo, de submeter a corrente emocional a um tratamento severo, que elimine sua causa imediata, o pretexto que a produziu, para só reter a essência verdadeiramente poética, que irá animar a tentativa de obra de arte.

A flor do mistério nasceu.
O cego sentiu o sorriso.
A flor do mistério é branca.
Branca é a palavra que guardou silêncio.

Tudo aí está indicado ou sugerido, porém nada foi descrito ou contado. Sente-se perfeitamente o que Maria Ângela Alvim escondeu por trás de seu breve e tocante poema. Ela não reproduz a cena: vive-a e converte-a numa meditação concentrada, pura, que a elipse desses versos nos comunica melhor do que uma longa divagação moral ou estética.

Meditação, é, de resto, a atividade espiritual que mais parecem conter as poesias da jovem autora. Seus versos às vezes assumem forma conceitual, sem que, entretanto, pretendam fixar mais do que estados de sensibilidade. No poema citado, os dois últimos versos funcionam como conclusão intelectual de uma observação haurida no mundo exterior. Na realidade, o poema propriamente dito, assim como gosta de realizá-lo Maria Ângela Alvim, seria ainda menor, de três versos apenas, porque o seu segundo verso é por assim dizer o "pretexto", o fato que deu origem ao nascimento da atmosfera de sortilégio e poesia, levando à conclusão inefável:

Branca é a palavra que guardou silêncio.

A índole reflexiva manifesta-se em poemas que, a nosso ver, são dos melhores do volume, como este em que a repetição do primeiro verso, que é o mais forte, não afeta a estabilidade do conjunto, antes, lhe dá maior consistência, e gravidade maior ao enunciado:

Mais fiel que a sombra é a morte.
Aquela que não queres ser vem e se perde.
E tu gritas: _ Vida!
Mais fiel que a sombra é a morte.

De expressão mais romântica, e portanto menos pura, este outro poema reabilita-se, entretanto, pelo lacônico, intenso e memorável verso-conceito que o arremata:

> Rosas floresceram em meus cabelos.
> Negras rosas do Egito.
> Meu corpo espera há séculos
> e a alma o presencia.
> Só a morte compreende.

A concisão vocabular da autora leva-a a produzir trabalhos que quase se assimilam à formulação do *hai-kai* (e não seria difícil a Maria Ângela Alvim comprimir um pouco mais seus poemas tão estritos para adaptá-los rigorosamente a esse padrão métrico, embora a experiência carecesse de interesse real). Mas o *hai-kai* se caracteriza menos pelo número de sílabas que pela intenção alusiva, como observa Matsuo, e ainda aqui pode ser anotada a aproximação entre os modos habituais de expressão utilizados em *Superfície* e a forma esquiva e sugestionadora do velho poema japonês. A natureza da sensibilidade é, contudo, inteiramente diversa na poetisa mineira, que foge ao tom epigramático do *hai-kai* clássico, e se manifesta antes pela via meditativa e conceitual que já anotamos.

Evidentemente, os poemas deste livro não atingiram ainda a um nível apurado de realização que inscreva Maria Ângela Alvim na constelação das grandes poetisas brasileiras. Uma consciência maior da forma precisará orientar os passos da autora no caminho da intensa familiaridade da poesia como arte da palavra. Os recursos de que dispõe são limitados, mas já a intuição sobre aproveitá-los admiravelmente, através do poema curto, que, impedindo o transbordamento, oculta melhor as debilidades. De qualquer modo, este livro acusa uma presença nova e marcante entre os poetas que surgem, e a qualidade especial de uma natureza poética extremamente fina, que sabe selecionar os aspectos da realidade interior e nos

oferecer, com sóbria dicção, o resultado de sua experiência lírica. Prevemos-lhe um belo futuro. Carlos Drummond de Andrade

Prefácio de *Poemas* à 1ª Edição do Departamento de Imprensa Nacional, 1962.

Reuniu-se, neste volume, a obra édita e inédita de Maria Ângela Alvim. Nascida a 1º de janeiro de 1926, na Fazenda do Pouso Alegre, Município de Volta Grande, em Minas Gerais, veio ela a falecer no Rio de Janeiro, a 19 de outubro de 1959, deixando definitivamente revisto e publicado apenas um de seus livros: *Superfície*, impresso em 1950 para as *Edições João Calazans*. Em artigo publicado nessa ocasião, Carlos Drummond de Andrade mostra haver reconhecido à primeira vista uma das constantes da poesia de Maria Ângela, quando refere, explicitamente, a atmosfera de lúcida sugestão que a caracteriza:

"A concisão vocabular da autora leva-a a produzir trabalhos que quase se assimilam à fórmula do haicai (e não seria difícil a Maria Ângela comprimir um pouco mais seus poemas tão estritos, para adaptá-los rigorosamente a êsse padrão métrico, embora a experiência carecesse de interêsse real). Mas o haicai se caracteriza menos pelo número de sílabas que pela intenção alusiva, como observa Matsuo, e ainda aqui pode ser anotada a aproximação entre os modos habituais de expressão utilizados em *Superfície* e a forma esquiva e sugestionadora do velho poema japonês. A natureza da sensibilidade é, contudo, inteiramente diversa na poetisa mineira, que foge ao tom epigramático do haicai clássico, e se manifesta antes pela via meditativa e conceitual que já anotamos."

Seguiu-se *Superfície* o livro *Barca do Tempo*, cujos poemas apresentam inúmeras variantes, tôdas sem data, o que tornou extremamente delicada a tarefa de estabelecer o texto

do presente volume, guardando, ao mesmo tempo, perfeita fidelidade ao gôsto e ao pensamento da autora. Nesse caso, procurou-se fundamentar no mais rigoroso espírito de humildade e escrúpulo as mínimas interferências que, por fôrça das circunstâncias, se fizeram indispensáveis.

Na terceira parte dêste volume, onde se acha a produção esparsa de diversas fases, surgiram também consideráveis dificuldades, não só no que dizia respeito às variantes, mas também quando se teve de ordenar cronològicamente os poemas. Muitos nem chegaram a sofrer segunda leitura por parte da autora, o que justifica algumas omissões que nêles ocorrem; e tanto ela estava ciente disso que foi encontrada, junto aos *Poemas de Agôsto* a seguinte indicação manuscrita: *Êstes poemas precisam de revisão. A meu ver contêm algumas passagens que são acidentais. Se se colocassem ao nível dos três últimos, retirando-se o que há de "histórico" e circunstancial, o conjunto talvez viesse a ser salvo desta forma.*

Tendo-se isso em vista, fica explicado o fato de um mesmo verso contar de dois ou três poemas – e como era impossível saber em qual dêles o manteria Maria Ângela, publicou-se o texto na íntegra. Na realidade, só foi excluído desta edição aquilo que tinha caráter nitidamente inacabado.

Resta fazer breve referência à *Carta a um Cortador de Linho,* que se anexou aos poemas por se tratar de uma das raras amostras conhecidas de prosa poética convincente, e que, longe de ameaçar a unidade dêste volume, vem antes emprestar maior solidez no alto nível de equilíbrio e apuro formal com que êle marca seu lugar entre as mais válidas manifestações literárias da moderna geração.

Lélia Coelho Frota

Texto escrito por Carlos Drummond de Andrade, em outubro de 1959, no *Correio da Manhã,* Minhas Gerais, por ocasião da morte de Maria Ângela Alvim.

Passagem

Amiga:

Era manhã cedo quando perguntei por ti; uma voz desconhecida respondeu que pela madrugada, silenciosamente, te haviam levado.

Assim se perfazem as coisas, na noite; uma viagem ao redor de outra viagem, um silêncio no coração de outro silêncio.

As viagens anteriores que fizeste eram esboços num papel tímido, onde as linhas hesitam em fixar-se. Com os estudantes, em Paris; com Santa Tereza, em Ávila; com os trabalhadores, no interior do Brasil; e no subterrâneo do verso: experimentavas teu caminho, sem pressentir que o levavas contigo, como se leva um colar.

Certa vez me fizeste subir a uma colina; no alto, um homem falava desta vida; escutei-o sem convicção, toda minha escuta se concentrava em ti, no teu desejo de distribuir a paz, e que por um instante a criava.

Em um escaninho do mundo encontraste uma das amorosas de Rilke, e dela me trouxeste um eco da existência do poeta; era ainda teu espírito de comunhão, resolvendo contradições de tempo e espaço.

De outra vez me deste simplesmente uma pequenina planta, que a terra faria crescer. Não cresceu. Há plantas destinadas a não florescer, encerrando uma promessa contínua, que se transmite no nada.

As palavras que juntaste com ritmo próprio traziam esta indicação: *Superfície*. Discrição de raiz, despistamento angélico. Vinham de uma camada em que tudo é essencial e não necessita de palavras.

Foste mais além. Perdida em ti mesma, começaste a vagar numa região a que não sabemos chegar ainda, a que não corresponde expressão. Habitavas a ausência, país de espelhos que não refletem os rostos, nem mesmo os mais belos, como era o teu. Ganharas a invisibilidade, dentro da aparência física. E só restava decifrar tua fala antiga:

Inútil, inútil, inútil
_ quem lê no ar brusco?
Capricho, a flor é fútil
num vaso etrusco.

Inútil, inútil, inútil
voltejo no asco.
Argila, és inconsútil
pouso de um frasco!
Nesse bojo profundo
há noites germinadas
_ rosas do mundo.

É desse bojo profundo que ora te vejo e te reintegro na corrente da vida. A distância infinita que esta espécie de viagem desenrola subitamente entre os seres cria uma perspectiva nova. E restaura o movimento. Agora nunca mais estarás fora do mundo, ou nele oculta. Agora sei que teu nome era Busca e Passagem; há criaturas nascidas para buscar e passar, encerrando uma promessa contínua, rosa aberta no nada.

C.D.A.

Apresentação na orelha da 2ª edição de *Poemas*, organizada por Carlos Drummond de Andrade, Ed. Fontana/MEC, 1980.

Maria Ângela Alvim, nascida em 1926, na fazenda do Pouso Alegre – município de Volta Grande, na Zona da Mata mineira – faleceu em 1959. O cuidado formal guardado através da realização de toda a sua poesia refere a geração de 45, sob cujo influxo se inscreve no seu primeiro livro – *Superfície*.

A excepcionalidade, entretanto, já se configura nestes poemas de abstração do contingente, de busca de perfeição, da verdade além dos limites da aparência.

Essa procura de transcendência da "letra mortal" se reforça em *Barca do Tempo*, nos *Poemas de Agosto* e outros, publicados postumamente.

A luta pela poesia – destino – é intensificada na evolução desta obra metafísica, visitada pela expressão do estranhamento quanto ao sentido da vida.

A poesia de Maria Ângela Alvim concretizando-se no mais alto nível de depuração, é paradoxalmente violenta; sua extrema tensão devolve o feito à essência mesma da física aventura.

Clara de Andrade Alvim

Texto escrito por Alexandre Eulálio em outubro de 1980, constante no livro *Poemas*, Editora da Unicamp, como apêndice do referido livro.

Um Estudo

E, sem saber,
num espaço meu
_ só, estranha em mim,
eu regressava.

À procura antes do silêncio do que da palavra, de um silêncio que contém e acaba por absorver a palavra da qual ele germinou, a poesia de Maria Ângela Alvim, a meu ver, realiza-se no revés da escrita. São letras brancas em campo escuro, impressas em negativo naquele fundo de névoa flutuante, que às vezes vela e desfoca o discurso, mesmo se este continua a ascender, agora indistinto e já sem alento, nas linhas suplementares da pauta. Ora mergulhando, ora emergindo de tal neblina do significado, projeto generoso e ao mesmo tempo hesitação que desmaia, atende sempre a um apelo urgente que logo vai se fragmentar em agudas estilhas de cristal e diamante. A tatear, de olhos vendados, com inteiro desprendimento de caminhos alheios, essa poesia vai-se criando um espaço ao perseguir obsessivamente o sentido íntimo de si mesma – capela imperfeita do seu interrogar.

Revés vale aqui com avesso (avesso submerso do próprio eu, avesso do cotidiano dos outros, pesquisa indiferente à lição comum) mas ainda enquanto derrota do escrever: roteiro percorrido ao mesmo tempo que voz incompleta, feita de pedaços, a ensaiar um linguagem provisória, eco distante de ritmos, de formas e metros tradicionais, e no entanto marginal a tudo que não fosse a própria singularidade. Isto apesar do muito que a sua

expressão também deve aos modismos de época, instrumento de trabalho que o poeta levou ao longo da jornada, mas aos poucos trataria de amolgar à maneira dele.

O estilete assim vai grafando sem pressa na tabuinha recoberta de cera, tentado pela maciez convidativa da superfície; a gratuidade musical do gesto esboça modulações de uma total fluidez. O texto, envolvido progressivamente pelo branco da página, dele se impregna sempre mais; num crescente abstrair-se, tende pra a indeterminação semântica e até alcança a inteira ambigüidade da escrita automática, "cata-vento / que o instante faz girar em doido tempo".

Porteira escancarada para o pasto livre da significação, essa múltipla possibilidade de leitura já estava presente nos textos compactos de *Superfície* (1950), caderneta de campo de uma sensibilidade acesa, perplexa, cujo laconismo, contornando o epigrama e o *hai-kai*, apresentava-se auto-suficiente a ponto de alguma vez confinar como enigma. Em *Barca do Tempo* (1950-1955), volume que a autora não se resolvera a editar, e nos ulteriores *Outros Poemas*, mais ou menos contemporâneos daqueles textos mas que praticamente não reviu, ao lado do espraiar da expressão e da busca de algumas formas fixas – canções, sonetilhos polimétricos, sonetas de curioso esquema rítmico (aabbaabbcdecde, abbaabbaccdeed, abababababccdeed etc.) – Maria Ângela procura estabilizar a expressão sem no entanto abandonar aquele feminino *ricercare* do fugidio e do inefável, dos momentos de passagem aprisionados pelas franjas de uma linguagem reinventada segundo certa imagem que de si projeta num significativo espelho côncavo. Penosamente perseguidas na direção do "vertiginoso relance" que Gilda Mello e Souza estudou na novelística de Clarice Lispector, aqui o poeta não consegue alcançar a desencantada epifania da ficcionista de *Legião Estrangeira*, pois o contínuo fragmentar do discurso poético em segmentos isolados afinal não permite uma articulação abrangente desse mundo de constatações pressagas.

Curiosamente, tanto em *Poemas de Agosto* quanto a surpreendente prosa poética *Carta a um Cortador de Linho* (que fascina pela justeza de tom) caracterizam-se pela concatenação profundo do eixo narrativo, o qual, sem jamais se superpor ao interesse imediato da expressão e do contido *pathos* de ambos, define-os como unidades de características próprias. Por esse motivo parecem preceder a maioria dos *Outros Poemas* e serem antes contemporâneos de *Barca do Tempo*. Proporia para ambos, *Agosto* e *Carta*, a data 1955-1956, sendo talvez possível que o *Cortador* tenha sido redigido ainda antes disso.

O tema da escrita quebrada aparece contudo, de modo explícito e com reveladora freqüência, através de todas as fases da poesia de Maria Ângela. Documentado a consciência do poeta diante dos problemas da composição, propõe, polemicamente, tal ânsia de se exprimir. Ao estabelecer sozinha a própria rota, a "eterna itinerante" constrói um abrigo expressivo com os elementos díspares que topou ao longo do seu trajeto; experimentando os materiais vários que poderiam servir ao canto que então ensaia, não parece confiar demais em nenhum. Como "simples criatura / sem conjetura" o escritor debruça-se sobre o fazer poético, considerando-o criticamente desde os primeiros vôos de *Superfície* – "Branca é a palavra que guardou o silêncio", "O cristal se partiu", "Tua voz é música", "Sou o fruto das raízes" – até o balanço definitivo de "Íris", em *Outros Poemas* – "essa arte da carência, a mais exata / inteira te perfez, e a forma atreves / síntese pura, branca matinata / das cores outonais, depois das neves". Embora a "fome de paladar sempre absoluto" que é a sua espere sempre ouvir o remoto silêncio "ensurdecido" diante do encontro definitivo com a voz que busca, ela não há de conseguir jamais assumir com plenitude essa linguagem pacificadora.

Em *Barca doTempo* e *Outros Poemas* pressente "clarões de aurora em tua fala" ("és Cassandra na véspera futura"), aconselhando ao amigo que "Cante em sua voz o rito e os dissabores / do tempo e acontecer mas abstraindo / aspecto transitório e fáceis cores". A si mesma adverte: "Compondo em forma esquiva a tessitura [...] marca teu passo em métrica de

espanto". Apesar do "verso raso", do "verso mudo", do "verso suspenso", do "verso vindo" dificultosamente, de que se lamenta, acredita que "O verso é destino", embora reconhecendo-o "apenas retina / de ser e pensar". Anota ainda: "Escreve, ó imensa fadiga, / tua querença se expande / nessa vontade inimiga. / Escreve teu verso raso", ciente de que "A nota pobre / sobe num alento [...] Sob essas cores / formas ilhadas. / Mansa criação, resignada". Embora conclame, num raro momento de veemência "Poesia! transcende da letra mortal! [...] Desfere teu hino / mais longe que a prece", está consciente de que "Para um tempo de olhar / a cor é breve", e que para o poeta, silentemente, "O olhar se aquieta em cisternas".

Consciente da provisoriedade da arte poética que praticou enquanto artifício do verso e agilidade de expressão, assim mesmo Maria Ângela empreende corajosamente a sua jornada ao fundo da expressão escrita. É bem verdade que, segundo a visão literária tradicional, expressão e forma encontram repouso definitivo em poemas elegíacos como "Já viajas na morte", "Inteira me deixo aqui", "És morta e morta surges, transmudada", "Para receber tua ausência", "Carta a Maria Cléa"; em canções como "Inútil", "Via Appia Ântica", "Verão", "Infância", "Pântano, o verde onde" (textos que estão a pedir com urgência uma partitura musical para ensaiarem nova vida); ou ainda "Tu, pantera, escura noite", "Vitória de Samotrácia", "Tempos Passados", "Buscas, o quê?". Mas a cifrada musicalidade íntima daquilo que tem a dizer inúmeras vezes colide não apenas com o pensamento discursivo de que às vezes a autora esboça uma paráfrase que se deseja lírica, mas também com o mesmo verso, dicção, metro, ritmo: sempre em luta com o meio abordado, só nesse áspero corpo-a-corpo conseguirá fazer-se significar.

A "vertigem de ser e de estar"; o "despudor das coisas divisíveis"; o jogo de perdas do cotidiano; a inapreensível vitória sobre o transitório; a reintegração obscura do ser no absoluto; o conflito entre temporalidade e espaço, que atravessa o tempo sazonal e as fases do dia, refração do grande tempo cósmico; a viagem na morte; o irresistível transmutar das

formas – constituem a temática lancinante e obsessiva desse poeta que contempla, sentindo-os imemorialmente próximos e remotos, a luz matutina, a germinação no charco, o céu cobalto, águas paradas, pedra, vibrar de asa, o instante se desfolhando, o olhar, a vidraça.

Ao assediar com paixão contida a linguagem poética, que tantas vezes resistiu às investidas de tal criador *sui generis*, a navegante de *Barca do tempo*, unindo a sua voz ao fragor da tempestade, e amarrada, como Ulisses, à vela da embarcação trôpega que a levava, mar afora, ao sabor dos elementos, pôde ela dizer suavemente, com inteiro abandono:

suor de aurora, poesia, eu fui teu poro

Calando-se, ao se acreditar integrada no próprio ser da poesia, instrumento mínimo da grande respiração universal, Maria Ângela Alvim fundia palavra e silêncio num mesmo movimento generoso análogo ao que secretamente cumpriu na sua circunstância humana.

Alexandre Eulálio

Apresentação da edição portuguesa, *Superfície – toda poesia*, por Max de Carvalho, Editora Assírio e Alvim, 2002.

A poesia tem mil rostos
e mil nomes. Ai de mim!
Um só distingo, entre todos:
é Maria Ângela Alvim.

Carlos Drummond de Andrade

Há espíritos de excepção cujo destino é verem o seu tempo recusar-lhes, por não pertencerem a nenhuma paróquia visível, qualquer voto na matéria. A sua singularidade parece libertá-los de imediato das contingências estéticas do momento, *a fortiori* das disputas e das modas que são o seu mais belo adorno. Irredutíveis a qualquer cronologia didáctica, distinguem-se ainda por um soberano apagamento. E, na maior parte dos casos, pagam-lhes na mesma moeda.

Maria Ângela Alvim. Bastar-nos-á dizer – sem esperarmos que a verdade surja por si – que este nome não figura em qualquer antologia[1] e que três edições brasileiras póstumas não foram, até hoje, capazes de garantir ao poeta uma notoriedade que preserve do esquecimento sua obra. Transportada primeiro pelo círculo íntimo e familiar e por alguns amigos desconhecidos e transmissores improváveis, há uma chama que oscila ao vento, chama que se apagaria se não fosse impossível apagar-se, se não houvesse sempre uma mão a abrigá-la do vento.

---

[1]Será, no entanto, de assinalar que um excerto de *Superfície* figura em *Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século*, escolha de Ítalo Moriconi, Ed. Ojetiva, Rio de Janeiro, 2001.

Aquando da publicação, em 1950, de *Superfície*, o único livro que Maria Ângela Alvim achou por bem publicar em toda curta vida, pode afirmar-se que só Carlos Drummond de Andrade saudou em termos elogiosos tal nascimento. Se pensarmos na singularidade dessa colectânea, admirar-nos-emos menos com a solitária fada madrinha que, nesse instante, se debruça para o berço para aí descobrir como que o penhor de um "belo futuro". Drummond destaca a discrição do título e assinala que os poemas, feitos de "notações límpidas, ao mesmo tempo fugitivas e exatas", não o têm. Como para marcar, esclarece ele, uma ausência de ambição a uma "existência autônoma". Ausência inaugural, defeito inicial, falha e brecha, ao mesmo tempo, que a extraordinária seqüência de *Poemas de Agosto* conduzirá ao seu último degrau de perfeição, *essa arte de carência*, com uma acuidade que assinala a inclusão maravilhosa de Alvim na família espiritual, e mais numerosa, onde tem irmãs como a argentina Alejandra Pizarnik e a italiana Cristina Campo[2].

Ao inverter-se, a imagem que Alvim decifra indirectamente, vê-a – e Maria Ângela obriga então a sua retina a não adaptar a vista, e até, a recuar vertiginosamente na visão, dissipando a bruma que ofusca o olhar, para reconhecer talvez a imagem que, ao longo de um diálogo atormentado, a acompanha. Porque tudo está ligado ao nada que o substitui, à vida que terá de se de-viver, branca superfície sem distância nem apoio, na melodia cada vez mais densa, cada vez mais breve. Canto áspero, eriçado de noite, que devora os instantes por não poder morrer sobre eles. Poesia e voz dos desertos, que vale pela sua sede. Sede de água.

O "belo futuro" que o poeta de *Claro Enigma* predisse não se concretizou, e Alvim não tardou a iniciar a travessia das aparências. O exemplar de *Viola de Bolso* (1952), que

---

[2]Alejandra Pizarnik (Buenos Aires 1936 – 1972) deixou várias obras, entre as quais *Arbol de Diana* (1962), *Los Trabajos e las Noches* (1965) ou *El Inferno Musical* (1971). Cristina Campo (Bolonha 1923 – Roma 1977), de seu nome verdadeiro Vittoria Guerrini. Os seus ensaios foram reunidos após a sua morte e publicados sob o título de *Gli Imperdonabili* (Adelphi, Milão, 1987). Deixou igualmente um livro de poemas, *Lá Tigre Assenza*, publicados em 1991 pelo mesmo editor.

Drummond ofereceu à jovem tem esta dedicatória:

Violinha, cala-te: assim
ouvirei mais docemente
a melodia imanente
em Maria Ângela Alvim.

Versos de circunstância como tantos que Drummond deixou? Claro que sim. Mas, neste caso, o verso diz mais do que a circunstância. Em todo o caso, mesmo com o seu aspecto de dedicatória jocosa, nada menos do que estas linhas de *Passagem*[3], já escritas com a tinta do luto: "E só restava decifrar sua fala antiga".

Mas passemos a ler a homenagem na íntegra:

(obs.: o referido texto já se encontra nesta seção em forma de anexo, sendo, portanto, desnecessário repeti-lo aqui.)

Será possível não se ver neste texto a imagem de uma remissão antecipada do meio século de silêncio que se iria seguir? Dissemos mais acima que o belo futuro não se concretizou. Também poderíamos legitimamente escrever: está a começar.

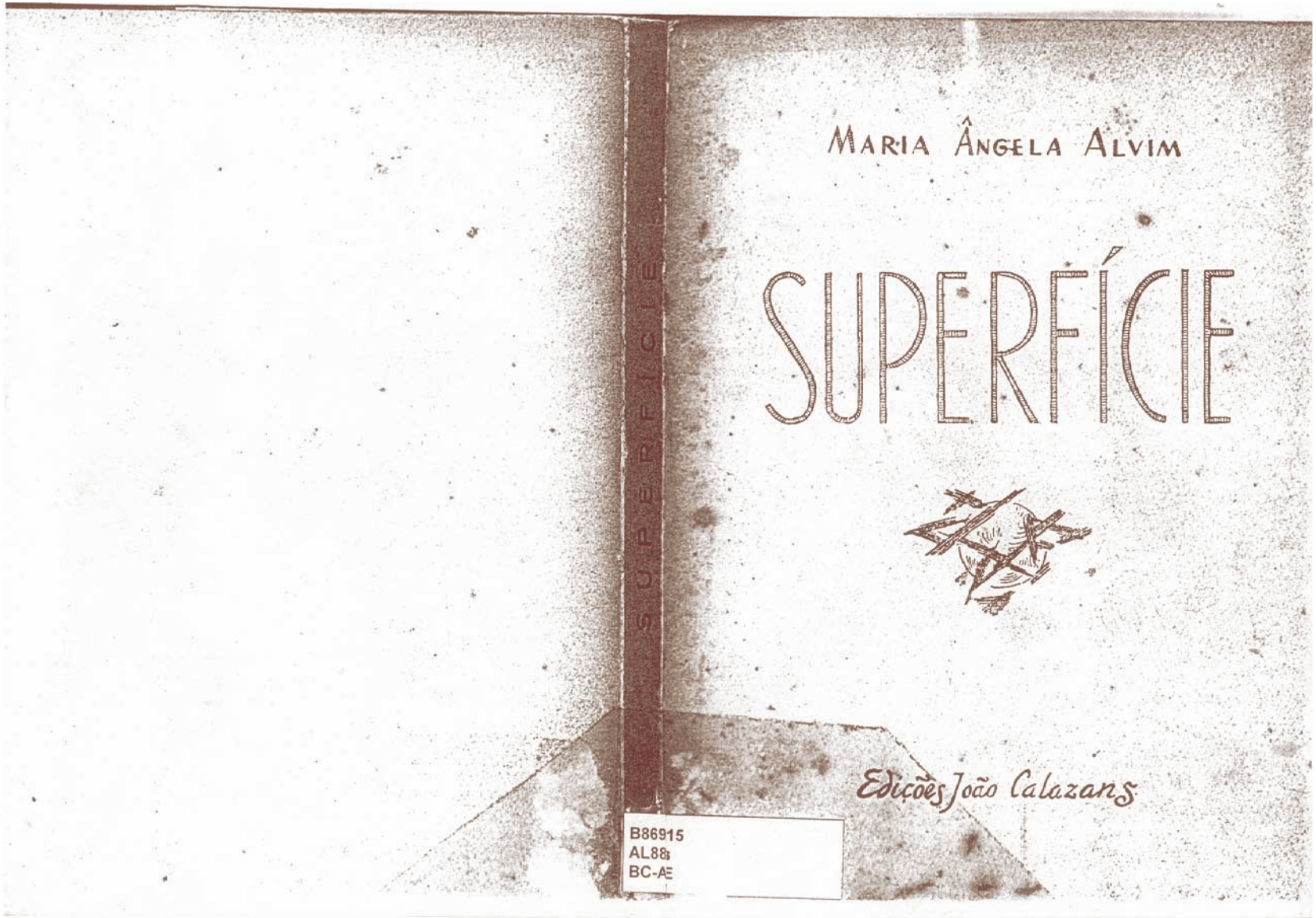
(Texto traduzido do francês por Maria Jorge Vilar de Figueiredo)

---

[3]Texto publicado originalmente no *Correio da Manhã, outubro de 1959*

ANEXO 9

FOTOCÓPIA DE *SUPERFÍCIE:* PRIMEIRA EDIÇÃO


MARIA ÂNGELA ALVIM
SUPERFÍCIE
Edições João Calazans
SUPERFÍCIE
B86915
AL88
BC-AE

MARIA ÂNGELA ALVIM

SUPERFÍCIE

POEMAS

EDIÇÕES JOÃO CALAZANS

MEUS olhos são telas dágua,
não ferem a perfeição.

A FLOR do mistério nasceu.
O cego sentiu o sorriso.
A flor do mistério é branca.
Branca é a palavra que guardou silêncio.

O POEMA não escrito
escorreu na ogiva dos dedos.
Na alma de pranto oceânico
os búzios ouviram um outro mar.
Enxuta é a areia dos olhos.

NO delírio da tarde
eu ví meu rosto.
Na taça emborcada do dia sorvido
eu ví meu rosto.
O cristal se partiu,
esgotei meus olhos na noite.

ROSAS floresceram em meus cabelos.
Negras rosas do Egito.
Meu corpo espera há séculos
e a alma o presencia.
Só a morte compreende.

AS papoulas são estrelas que cairam de sono.
Elas têm o segrêdo.

EU ví o morto.
Na boca do morto, o gosto recuperado.
Nos braços do morto, o gesto permanente.
Aridez da minha língua.
Ausência das minhas mãos.

NO perfil de granito o ôlho é mancha de dor.
No perfil de granito o pranto ignora.
Na árvore noturna as folhas são pássaros do luto.
Na árvore noturna o vôo ignora.

O TÚMULO. O vôo do corvo,
sombra das mãos da amante traçando o adeus.
Passaram as mãos da amante sôbre o corpo sem memória
e se perderam no infinito das paralelas.

PEDRAS se contrairam sob meus pés.
A planta viva foi arrancada do meu corpo
e lançada em terra do não ser.
Mas eu terei o esquecimento e a noite.
A planta viva vingará na morte.

MAR.
O pássaro feriu o espêlho e libertou a imágem.
Ouço o canto dos náufragos, dos reencontrados.
Espumas. Véus.
Boiaram os pensamentos das virgens.
São mensagens.
Eu descerei para as núpcias.

NÃO mais a estrela será tão alta
na grade dos dedos.
Está no lago
no espêlho da noite
na mão suicída.
No lago
no espêlho da noite
flutúa a face da afogada.

A NOITE voraz sugou o sono dos meus olhos,
mas a tormenta aumentou.
Na noite desesperada nasceu minha espera.
Meu coração foi feito de escuro.

HÁ espigas adolescentes na madrugada.
Ela veiu ceifar.
Pela madrugada escorreu o sangue da noite
e meus iguais se foram numa língua de sede.

A SUAVE manhã comoveu as pedras,
brilham os caminhos dos homens.
Ninguém se perdeu.

MAIS fiel que a sombra é a morte.
Aquela que não queres ser vem e se perde.
E tu gritas: — Vida!
Mais fiel que a sombra é a morte.

HÁ uma rosa caída
Morta
Há uma rosa caída
Bela
Há uma rosa caída
Rosa

MÃOS, raizes de desejo.
Eu as ví
cruzadas
sôbre o ventre da morta,
grávida do Mistério.

A SEMENTEIRA de mortos. O rio.
— Transformei-me em salgueiro
no rio da morte.

OS finos dedos do vento
contaram os meus cabelos.
Meu corpo é o violino
nos leves dedos do vento.

TUA voz é música.
Adormeceu a cabeleira de Medusa.
Mas não há música para seus ouvidos,
sono não há para seus olhos.

QUANDO chega a primavera
na terra há fontes de côres.
Quando chega a primavera
minha alma é água marinha.
Dou de beber aos meus olhos
quando chega a primavera.

AZUL de pálpebra.
Canto de galos.
Roxo de chaga.
Silêncio de gruta.
Horizontes de ausência.
Não reconheço meu mundo.

BEIJARAM-ME o rosto asas de borboleta
e se tingiram das côres do ocaso.

O FRADE. A forca.
O sol morto e calvo.
A estrada real vai dar no Estige.
O sol morto e calvo.
O frade. A forca,
árvore do fruto amargo.

ÊSTE é o sábado da destruição:
— sol sem pálpebra,
meus vivos se precipitando
no sombrio espaço de seus corpos,
em Bikini, crescendo,
o cogumelo da morte.

A ÁRVORE não brotou no Jardim.
Desconheço a doçura do seio das flores.
Sou o fruto das raizes.

A NOITE maior desceu à minha esquerda,
a grande noite das estrelas cegas.
À minha direita
o braço mecânico,
o ôlho de vidro,
o riso de louça,
o dia-invenção,
— o despudor das coisas divisíveis.

ÍNDICE