

“Dançar o nome com o braço na palavra berço”: A relação vida e obra poética de Edimilson de Almeida Pereira

Maria José Somerlate Barbosa*

Resumo

O artigo tem o objetivo de refletir sobre a relação vida e obra poética de Edimilson de Almeida Pereira, poeta nascido em Juiz de Fora, MG, em 1963. O autor costuma enfatizar a existência de traços biográficos na sua produção poética, analisando este aspecto em entrevistas e depoimentos concedidos a vários estudiosos da sua obra. Nesses textos, menciona, por exemplo, o papel que a experiência de crescer em ambiente financeiramente carente desempenhou na economia vocabular da sua poesia e na maneira de ver o mundo.

Palavras-chave: Poesia Brasileira; Afro-Brasileiros; Edimilson de Almeida Pereira

Introdução

No poema “Orelha furada”¹, Edimilson de Almeida Pereira reverencia sua linhagem e estabelece uma ligação metafórica entre viver e dançar, marcando tanto a cadência como o traço iniciático da sua escrita. O autor costuma enfatizar a existência de traços biográficos na sua produção poética, analisando este aspecto em entrevistas e depoimentos concedidos a vários estudiosos da sua obra. Nesses textos, menciona, por exemplo, o papel que a experiência de crescer em ambiente

* The University of Iowa.

1 - Dançar o nome com o braço na palavra: como/ em sua casa um maconde.// Dançar o nome pai dos deuses que pode tudo/ neste mundo e suportar o lagarto querendo ser/ bispo na sombra.// Dançar o nome miséria, estrepe e tripa que a/ folha do livro é. E se entender dono das letras/ em sua cozinha.// Dançar o nome em sete sapatos limpos para/ domingo.// Dançar o nome com a mulher nhora dele: a/ mulher no seu coração tempestade e ciranda.// Dançar o nome com o braço na palavra berço. (PEREIRA, 2003, p. 167).

financeiramente carente desempenhou na economia vocabular da sua poesia e na maneira de ver o mundo.²

Considerando a ênfase autobiográfica que transparece nos seus textos, este estudo liga o poeta à poesia para celebrar o processo de criação. Ao construir um perfil mais amplo do autor, busco nos diálogos entre a vida e a obra as ressonâncias pessoais que ele mesmo faz questão de enfatizar ou que se destacam nos seus poemas. Para estabelecer um vínculo entre este estudo e a voz poética, apresento trechos da entrevista que conduzi com Edimilson; faço também referências a depoimentos e conversas do autor com outros pesquisadores. Ao discutir a relação vida-obra, esta pesquisa apresenta também um levantamento parcial da recepção crítica da produção poética de Edimilson, discute algumas “parcerias” e apresenta um apanhado geral das atividades intelectuais e grupos literários em Juiz de Fora dos anos 80 que marcaram época naquela cidade e no compasso biográfico-literário do autor.

Neste estudo da relação especular do poeta e da poesia, evito cair na miopia crítica dos extremos, ou seja, de um lado, analisar a literatura de Edimilson como um mero reflexo da sua biografia e, de outro, desvincular a obra literária da história pessoal do autor. Considero que tanto uma opção quanto a outra costuma gerar desacertos: os textos, analisados apenas enquanto reflexo da biografia do autor, podem ficar sujeitos à camisa-de-força ou ao enquadramento da moldura do “real”; e, enquanto meros objetos de estudo, podem ser desvinculados do tempo-espaço do autor, sendo assim condenados à prisão dos limites de si mesmos. Para não incorrer nos excessos, busco construir um perfil mais amplo de Edimilson, salientando as facetas que ele mesmo apresenta nos textos poéticos ou discute em entrevistas e depoimentos em que estabelece uma ponte entre vida e obra. Encontro na produção poética do escritor as ressonâncias pessoais que ele mesmo faz questão de destacar e procuro ressaltar a relação, a complementaridade e as ressonâncias dos textos com o tempo-espaço do escritor. Este estudo enfatiza ainda as várias maneiras como Edimilson homenageia suas parcerias de vida. Por exemplo, a sabedoria, discernimento e o esteio moral que a família representa para ele estão anunciados em vários poemas e os laços familiares tão fortes na infância, conservam-se no carinho e na admiração que demonstra pelos pais a quem tem dedicado muitos livros.

2 - Faz referências a este tópico na entrevista que me concedeu em 1996. Reitera este ponto no depoimento que concedeu a Neide A. de Almeida no Museuafrobrasil de São Paulo, em março de 2008. Vide PEREIRA, Edimilson de Almeida com CAMARGO, Oswaldo de. “Movimentos, livros e autores que influenciaram a formação dos poetas”; “Por que poesia negra?”. In: “Negras palavras: encontro de gerações” (evento). **Negras palavras**, n. 2, p. 29-30, 2008.

Conquanto seja difícil especificar o ponto exato onde as conexões e as separações entre o mundo real e o inventado se manifestam na escrita criativa, a diferença pode estar (usando-se expressões cunhadas por Jonathan Culler) na “tipologia do discurso” ou na “teoria das relações” que o/a intérprete utiliza para interligar ou desmembrar o material criativo da realidade (CULLER, 1986, p. 322-29). Para Culler, é importante analisar o relacionamento histórico, psíquico e social entre a vida e a obra do autor. É essa relação que estabeleço, ao apresentar uma biografia intelectual de Edimilson, entrelaçando relações afetivas e fatos da sua vida com a poética da descoberta e do apreço que caracteriza seus textos. Por exemplo, na entrevista que Edimilson concedeu a Prisca Agustoni, ele enfatiza a relação de carinho e o amor que nutre pela família e ressalta o aprendizado poético que teve com o pai:

De certo modo, minha vivência, desde a infância, esteve envolvida por um universo poético. Não o da poesia escrita, relacionada ao cânone, com o qual tantas vezes é identificada. O ambiente familiar me ofereceu as oportunidades iniciais de contato com a palavra utilizada no sentido lúdico de recriação e ampliação da realidade. Através do meu pai e dos seus diálogos com o mundo, das suas narrativas e do seu interesse pela visão metaforizada da realidade experimentei as primeiras percepções poéticas. Meu pai, ainda hoje, é uma referência de criação para boa parte da minha poética. Tanto é que não seria improvável pensar minha obra como uma coautoria: Edimilson de Almeida Pereira e Geraldo Mendes Pereira. A vida familiar me ofereceu a satisfação de conviver com o outro, partilhando o ludismo da linguagem e o olhar encantado pelo mundo. Mas, há um momento em que é preciso desenvolver uma abordagem, não diria mais consciente (porque, de certa maneira, a consciência do mundo nos toca também através do afeto, em família), porém mais aguda e sistemática desse olhar encantado, que nos apresenta o mundo e que pode funcionar como centelha para a experiência poética.³

As lembranças da infância, dos companheiros do bairro e dos fundos do quintal, da avó D. Cici, e da vida economicamente regrada, são traços visíveis nos seus poemas e estão vivas em geografias da memória, como Edimilson explica a Fabrício Marques:

3 - Vide, AGUSTONI, Prisca. “Encontro Marcado: Entrevista com Edimilson de Almeida Pereira”. Entrevista efetuada no 6º Salão do Livro de Minas Gerais & Encontro de Literatura. Belo Horizonte, 19 de agosto de 2006, <www.balao.deminas.com.br/conteudo/arte/literatura/familias.asp>. Além de companheira de vida, Prisca tem contribuído largamente para internacionalizar a obra de Edimilson, pois vem traduzindo poemas e entrevistas para o italiano e espanhol e tem publicado ensaios sobre a obra dele no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos.

O Caique e o Robinho, filhos de D. Iolanda [vizinha da avó de Edimilson], mais tarde, viraram nomes na minha poesia, tanto quanto outros amigos de infância. De algum modo, as geografias do bairro e do quintal (com suas contradições de lugares marcados pelo aconchego e a ameaça, pela solidão e o companheirismo) correspondem a um país utópico, pois não se prendiam, e não se prendem, a um mapa estático. Penso nesses lugares como se tivessem nascido de uma imaginação vivida, o que lhes confere, à distância, um caráter de ponto de chegada (porque ali nos reuníamos para as brincadeiras) e ponto de fuga (porque ali criávamos um continente mais lúdico para contrastar com aquele do trabalho, onde muitos dos amigos já haviam ingressado). (MARQUES, 2004, p. 61)

No evento “Negras palavras: encontro de gerações” Edimilson analisa a importância dos aspectos biográficos na sua escrita e discute suas experiências afetivas e como a “inversão da ordem miséria” da infância se transformou em algo construtivo. Acredita que esses traços ajudam a definir a sua poética:

Eu venho de uma população de subúrbio, o que não é diferente da grande maioria da população afrodescendente; neste aspecto minha história não tem nada de especial. Meus pais eram operários, biblioteca em casa não existia. (...)

Outro dado foi marcadamente a questão econômica. Eu venho de família pobre, mas a pobreza – eu me lembro bem –, na minha experiência de família, nunca foi um percalço intransponível, nunca foi um obstáculo para as realizações, sobretudo de experiências coletivas. Olhando hoje, com um pouco mais de atenção, com um distanciamento mais crítico, me lembro dos escritos do Milton Santos⁴ quando ele fala, em determinado momento, sobre a capacidade que as populações têm, às vezes, de transformar a precariedade em competência existencial. (...)

Essa inversão da ordem da miséria para uma ordem da competência construtiva do discurso sempre foi algo que me chamou muito a atenção e, de algum modo, isso está presente no meu texto poético: uma economia de recursos, de linguagem, um verso seco, antimusical. A tentativa é, justamente, provocar no leitor essa pesquisa por um sentido que está lá, mas que não é dado gratuitamente. (PEREIRA *apud* CAMARGO, 2008)

Edimilson começou a trabalhar muito cedo: por volta dos dez anos de idade entregava marmitas e ajudava os pais no serviço de lavanderia. O pai trabalhou em ferrovia e fábrica de tecelagem e foi tintureiro autônomo. A mãe foi doméstica, costureira, tecelã e sócia do marido na Tinturaria Guanabara. Costuma, no entanto,

4 - Vide, por exemplo, a coletânea de artigos e entrevistas previamente publicados em **A Folha de São Paulo** e depois reunidos em: SANTOS, Milton. **O país distorcido**. (São Paulo: Publifolha, 2002).

ênfatisar que, paralelo à vida humilde e trabalhadora, havia sempre o carinho da família e uma infância rica de atividades festivas e de participação na vida coletiva da rua (MARQUES, 2004, 61-62). No poema “Nos varais”, o eu-lírico estabelece também conexões estéticas entre o trabalho de criação (que compor ou escrever representa) e as atividades cotidianas do trabalho corriqueiro, simples e braçal. O autor poetiza o tanque, as roupas e os varais, considerando que foram parte da sua experiência pessoal e assinala a parte ritualística do ato de lavar roupas, pontuando a ligação poética que existe entre corpo, roupa, tanque e água, comparando essa permuta energética com o método de produção musical ou literária. O poeta considera que há nos dois processos uma extensão eletromagnética da pessoa que está envolvida no labor do trabalho/criação artística:

Tudo panos, úmido murcho,
como corda antes da música.
Tudo uma roupa vasta que
a mão separando ajunta. Fios
de uns e outros misturados,
cada um com seus nomes.
De rito e de longe, de muito
e nenhum recurso. Tudo um
risco para quem torce as costas
no tanque. Como as letras na
impressora antes dos livros.
Tudo roupas para um corpo
que se expande todo braços,
segurando as peças. A quem
atenta são páginas de leituras.
(PEREIRA, 2002, p. 163)

Caderno de retorno é a obra literária na qual Edimilson traça bem claramente sua trajetória biográfica e se situa no diapasão cultural do Brasil e do mundo enquanto poeta e cidadão. Discute também a sua ligação afetiva e intelectual com a África e homenageia seus progenitores e ancestrais. O poeta busca na infância e na família o porto seguro onde ancora as multifacetadas visões das trajetórias do seu país e da sua vida. Nesta conjuntura, a voz poética analisa contextos relacionados ao pai, à avó, à mãe, aos parentes e amigos. Por exemplo, inscrita na pele-mapa do poema, o autor analisa a experiência da mãe que, por razões econômicas e sociais, se viu forçada a trabalhar ainda muito jovem para ajudar no sustento da família (era operária aos quatorze anos). A experiência da mãe, que o poema descreve, revela uma sociedade brasileira forjada na sua base cultural e social pela ideologia colonialista já que, mais de um século pós-abolição, ainda

guardava no seu seio os cortes e os receiptuários do sistema escravocrata. Mesmo correndo o risco de ser despedida do trabalho, a operária não sucumbiu à tentação de se deixar manipular pela força do dinheiro e das promessas de melhoria social. Para homenagear a fortaleza moral da mãe e ao mesmo tempo criticar o sistema patriarcal, o poeta enfatiza sua envergadura ética da adolescente que soube transformar a desvantagem sócio-econômica em lição de vida:

Minha mãe assoma entre linhas & teares,
aos quatorze anos rende como operária adulta.
A fábrica úmida.
O capital da dita.
O patrão é o coioite
ciscando nos bigodes.
Pelo correio do sangue Odila escreve às netas:
sua bisavó em Diamantina
faiscou sem ser detida, nunca
adulou anseio que não fosse de seu.

A tecelã se gasta, tira o linho da meada,
bate a porta contra o homem atrás do bigode.
Aos 16, com cinco irmãos e mãe viúva,
se esperaria engolisse em seco.
Mas e o pulso quente,
a mão na flor da consciência?
(PEREIRA, 2003, p. 209)

Mesmo que a infância de Edimilson tenha sido economicamente regrada, nenhuma vivência daquela época chegou a limitar-lhe as potencialidades. As experiências de “entrar pelos fundos da cidade” (quando trabalhava entregando em domicílio as roupas da Lavanderia Guanabara e a quem eram apontadas as portas dos fundos das casas mais ricas) serviram para aguçar-lhe o desejo de se fortalecer e de transformar a consciência social e a impertinência que o conhecimento acadêmico lhe legara na lava da palavra e no signo condutor da sua voz. Como a voz poética anuncia em **Caderno de retorno**, o poeta sente-se honrado de ter tido a instrução do pai que lhe ensinou a buscar dentro de si a saída para além da miséria social. Orgulha-se também de poder surpreender e constranger “os desavisados” (aqueles que apostavam na permanência do *status quo* e na estagnação de classes sociais) ao romper os círculos viçosos da pobreza econômica, da escassez intelectual e dos papéis sociais determinados. O eu-lírico de **Caderno de retorno** busca na lava da palavra a forma sucinta e exata de descrever o espanto daqueles que apostavam nas expectativas classistas e racistas da sociedade brasileira e que jamais poderiam prever que ele (ou qualquer outro nascido na carência econômica) pudesse um dia vir a ter tantos “fôlegos” intelectuais:

Tenho doze fôlegos e uma educação
para constranger os desavisados.
O que assisti ao entrar pelos fundos
da cidade não me calcinou as retinas

escritos.

ao contrário
encheu de impertinência os meus

Os que fendem a pedra
me ensinaram o avesso
os papéis roídos
a trituração por método
o pai me instruiu que é por dentro
a ebulição da lava.

(PEREIRA, 2003, p. 209)

“Linhagem” acadêmica e poética⁵

Além de poeta, Edimilson é antropólogo, ensaísta e professor de literatura na Universidade Federal de Juiz de Fora, cidade onde nasceu em 18 de julho de 1963, de Geraldo Mendes Pereira e Iraci de Almeida Pereira.⁶ Publicou **Dormundo**, seu primeiro livro de poemas, em 1985. Desde então tem apresentado uma prodigiosa efervescência criadora. Até a presente data, a larga produção literária de Edimilson compraz mais de quarenta livros de poesia (incluindo sete reuniões poéticas e dois livros em espanhol) e de literatura infanto-juvenil (poesia e prosa)⁷. Há ainda poemas esparsos publicados no Brasil e em traduções no estrangeiro (Estados Unidos, Espanha, França, Itália e Portugal). Como crítico literário, Edimilson

5 - Tomo emprestado o título de um dos seus poemas. Vide PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Linhagem”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **As coisas arcas**, op. cit, p. 101.

6 - Pereira licenciou-se em Letras em 1986, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com habilitações em Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa. Tornou-se Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1990 e especialista em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) em 1993. Sagrou-se Doutor em Comunicação e Cultura (Convênio Escola de Comunicação da UFRJ e Faculdade de Comunicação da UFJF) em 2000. Concluiu o Pós-doutorado em Literatura Comparada na Universidade de Zurique em 2002. Recebeu numerosos prêmios por sua poesia e trabalhos em antropologia, dentre os quais se destacam, com o primeiro lugar: “Concurso Nacional de Poesia Helena Kolody”, concedido pela Secretaria Estadual de Cultura do Paraná (Curitiba, 1998); “Concurso Nacional de Poesia Cidade de Belo Horizonte”, concedido pela Secretaria Municipal de Belo Horizonte (1998); “Concurso Nacional de Literatura”, agraciado pela Editora da UFMG (Belo Horizonte, 1988); “Prêmio João Ribeiro da Academia Brasileira de Letras”, por obra publicada sobre Filologia, Etnografia e Folclore, em coautoria com Núbia Pereira de Magalhães Gomes (Rio de Janeiro, 1994) e “Concurso Sílvia Romero”, patrocinado pela FUNARTE e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (Rio de Janeiro, 2002).

7 - Doze dos livros de literatura infanto-juvenil, que formam a Coleção Bilbeli, são de parceria com Agustoni.

publicou numerosos artigos e capítulos de livro e organizou um volume sobre literatura e cultura afro-brasileira. No campo da antropologia cultural, além de publicar dois livros individualmente, conta com dez livros em coautoria com Núbia Pereira de Magalhães Gomes (do projeto Minas e Mineiros) e possui uma extensa lista de ensaios.

Além da produção individual, Edimilson tem uma larga trajetória de diálogos intelectuais. No tocante à poesia, não fez parcerias — no sentido exato da palavra — mas uniu seus esforços ao de outros escritores, compartilhando a estrutura espacial de livros. Por exemplo, com Agustoni, publicou o livro de poemas **Traduzioni/ Traduções** em que celebram várias cidades do mundo, desenvolvendo uma escrita em que olhares diferentes se cruzam para dialogar sobre um mesmo objeto poético (AGUSTONI; PEREIRA, 1999). Dividiu também o espaço de livros com poetas mineiros: Ricardo Aleixo de Brito (**A roda do mundo**) (PEREIRA; ALEIXO, 1996) e com Iacyr Anderson Freitas e Fernando Fábio Fiorese Furtado um livro e CD de poesias (**Dançar o nome**).⁸ A camaradagem editorial com Freitas é mais antiga, datando dos anos oitenta, quando reuniram poemas inéditos e dividiram o espaço de **Corpo imprevisto & Margem dos nomes / Pedra-Minas & Memorabilia**. (PEREIRA; FREITAS, 1989).

No prefácio de **A roda do mundo**, Antônio Risério menciona que um dos aspectos mais interessantes do livro é a maneira como o trabalho de Edimilson (que se afilia à tradição banto) dialoga com o de Brito (cujos textos refletem a tradição iorubá). Risério nota que, na parte de Edimilson, há referência a elementos do universo banto como “Zambi, inquices, ingomas, calundu, congado e calunga”, enquanto “(...) o horizonte de Ricardo Aleixo é basicamente jeje-iorubano, vindo em linha direta dos velhos e veneráveis orikis de orixá”.⁹ Edimilson também discute essa relação amistosa e produtiva com Brito, outros amigos escritores e artistas plásticos quando lhe perguntei sobre sua ligação literária com outros escritores em Minas:

EAP: Tenho uma convivência literária muito enriquecedora com o poeta Ricardo Aleixo de Brito, de Belo Horizonte. Ele é um dos meus espelhos no processo de criação. Além da amizade,

8 - PEREIRA, Edimilson de Almeida, FURTADO, Fernando Fábio Fiorese & FREITAS, Iacyr Anderson. **Dançar o nome**. Antologia em português e espanhol com CD. Trad. Míriam Volpe e Prisca Agustoni. (Juiz de Fora: Funalfa, Editora da UFJF, 2000). O título do livro foi extraído do poema de Edimilson “Orelha furada”, citado na página inicial deste estudo.

9 - Vide RISÉRIO, Antonio. “E a roda do mundo gira, camará”. In: PEREIRA & ALEIXO, op. cit., p. 7-10. Vide também PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Loas a Surundunga**: subsídios sobre o Congado para estudantes de ensino médio e fundamental. Juiz de Fora: Franco Editora, 2005. Neste livro Edimilson oferece explicações concisas sobre os termos a que Risério se refere, e destaca “a herança banto nas culturas afro-brasileiras”.

compartilhamos opiniões e nos respeitamos em nossas diferenças. O Ricardo é um criador meticuloso. Preparamos em parceria o livro **A roda do mundo**, que contou também com a presença de outros amigos, o artista plástico Jorge dos Anjos e o fotógrafo Eustáquio Neves. Conheci o Ricardo em 1989, período em que realizei uma série de palestras em Belo Horizonte, abordando o tema das heranças culturais afrodescendentes em Minas. Ricardo e eu fomos apresentados por uma amiga comum, a poeta Jussara Santos. Reconhecemos, desde o início, que poderíamos estabelecer um diálogo instigante, ainda que nossas escritas trafegassem por trilhas diferenciadas. Devo registrar aqui minha gratidão ao Ricardo, autor de refinada expressão crítica, pois ele abriu as portas para a minha poesia em Belo Horizonte, ao publicar um artigo sobre as obras **Árvore dos Arturos** e **Livro de falas** no jornal **O Estado de Minas**. Ele foi um dos primeiros a compreender minha obra como algo mais que um registro histórico ou etnográfico. Ao fazer isso, me ajudou também a compreendê-la a partir da pesquisa da linguagem como um fundamento do poético. Por isso, naquilo que escrevo, a perquirição existencial, o enredo e os dados históricos ou etnográficos só adquirem sentido se estiverem ancorados num constante exercício de investigação da própria linguagem.¹⁰

MJSB: Em **A roda do mundo** a sua parte é chamada “Nós, os Bianos”. Por quê?

EAP: Este é o sobrenome de uma família residente no bairro rural de Lagoa Trindade, em Jequitibá. Na montagem deste título, segui a estrutura do título **Nós, os do Makulusu**, romance publicado pelo escritor Luandino Vieira, em 1975. Os Bianos vivenciam uma tradição cultural que Núbia e eu caracterizamos como bantocatólica. Minha parte do livro coloca essa tradição em diálogo com os Oriki, poemas sagrados de procedência iorubá revisitados pelo Ricardo Aleixo. Uma de nossas intenções é demonstrar o diálogo que essas tradições podem manter entre si, considerando não apenas os seus pontos de contato, mas também os seus pontos de divergência. Cada uma das partes foi escrita de modo independente em relação à outra. Não definimos sequer o título do livro. Selecionados os poemas, percebemos um eixo forte, uma espécie de *axis mundi*, que acentuava a interseção e a diferenciação de nossos discursos, bem como das tradições culturais revisitadas. Tratava-se do cântico “A roda do mundo é grande, mas a de Zambi é maior”, conhecido entre os devotos do Congado e também entre os devotos do Candomblé na seguinte versão: “A roda do mundo é grande, mas a de Oxalá é maior”. O prefácio do livro foi escrito por Antonio Risério, autor do livro **Oriki, orixá**, no qual propõe uma interpretação literária para a estética destes cantos sagrados. O prefácio aponta as singularidades das poéticas reunidas em **A roda do mundo** e, ao mesmo tempo,

10 - Parte inédita da entrevista de 1996, revisada e aumentada em junho de 2008.

ao realçar o investimento na linguagem como suporte de criação, mostra a possibilidade de se encontrar na diferença pontos de tangência entre as culturas afrodescendentes.¹¹

Durante a entrevista de 1996 (atualizada em 2008), houve da minha parte uma insistência em trilhar o caminho das similitudes, porque noto que há na sua poesia (especialmente nos primeiros livros) frases, expressões e referências literais a textos de escritores que fazem parte da sua formação acadêmica e estética. Além disso, ao ancorar algumas observações no diálogo intertextual com autores brasileiros, estava de certa forma me resguardando do receio do desconhecido e do imprevisível. Naquela época, buscava no familiar (a tradição literária brasileira) um caminho para chegar ao insólito da poética dos desconcertos e aos “rebojos” literário-culturais que acabara de encontrar nos textos de Edimilson. Durante a nossa conversa, apontei várias instâncias em que via um diálogo muito próximo da sua poesia com a de outros escritores brasileiros consagrados. No entanto, aos poucos, percebi que ele concordava com muitos dos meus posicionamentos, mas que também se esforçava para salientar a singularidade da sua obra. Eis aqui alguns trechos da entrevista que realçam tanto as minhas comparações como o esforço de Edimilson para posicionar sua poesia em um âmbito mais amplo e numa latitude bem flexível:

MJSB: Notei que há na sua poesia uma concretude quase palpável, mas que o eu-lírico também se esquia pelo universo simbólico, ressaltando a polissemia, o hibridismo, as confluências de sentido que escapam ao tato. E isso me lembra muito a poesia de Cabral. Poesia quase faca de dois gumes. Como é que você vê essa presumível semelhança, esse parentesco “cabralino” que percebo na sua poesia? Por exemplo, a palavra “ossos” aparece também com muita frequência. Por que o osso é o cerne do cerne? O que sobra?

EAP: Por me entender como uma voz que busca a cumplicidade com outras, me agrada a ideia de lidar com os parentescos. Confesso que me atendo menos às semelhanças, pois é no diálogo com as diferenças que percebo o relativismo de minhas convicções. Levando em conta que a dissonância nutre a minha experiência poética, é de se esperar que o meu diálogo com João Cabral se articule a partir da diferença. Por isso, ainda que a imagem dos ossos funcione para ambos como uma referência de lucidez e reflexão, isto não quer dizer que partilhemos o mesmo modo de

11 - Parte inédita da entrevista de 1996, revisada e aumentada em junho de 2008. Vide BARBOSA, Maria José Somerlate. “Edimilson de Almeida Pereira: ‘Com modos e truques de ouvir’”. **Brasil-Brazil** – Revista de Literatura Brasileira / A Journal of Brazilian Literature (Providence: Brown University / Porto Alegre: Mercado Aberto), n. 19, p. 98-130, 1998.

apreensão dessa imagem. Se na poética de Cabral, salvo engano, prevalece uma descrição elegante e austera dos ossos “sobre a areia brilhando”, em minha escrita rupestre essa lucidez, ou brilho, ainda se debate com os resíduos de pele e pelos que saúdam o sujeito em suas contradições. (BARBOSA, 1998)

Apontando para a multidimensionalidade da sua obra, Edmilson enfatiza ainda os seus diálogos intertextuais com os poetas do Caribe e da África de expressão em língua francesa, inglesa e portuguesa:

EAP: Aimé Césaire e Derek Walcott, no Caribe; Wole Soyinka e Arlindo Barbeitos, na África, por exemplo, são autores que afinaram suas vozes poéticas em situações de tensão estética e social. Pode-se dizer que na superação do pacto colonial, fato histórico marcante em suas sociedades de origem, eles perceberam a necessidade de romper as estruturas de expressão impostas pelo colonialismo e, ao mesmo tempo, o desafio de inaugurar novas formulações para a linguagem literária. Suas poéticas representaram o desejo de levar a língua aos limites de suas possibilidades, condição indispensável para que vontades e conteúdos novos pudessem se materializar no texto. Longe de rechaçar a urgência de certas demandas sociais (como a chamada ao engajamento político na luta contra a opressão das metrópoles), essas poéticas aguçaram o significado dessas demandas através de enfrentamentos radicais com a linguagem. É o que se observa em Césaire (**Cahier d'un retour au pays natal**) e Soyinka (**Os intérpretes**), autores de um discurso que contesta, em nome dos deserdados, as maneiras de ser e pensar que o colonialismo tornou oficiais; em Walcott, que reconfigura no domínio caribenho os recursos narrativos da epopeia (**Omeros**). Por sua vez, Barbeitos demonstra em **Angola, Angolê, Angolema** a viabilidade do diálogo entre rigor estético e interesse pelos dramas sociais. Os enfrentamentos com a linguagem, na perspectiva dos autores citados, e de outros que conheço paulatinamente, dentro e fora da geografia caribenha e africana, me permitem adensar o diálogo com experiências que me são estranhas e familiares, simultaneamente. Foi o que ocorreu na escrita de **Ô lapassi & outros ritmos de ouvido** (1990) e **Caderno de retorno** (2003), que derivam, respectivamente, da fatura poética de **Angola, Angolê, Angolema** e **Cahier d'un retour au pays natal**. O processo é semelhante àquele que aponte na relação com Bandeira e Drummond, ou seja, na interpretação do outro, me vejo estimulado a investigar o que é, também, expressão do meu desejo de autonomia.¹²

12 - Parte inédita da entrevista que conduzi com Edmilson em 1996. Texto revisado e aumentado pelo autor em 2008.

A dimensão quantitativa e qualitativa da obra de Edimilson tem atraído a atenção da crítica literária especializada que, ao analisar a sua produção literária num âmbito mais amplo, volta-se para aspectos gerais da sua obra. Fábio Lucas, por exemplo, discute a “densidade poética” e enfatiza “as micro-operações fônicas, sintáticas e até gráficas” (LUCAS *apud* PEREIRA 1995, p. 8). Brito observa que a poesia de Edimilson prima pela “oralidade como elemento composicional”, pela “‘estranheza’ da organização frásica”, pela “metáfora concreta”, pela “ritualização dos significados” e pelo “domínio da técnica de montagem” (ALEIXO *apud* PEREIRA, 2003, p. 15). Rita Chaves enfatiza a “capacidade de articular contrários”, a “sedução da música”, as “associações imprevistas”, o “uso das assimetrias”, bem como a “energia do estranhamento” e as “realidades em movimentos que nos assombram, nos perturbam e nos encantam”. Acrescenta que todas essas características participam de um processo de escavação linguística (CHAVES *apud* PEREIRA, 2003, p. 17-19). Agustoni também discute a importância da “linguagem cifrada e enigmática” do autor, examinando os poemas de **As coisas arcas**: reunião poética 4. Conclui que Edimilson “(...) condensa em imagens as contradições, os paradoxos da realidade, de forma a gerar uma mediação entre a linearidade do cotidiano e o estranhamento da representação literária” (AGUSTONI *apud* FARIA, 2007, p. 219-220).

Utilizando alguns posicionamentos da obra de Bhabha para analisar os textos de Edimilson, Adélcio de Souza Cruz define a sua poética em termos de “escrita e performance” (CRUZ *apud* ALEXANDRE, 2007, p. 121). Acredita que os textos apresentam “uma estética concisa [e] enxuta” e analisa a musicalidade e os ritmos de **Zeozório blues**. Vê nessa reunião poética uma antecipação literária de **Signo cimarrón** em que o eu-lírico “opera na zona da fronteira”, pois “reencenam-se ali o samba-blues ao sabor do jazz-palavra temperado por canto-poemas e preceitos” (CRUZ *apud* ALEXANDRE, 2007, p. 128). Freitas aponta algumas estratégias poéticas que Edimilson utiliza, salientando a característica metalinguística da sua poesia. Discute ainda “os deslocamentos sintáticos, as repetições, as assonâncias, as aliterações e os alargamentos semânticos” e analisa “a oposição à frase e ao discurso regular” e os “determinantes linguísticos” que se tornam agentes das “referências metalinguísticas”. Refere-se ainda aos elementos autobiográficos do poeta (“os casos da infância, o trato da linguagem”) e à presença religiosa que grava “a profunda unidade do texto” (FREITAS *apud* PEREIRA, 1995, p. 5-7). Além disso, coloca em pauta a tematização de elementos africanos da poesia de Edimilson.

Num âmbito comparativo, Agustoni também se volta para as semelhanças que a poesia de Edimilson constrói com a África, traçando alguns paralelos literários

entre a sua obra poética e a do angolano Ruy Duarte. Analisa principalmente a maneira como os dois escritores “escavam” as camadas da linguagem no texto literário.¹³ Maria Nazareth Fonseca examina a poesia de Edimilson como um “ritual de reverência à palavra”, à cultura popular e à tradição africana.¹⁴ Já Laura Cavalcante Padilha enumera alguns textos de Edimilson que dialogam com a poesia de Ruy Duarte e de Francisco Tenreiro (de São Tomé), enfocando a importância que esses três poetas devotam à ancestralidade africana e ao labor da palavra. Examina como eles trabalham “as artimanhas da palavra” (PADILHA, 2002, p. 285) e vê no resgate da memória o grande traço africano da obra de Edimilson: “(...) o poeta mineiro refaz, nos textos reunidos em **Corpo vivo** (1997), por exemplo, os passos e danças dos congadeiros; as artimanhas da Kianda; a fala dos orixás; os cantos das antigas comunidades, etc.” (PADILHA, 2002, PP. 277-287; 249-257; 259-265). No prefácio de **Signo cimarrón**, William Luis apresenta também algumas pinceladas comparativas, traçando confluências entre textos de Edimilson e de autores latino-americanos como Nicolás Guillén, Nancy Morejón, Pablo Neruda e Octavio Paz. Analisa a metáfora do signo *cimarrón*-quilombola como uma referência ao deslocamento das diásporas e alteridades: “**Signo cimarrón** é a voz silenciada do negro, mas não somente do negro, de qualquer um que tenha sido marginalizado por ignorância, maldade, preconceito, racismo, sexismo ou outra razão infame, desonesta, vergonhosa e ridícula” (LUIS *apud* PEREIRA, 2005, p. 18-19). Nota-se assim que, mesmo quando esses pesquisadores se esforçam por veicular uma tradição africana na obra de Edimilson, há uma forte preocupação em evitar essencialismos ou demarcar fronteiras rígidas para as “matrizes” da criação literária por ele desenvolvida, uma posição que, por exemplo, Chaves adota:

Nas pesquisas de campo da antropologia e na estruturação de sua poética, é fácil detectar a matriz africana como um dos eixos de sua preocupação. Todavia, ao debruçar-se sobre essas referências, na análise do seu imaginário popular, o pesquisador e o poeta recusam as notas essencialistas que muitas vezes acabam por turvar o conhecimento da África e de sua presença entre nós. Ao contrário, a verticalidade de seu saber leva-o a procurar a multiplicidade de dados que estão na base de nossa origem africana. (CHAVES *apud* PEREIRA, 2003, p. 15)

13 - Vide AGUSTONI, Prisca. “Escavações na Língua e na Cultura”. **Palavra**, n. 12, p. 16-28, 2008. Vide também, AGUSTONI, Prisca. “O Atlântico em movimento: travessia, trânsito e transferência de signos entre África e Brasil na poesia contemporânea em língua portuguesa”. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Departamento de Letras, fevereiro de 2007.

14 - Vide FONSECA, Maria Nazareth. “Autores afro-brasileiros contemporâneos”. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth (Org.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-orientais; Brasília: Fundação Palmares, 2006, p. 137.

Edimilson no panorama literário e cultural de Juiz de Fora

Juiz de Fora! Juiz de Fora!
Tu tão de dentro deste Brasil!
Tão docemente provinciana...
Primeiro sorriso de Minas Gerais!¹⁵
Manuel Bandeira

Ó Abre alas
Que eu quero passar.
Eu sou da lira
Não posso negar.¹⁶
Chiquinha Gonzaga

A cidade natal de Edimilson foi fundada no início do século XVIII, a partir do período da mineração aurífera em Minas Gerais, como parte do desenvolvimento da região e como consequência da construção da estrada denominada Caminho Novo, cujo objetivo era ligar a região das “minas gerais” ao Rio de Janeiro, para o escoamento do ouro extraído. A origem do nome da cidade é incerta, mas acredita-se que houve um “juiz de fora” que residiu por um tempo numa fazenda próxima. Esse título, provavelmente pela importância social que tinha, acabou servindo de referência e foi ligado ao nome da localidade, pois próximo à fazenda onde o magistrado residiu, viria a surgir o povoado de Santo Antônio do Paraibuna, que mais tarde se transformou na cidade de Juiz de Fora.¹⁷ Estes fatos estão presentes em um poema no qual Edimilson capta os caprichos históricos associados à origem da sua cidade:

Juiz de Fora

Nomeação feita pelo rio
em sua passagem passa.
Tem duração leve
a que não é mala.

O nomeado permanece
sem nome se organiza.

15 - Vide BANDEIRA, Manuel. “Declaração de amor”. In: **Poesia e prosa**. Vol. 1. Introdução de Sérgio Buarque de Holanda e Francisco de Assis Barbosa. (Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958, p. 264).

16 - Estrofe da canção “Ó Abre alas”. Vide GONZAGA, Chiquinha. In: DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga: uma história de vida**. 7.^a ed.. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1999, p. 160.

17 - A profissão de “juiz de fora” referia-se a um magistrado que a Coroa Portuguesa nomeava para atuar onde não havia juiz de direito. Para mais informações, vide OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. **Juiz de Fora: vivendo a história**. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional da UFJF, 1994.

Lembra sequer o rio
a origem da sua marca.

E o que nomeou antes
segue seu ofício.
Procura nomeando
a regra que o explique.
(PEREIRA, 1998: 107)

Tomando o poema “Antibiografia”, como modelo é possível concluir que muito mais que uma mera menção geográfica e biográfica nas suas obras, Juiz de Fora passa desde então a ser o lugar onde o eu-lírico “fixa sua arte” e “retira a sua marca”:

Desde sempre o poeta passa
a vida errando a origem: esse
o roteiro mais que um destino.
Onde fixa sua arte, o poeta
retira em seguida sua marca.
O que resta não é vertigem,
mas um calendário sem pressa.
Ao percorrê-lo, descobrimos
que somos contedores
em meio à névoa: de um lado
a berço que se apaga, de outro
a emergência de um livro.¹⁸

O histórico cultural e literário de Juiz de Fora é abastado: há uma grande quantidade de nomes a encabeçar uma lista de escritores, músicos e artistas plásticos, do século XIX aos nossos dias. Na literatura, destacam-se nomes consagrados como Pedro Nava, Murilo Mendes, Affonso Romano de Sant’Anna, Rubem Fonseca, Raquel Jardim, Fernando Gabeira, além de uma geração mais jovem (o grupo do **Abre alas**) que, desde os anos 80, tem ganhado vulto nas letras e nas artes brasileiras.¹⁹ Embora alguns desses escritores não tenham nascido em Juiz de Fora (como é o caso de Sant’Anna, que nasceu em Belo Horizonte, e de Iacyr, cuja terra natal é Muriaé), certamente adotaram a cidade como referência

18 - Vide PEREIRA, Edimilson de Almeida. Estrofe do poema “Antibiografia” In: **Lugares ares**: obra poética 2. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003, p. 241-243. Neste poema, Edimilson homenageia o trovador Xoan de Requeixo, cujas cantigas estão incluídas no **Cancioneiro da Vaticana e no Cancioneiro de Colocci-Brancuti**.

19 - Para uma lista completa dos integrantes de movimentos, tendências e revistas literárias que agitaram a cidade de Juiz de Fora, a partir dos meados de 1970, vide SANGULAR, Jorge (Org.). **Poesia em movimento**: antologia. Juiz de Fora: EDUFJF, 2002.

de vida e poesia. No depoimento incluído no portal cultural de Juiz de Fora, Freitas descreve a sua adaptação ao novo ambiente, a aprendizagem de recém-chegado e as amizades que forjou. Faz também a sua declaração de amor à cidade, enfatizando a “didática da diversidade” e os laços afetivos que Juiz de Fora lhe ofereceu e, simultaneamente, presta homenagem aos amigos e companheiros de rodas de poesia:

Cheguei enfim a Juiz de Fora. Conheço ao inverno e sua chuva miúda. Miúda e interminável. O passo domado do Paraibuna, a Rua Halfeld, o morro do Imperador, o modelo grave dos casarões do Bairro Granbery, o tanque de guerra que ainda sitiava, na praça deserta, o cadáver cujo nome recusamos. (...) Italianos, libaneses, sírios, alemães, portugueses, africanos, chineses, espanhóis, coreanos. Uma cidade feita de cidades que fugiram. Em mosaico. Aluno aqui, meti no embornal, a custo, essa deliciosa didática da diversidade. (...) Das poucas coisas de valor que tenho em meu currículo, sublinho particularmente as amizades que Juiz de Fora me concedeu. Fernando Fiorese, Edimilson, Ruffato, Sanglard, Sérgio Kleinsorge, Zé Santos, Polidoro, Mutum, Luizinho Lopes, Breno Chagas, Mary e Eliardo França e muitos outros da irmandade. Não posso me esquecer aqui, é claro, de Ruy Merheb. Certo dia, numa mesa de bar, Eliardo França me confia uma frase lapidar do Ruy: “Juiz de Fora foi para o século XIX o que Ouro Preto foi para o século XVIII”. Talvez seja esse o mote da declaração de amor de Manuel Bandeira. Declaração que, infelizmente, a cidade não soube ou não quis compreender.²⁰

Quanto à “declaração que, infelizmente, a cidade não soube ou não quis compreender”, provavelmente Iacyr se refere à polêmica sobre o poema-livro **Juiz de Fora**, de Austen Amaro originalmente publicado em 1926. Segundo Júlio Castañon Guimarães, que editou a nova versão, o livro foi lançado quatro anos após a Semana de Arte Moderna e acabou provocando uma pequena polêmica entre Manuel Bandeira e o escritor mineiro João Alphonsus.²¹ O ano de 1983 marcou profundamente a trajetória profissional e os laços de amizade de Edimilson em Juiz de Fora. Naquela época, o autor se integrou à turma de artistas e estudantes, que produzia um folheto quinzenal, o **Abre alas**, e a revista **d’lira**, publicações que marcaram época e que uniram uma geração de jovens talentos. Respondendo

20 - Vide, FREITAS, Iacyr Anderson de. “Uma cidade” (depoimento). In: <ACESSA.com-Especial Anos 80 em Juiz de Fora - Cultura nos anos ...>. Visitado em 16 de janeiro de 2008.

21 - Vide AMARO, Austen. **Juiz de Fora**. Versão editada, com apresentação de Júlio Castañon Guimarães. (Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2004). Vide também ÁVILAS, Carlos. “Um modernista esquecido. Edição redescobre o poema longo ‘Juiz de Fora’, publicado em 1926 por Austen Amaro”. <pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2480>. Portal visitado em 18 de junho de 2008.

a minha pergunta sobre a escolha do nome para o folheto e para a revista, Furtado confirmou a conexão com a canção de Chiquinha Gonzaga e enfatizou que o nome da revista devia mesmo ser escrito com letra minúscula:

O nome Abre alas foi uma sugestão minha para nomear o folheto, inspirando-me (como é óbvio) em Chiquinha Gonzaga e merecendo o acolhimento dos que estavam na reunião em que se decidiu fazer a publicação: José Santos Matos, Suraia Mockdeci, Mauro Fonseca (se não me falha a memória). Mas, veja bem, não creio que Abre alas nomeasse o grupo, pois o Zé trazia o nome Sociedade Articultura, cuja origem me é desconhecida e utilizamos como nome editorial de fantasia. Quanto ao nome d’lira, em reunião realizada na casa de Suraia em 1983, decidimos criar uma revista e o Petrônio Dias sugeriu d’lira (assim mesmo, conforme ressaltava ele, com “d” minúsculo). O nome também foi acolhido por todos, talvez por falta de outro melhor.²²

Num depoimento publicado na página cultural da cidade de Juiz de Fora, o poeta Júlio Polidoro, que fez parte do Conselho Editorial do **Abre alas**, apresenta uma visão panorâmica daquela congregação poético-cultural. Aponta José Santos Matos como “o mais atuante dos ‘atores’ dos tempos do folheto **Abre alas** e da revista **d’lira**”. Considera-o um “líder nato” que “conseguia centralizar e delegar ações com uma eficiência impressionante” e sem o qual o folheto e a revista não teriam acontecido. Segundo Polidoro, o objetivo principal do grupo era reunir artistas plásticos, escritores, fotógrafos, jornalistas e músicos que se apoiassem e também que passassem a oferecer críticas construtivas aos vários projetos e expressões artísticas.²³ O projeto arte-cultura não vingou, mas em contrapartida, o pessoal do grupo que estava ligado à literatura produziu o folheto **Abre alas**. O primeiro número foi em parceria com o Colégio Magister, que existia na época, e a impressão do folheto foi feita de maneira bastante rudimentar nas oficinas do DCE. Polidoro explica que, a partir de certo momento, a produção se intensificou:

22 - Pronunciamento de FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Correio eletrônico, 15 de jan. 2008.

23 - Vide POLIDORO, Júlio César. In: <www.acesa.com/anos80/julio.apl>. Portal revisitado em 20 de janeiro de 2008. Há uma matéria abrangente no portal da cidade. Vide <ACESA.com - Especial Anos 80 em Juiz de Fora - Cultura nos anos ...> onde, além do texto de abertura (de Chico BRONATI com colaboração de Renata SILVA), há depoimentos de Luiz RUFFATO, Fernando Fábio Fiorese FURTADO, Edimilson de Almeida PEREIRA, Iacyr Anderson FREITAS, Jorge SANGLARD e Júlio POLIDORO. Portal visitado em 18 de janeiro 2008. Vide também SANGLARD, Jorge. “A poesia como reordenamento do caos”. (Apresentação-depoimento). In: . (Org.) **Poesia em movimento**: antologia. Juiz de Fora: EDUFJF, 2002, s/p. Vide também RIBEIRO, Gilvan P. “A poesia em movimento”. (Depoimento). In: SANGLARD, op. cit., s/p.

Logo depois vieram os varais de poesia no calçadão da Rua Halfeld, em frente ao cinema Central onde, utilizando um megafone, a gente recitava poesia e pendurava textos no varal. Pessoas comuns entravam na “brincadeira”, recitando ou colocando poemas no varal. O **Abre alas**, com o tempo, tomou ares mais profissionais, tanto no tratamento gráfico quanto na distribuição. Tivemos um bom contato com os poetas das grandes metrópoles, e muitos autores consagrados passaram a colaborar com as publicações, enviando textos inéditos. (...) Vários de nós passamos a usar, também, a chancela “D’lira” nos livros que publicamos no período. (...) Nas reuniões do Conselho editorial, a despeito dos laços afetivos que nos uniam, éramos bastante rigorosos uns com os outros, quando se tratava de avaliar e elencar o material a ser publicado. Independentemente das nossas limitações intelectuais, estes “exercícios” foram determinantes para a nossa formação. Hoje, cada qual segue seu próprio caminho; muitos nem escrevem mais, ao que parece, ou não publicam; outros, como gosta de dizer Rolando Boldrin, “viajaram fora do combinado”, como José Henrique da Cruz e Mauro Fonseca. Remanescentes como eu, Iacyr, Edimilson, Fiorese, que temos convivido mais estreitamente ao longo de tantos anos, continuamos a escrever e publicar. Confesso que me sinto honrado por fazer parte desta caminhada. Este talvez seja o maior poema: aquele que “nos escreve” na entrelinha, e que nos une.²⁴

Na conversa com Edimilson em 1996 (revisada em 2009), perguntei-lhe sobre as atividades literárias em Juiz de Fora, principalmente na época em que começou a publicar com mais frequência, e em que o grupo do folheto **Abre alas** e da revista **d’lira** estabeleceu contato com escritores de outras partes do Brasil (desde autores iniciantes até aqueles já consagrados).²⁵ Falou-me das várias fases do **Abre alas**, do Conselho Editorial da **d’lira**, discorreu sobre os componentes do grupo, os contribuintes, o processo de publicação e o selo D’Lira.²⁶ Analisou a movimentação dos varais de poesia nas ruas; explicou-me também com era feita a produção quinzenal e a distribuição gratuita do **Abre alas**. O grupo contava com o apoio do Diretório Central dos Estudantes (DCE) onde os folhetos eram rodados e da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), um órgão de cultura da cidade, que naquela época dava o papel e o dinheiro para a impressão do material.

Segundo Edimilson, os escritores e os artistas plásticos de Juiz de Fora viviam num ambiente de intensa troca intelectual e de amizades duradouras, forjadas na

24 - Idem, *ibidem*.

25 - Vide, por exemplo, a revista **d’lira**, ano II, n. 2, agosto/ setembro 1984.

26 - Enquanto o nome da revista é escrito com letra minúscula (**d’lira**), o nome do selo de publicação foi registrado com letra maiúscula (D’Lira).

convivência amável e no bom senso de humor. Dado o grande número de textos que recebiam para publicação no **Abre alas**, ou até mesmo para evitar se comprometer com a qualidade da seleção, o grupo criou o Machado Penumbra, um personagem que assinava os editoriais e era também responsável pelo resultado dos concursos, e que passou a ser o “mentor” do grupo.²⁷ Este encargo de Machado Penumbra está detalhado na nota editorial publicada no **Abre alas** de junho/julho de 1985 em que o Comitê Central – formado por Luiz Fernando Ruffato, Camilo Mota e José Santos – avisa ao público leitor das mudanças que entrariam em vigor a partir daquela data. Daquele número em diante, o folheto abriria espaço para um maior número e diversidade de trabalhos criativos e, além de poesia, publicariam também contos breves, entrevistas, artigos, resenhas literárias e até notas sociais sobre os escritores. Avisava também que as capas do folheto passariam a utilizar “as artes postais mais criativas” que fossem enviadas ao Conselho e esclareciam: “Estávamos sentados numa mesa redonda, tendo à cabeceira o nosso patrono, Machado Penumbra, quando este, do alto da sua sapiência sugeriu-nos uma ampla reforma no *Abre alas*”.²⁸ Foi assim que **Dormundo**, o primeiro livro de poemas de Edimilson, uma publicação da Editora D’Lira, foi resenhado no **Abre alas**.

Edimilson enfatiza a influência positiva que sua convivência com o grupo do *Abre alas* teve no seu desenvolvimento como poeta e como escritor em geral, tendo em vista que anterior a sua participação no **Abre alas**, trabalhava de maneira muito mais isolada. Oferece também nesta parte da entrevista, a sua visão sobre o folheto **Abre alas**, do qual ele foi o Secretário de Redação, discorre sobre os colaboradores, a movimentação dos “varais de rua”, a liberdade discursiva e comenta sobre outros grupos literários da cidade.²⁹

EAP: Para mim, o contato com os integrantes do **Abre alas** foi decisivo, pois me ajudou a vislumbrar alguns dos caminhos e descaminhos da vida literária. A partir desse contato, tive o apoio dos amigos para organizar **Dormundo**, meu primeiro livro, publicado em 1985. A convivência com pessoas ligadas a tendências estéticas variadas me ensinou a ficar atento à fragilidade das fronteiras que aparecem entre as linguagens artísticas. Tinha-se no **Abre alas** uma abertura muito grande para as diferentes maneiras de se lidar com o discurso da poesia. Foi, por isso, que me interessei pelo poema em prosa, que ocupa boa parte do **Livro de falas**, editado em 1987.

27 - Informação que Edimilson me forneceu em 1996.

28 - Vide **Abre alas**, ano IV, n. 25, junho/julho 1985, n.p.

29 - Os trechos abaixo são da entrevista que Edimilson me concedeu em 1996 e que estavam inéditos até agora. Foram revisados e ampliados pelo autor em maio de 2008.

MJSB: Como foi formado o **Abre alas** e como se estabeleceu?

EAP: No início dos anos 80, havia grande movimentação dos varais de poesia nas ruas, em várias cidades do país. No Rio de Janeiro e em São Paulo, particularmente, tinha-se notícia de poetas que custeavam seus próprios livros e os vendiam ao público nos teatros e bares. A primeira fase do **Abre alas**, que durou até o final de 1984, absorveu, em parte, essa atmosfera da poesia na rua.

MJSB: Com era feita a distribuição?

EAP: A distribuição do folheto era quinzenal, na Rua Halfeld, palco de outras atividades culturais no centro de Juiz de Fora. Além do varal – estendido para que os interessados afixassem os seus textos – havia a leitura de poemas e, às vezes, a *performance* de algum grupo de teatro. De modo geral, todos colaboravam na edição do folheto, participando da seleção de textos, diagramação, busca de patrocínio, revisão, etc. No folheto eram publicados autores de várias partes do país, o que nos permitia estabelecer contato com diferentes vozes poéticas. O exercício da escrita e o contato com pessoas e poéticas de tendências variadas ficaram, para nós, como um dos saldos mais importantes desse período.

MJSB: A revista **d'lira** é posterior ao folheto **Abre alas**?

EAP: A revista surgiu em 1983, com um acabamento gráfico mais apurado que o folheto. Foram publicados três números, contendo poesia e prosa. Num dos números, publicamos um fragmento do livro **Os componentes da banda**, de Adélia Prado. Não fosse o atraso da edição, motivado por problemas financeiros, teríamos publicado em primeira mão esse texto. Dentre os autores acolhidos pela revista constam Ferreira Gullar, Affonso Romano, Wally Salomão, Floriano Martins, Júlio Castañon Guimarães, Amílcar de Castro, Luiz Ruffato e Nicolas Behr. Nos três números foram publicados textos de crítica literária, reflexões sobre artes plásticas e cinema. Além dos poetas, a revista contava com a colaboração de pessoas das artes plásticas e do jornalismo. Com a extinção da revista e do **Abre alas**, em 1985, Iacyr, Fernando e eu concentramos nossas atenções no selo Edições D'lira. Este selo ficou como uma espécie de memória de um grupo de fronteiras móveis, que não chegou a se pautar por um manifesto ou um programa de ações. Como autores remanescentes, Iacyr Freitas, Fernando Fiorese, Júlio Polidoro, Eustáquio Gorgone e eu – vizinhos de faixas etárias – mantivemos os laços de amizade que se reforçaram com o passar dos anos. Por outra parte, cada um de nós enveredou por caminhos específicos, no que tange às suas experiências com o estilo e com a linguagem poética.

MJSB: Este era o único grupo literário da cidade?

EAP: Não, havia também a Associação de Cultura Luso-brasileira, formada por autores que escreviam uma poesia de feição clássica. Por seu turno, as poéticas veiculadas através do **Abre alas** revelavam um rompimento com essa perspectiva. Apesar das diferenças, não estava em causa um confronto entre o **Abre alas** e a Luso-brasileira, pois o que nos interessava era o ambiente de liberdade estética proporcionado pela realização dos varais de poesia e pela convivência com poetas de diferentes tendências.

Ainda que os componentes do **Abre alas** tenham se dispersado, o encerramento da fase de maior movimento do folheto não significou um esvaziamento criativo, pois as atividades literárias de Juiz de Fora não estavam ligadas exclusivamente a esses grupos literários ou a escritores que a eles se vinculavam. Além disso, a cidade era palco de outros veículos de publicação, como Edimilson elucida:

EAP: No início de 1985, o formato dos varais dava sinais de esgotamento. Além disso, se tornara difícil adquirir o papel e o apoio dos patrocinadores. Nesse mesmo período, o **Abre alas** passou a ser publicado como encarte do jornal **Tribuna de Minas**. O suplemento era formado por duas páginas: uma com a publicação de poemas, acompanhados por ilustrações do artista plástico Jorge Arbach, outra, com resenhas e crítica literária assinadas pelo poeta Gilvan Procópio Ribeiro. A colaboração de Gilvan delineou essa nova etapa do folheto, chamada de segunda denteição. Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Juiz de Fora, Gilvan tinha um histórico relevante, já que participara de publicações como **Bar Brazil** e **A poesia**. Dessas publicações surgiram alguns dos integrantes do **Abre alas**. Na segunda denteição, o **Abre alas** contou com alguns remanescentes da época dos varais: Fernando Fábio Fiorese Furtado, Iacyr Anderson Freitas, Júlio Polidoro e eu. Ainda em 1985, criamos o selo D’Lira, através do qual autofinanciamos pequenas edições de nossos livros.³⁰

A convivência com os participantes do grupo do folheto **Abre alas**, das revistas **d’lira**, **Bar Brazil** e **A poesia** ajudou a sedimentar laços afetivos e intelectuais duradouros, pois o convívio, a amizade e a troca intelectual ainda unem os participantes. Nota-se também que os escritores “d’lirantes” ganharam dedicatórias e outras referências nos livros de Edimilson, o que é uma forma de selar com eles um elo contínuo de companheirismo e troca intelectual. Edimilson não é o

30 - Parte inédita da entrevista que Edimilson me concedeu em julho de 1996 e que foi revisada e ampliada pelo autor em fevereiro de 2008.

único dos escritores de Juiz de Fora a se preocupar em manter viva a chama da convivência e a “(...) resgatar a essência poética de movimentos como a **Poesia, Bar Brazil, Abre alas** e a revista **d’lira**, que sacudiram o panorama das artes em Juiz de fora e em Minas, a partir de meados dos anos 70”.

Em 2002, Jorge Sanglard organizou a antologia, **Poesia em movimento** que inclui textos de vários autores que participaram daqueles veículos de publicação mencionados e traça uma trajetória intelectual dos componentes dos grupos (publicações e premiações e outros feitos de destaque), apresentando uma detalhada “Cronologia da Poesia Contemporânea de JF” (SANGLARD, 2002: s/p). Num sentido mais amplo, esta antologia pode ser vista como uma forma de colaboração, pois além de apresentar uma visão panorâmica dessas inquietações estéticas, Sanglard reúne quarenta e três componentes de variadas manifestações literárias e estabelece um diálogo intelectual entre gerações que marcaram época em Juiz de Fora. Ainda que seja apenas uma amostra da vasta produção poética de Juiz de Fora, como lembra Gilvan P. Ribeiro (RIBEIRO *apud* SANGLARD, 2002: s/p), “de qualquer forma, dá uma ideia, para o leitor de agora, das ansiedades e dos limites da época”. Portanto, a antologia e a cronologia, que compõem **Poesia em movimento**, incluem amostras da produção individual dos poetas de Juiz de Fora de 1975 a 2002 e cumprem o papel de dar uma visão panorâmica da época. Contribui para contextualizar a obra de Edimilson como um dos expoentes do **Abre alas** e da **d’lira**, ajuda também a explorar a rica produção literária da cidade e serve como uma bússola que aponta os rumos intelectuais de Juiz de Fora.

Algumas conclusões

Embora a poesia de Edimilson apresente um cunho memorialista ou se refira, em muitos casos, às experiências pessoais e à pesquisa de antropologia cultural, o seu material literário não espelha a realidade de forma mimética. Como se pode notar nos poemas citados neste estudo, até mesmo quando as referências biográficas são transparentes ou nitidamente observáveis, ao serem apresentadas em forma de literatura, adquirem função poetizada e, assim sendo, passam a pertencer ao campo da representação. Por isso, ao conectar a vida e obra de Edimilson, busquei apenas os pontos de contato ou as referências que pudessem unir algumas pontas da vida e obra do autor. O resultado é que este estudo traça apenas as confluências e os indícios relacionais, estreitando alguns laços entre a fronteira do real e do criativo para salientar um pouco da história pessoal do autor e da sua trajetória como poeta. No afã da leitura crítica, esforço-me para não ultrapassar os limites

da verossimilhança que a própria obra impôs, agarrando-me aos fragmentos de realidade que o autor salienta e enfatizando as levezas poéticas, perceptíveis na construção do seu espaço criativo.

Ao buscar uma referência que pudesse me servir de inspiração para resumir essa relação lúdica e afetiva entre o real e o imaginado, encontrei o rumo direcional em **Caderno de retorno**:

O que foi escrito em mim
sobre minha febre
diz parte de mim
não me expõe ao sol, tatua apenas
uma bússola que treme
ao ocidente oriente
dos meus nervos.
(PEREIRA, 2003: 239)

A imagem da bússola-escrita tatuada nos nervos do poeta pode ser analisada também como uma metáfora que leva à reflexão da “teoria das relações” entre o material criativo e a realidade, pois apesar de estar inextricavelmente ligadas, a realidade não existe a serviço da imaginação nem esta é um mero reflexo da vida real. Virginia Woolf compreendeu intensamente essa relação entre ficção e realidade e para explicá-la, do ponto de vista do escritor, buscou um recurso imagético que pudesse elucidar tanto a delicadeza dos fios como as fortes amarras que ligam o real ao criativo. Encontrou esse recurso na metáfora da teia de aranha. Segundo a autora, para se manter o seu tecido esticado (e assim conservar-lhe a aparência etérea e solta), a aranha necessita ancorar a teia em algo fixo, estabelecendo assim sua ligação ao “real”. Muito frequentemente essa ligação parece quase imperceptível, a ponto de só notarmos que a teia está ancorada em pontos estáveis e sólidos apenas quando é destruída, virada do avesso, ou quando tentamos removê-la.³¹

Edimilson também usa uma metáfora semelhante para analisar seu processo de criação comparando-o aos movimentos de Ananse, a grande aranha africana, que está presente na literatura oral das áreas rurais, no teatro e na mitologia de Gana e que é associada a valores morais como fortaleza, coragem e sabedoria.³² Mesmo

31 - WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. (San Diego: Harbest/HBJ, 1991), p. 41-42..

32 - PEREIRA, “Encontro marcado: bate-papo com autores convidados, no formato de entrevista”. Coordenação de Fabrício MARQUES. Sexto Salão do Livro de Minas Gerais. Belo Horizonte, 19 de agosto de 2006. Para uma análise do valor simbólico e cultural desta aranha, vide CLIFFORD, Greg. *The legendary Kweku Ananse stories*. Vol. 1-4. Mamprobi-Accra, Ghana: Golden Wings, 1995. Vide também OWOMOYELA, Oyekan. *Yoruba triscker tales*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.

que os dois autores tenham utilizado a imagem da teia de aranha para explorar significados diferentes, há algumas convergências de observações, pois se faz nos espaços da interseção. Edimilson aproveita a imagem que a teia de aranha oferece à imaginação do poeta para comparar o processo intrincado de fabricação aracnídeo com a tessitura poética onde o significado trava seus embates e de cujas dobras brota a poeticidade do texto. Para Woolf, a imagem metafórica encontra-se nas paragens onde a aranha ancora a sua teia, ou figurativamente falando, pode ser detectada nos pontos delicados e firmes onde a vida e a arte/literatura se tocam e se suplementam. Portanto, a diferença é que Edimilson não estabelece comparações entre realidade e escrita crítica, servindo-se da metáfora da aranha apenas para ilustrar a tessitura poética e o processo criativo e mutante do significado. No entanto, tanto um como o outro extrai a poeticidade da sua escrita da intimidade que estabelece com as convergências imagísticas. Este é um aspecto que Edimilson discute no poema “Santo Antônio dos Crioulos” em que o eu-lírico considera que a poesia existe numa posição “entre”, aquilo que separa, mas também une. Se esta posição intermediária da poesia (“entre cães e bichos”), entre o sublime e o real, indica uma ambivalência, também revela uma relação entre estado e lugar, tempo e espaço, presença e ausência³³:

Há palavras reais.
Inútil escrever sem elas.
A poesia entre cães e bichos
é também palavra.
Mas o texto captura é o rastro
de carros indo, sem os bois.
A poesia comparece
para nomear o mundo.
(PEREIRA, 2003: 128)

Há na obra poética de Edimilson um conhecimento profundo dos sulcos, cicatrizes, fendas e rugas que marcam as perdas e os vazios humanos, que definem os encontros e desencontros do cotidiano. Mas existe também a celebração dos grandes ápices do amor, da solidariedade, da ternura, da serenidade e da leveza do ser.³⁴ Edimilson exercita a capacidade de mergulhar nas atividades cotidianas ou corriqueiras e captar tanto as farpas das relações humanas quanto as experiências suaves e delicadas, utilizando os sentidos, a observação minuciosa e a linguagem

33 - Para uma análise mais detalhada deste poema, vide BARBOSA, Maria José Somerlate. **Recitação da passagem**: a obra poética de Edimilson de Almeida Pereira. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

34 - Para uma análise de variáveis características da sua poética, vide BARBOSA, Maria José Somerlate. (Capítulo 1) “O timbre da vogal”. In: **Recitação da passagem**. Op. cit.

da percepção. O lado delicado e etéreo da sua poesia parece à primeira vista desligado do real e as ligações entre vida e arte são perceptíveis apenas quando se entra na dança dos significados, buscando os pontos de conexão entre o imaginado e o vivido, entre o passado e o presente.

Abstract

This paper discusses aspects of the life and poetry of Edimilson de Almeida Pereira, poet born in Juiz de Fora, MG, in 1963. The author emphasizes the existence of biographical traits in his poetry showing how his social context influenced the structure of his art.

Keywords: Brazilian Poetry; Afro-Brazilian; Edimilson de Almeida Pereira

Referências

AGUSTONI, Prisca e PEREIRA, Edimilson de Almeida Pereira. **Traduzioni/ Traduções**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1999.

AGUSTONI, Prisca. “Encontro Marcado: Entrevista com Edimilson de Almeida Pereira”. Entrevista efetuada no 6º Salão do Livro de Minas Gerais & Encontro de Literatura. Belo Horizonte, 19/08/2006.

AGUSTONI, Prisca. “Os sete selados na poética de Edimilson de Almeida Pereira”. In: FARIA, Alexandre (org.). **Poesia e vida**: anos 70. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2007.

AGUSTONI, Prisca. “O Atlântico em movimento: travessia, trânsito e transferência de signos entre África e Brasil na poesia contemporânea em língua portuguesa”. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Departamento de Letras, fevereiro de 2007.

AGUSTONI, Prisca. “Escavações na língua e na cultura”. *Palara*. Publication of the Afro-Latin/American Research Association. West Lafayette (USA): Purdue University, n. 12, p. 16-28, 2008.

AMARO, Austen. **Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2004.

ÁVILAS, Carlos. “Um modernista esquecido. Edição redescobre o poema longo ‘Juiz de Fora’, publicado em 1926 por Austen Amaro”. <pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2480>. Portal visitado em 18 de junho de 2008.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia e prosa**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958

.BARBEITOS, Arlindo. **Angola, Angolê, Angolema**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1976.

BARBOSA, Maria José Somerlate. “Edimilson de Almeida Pereira: ‘Com modos e truques de ouvir’”. **Brasil-Brazil** – Revista de Literatura Brasileira / A Journal of Brazilian Literature. Providence: Brown University / Porto Alegre: Mercado Aberto, n. 19, 1998.

BARBOSA, Maria José Somerlate. **Recitação da passagem**: a obra poética de Edimilson de Almeida Pereira. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

ALEIXO, Ricardo. “Prefácio”. In: PEREIRA, **Casa da palavra**: obra poética 3. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

CAMARGO, Oswaldo de. “Movimentos, livros e autores que influenciaram a formação dos poetas”; “Por que poesia negra?”. In: “Negras palavras: encontro de gerações” (evento). **Negras palavras**, n. 2, 2008.

CHAVES, Rita. “As coisas arcas”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **As coisas arcas**: obra poética 4. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003.

CLIFFORD, Greg. **The legendary Kweku Ananse stories**. Vol. 1-4. Mamprobi-Accra, Ghana: Golden Wings, 1995.

CRUZ, Adélcio de Souza. “Afro-brasilidade urbana: poética da diáspora em performance”. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

CULLER, Jonathan. “Beyond interpretation”. In: HAZARD, Adams & SEARLE, Leroy, (Ed.). **Critical theory since 1965**. Tallahassee: Florida University Press, 1986.

FONSECA, Maria Nazareth. “Autores afro-brasileiros contemporâneos”. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth (Org.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-orientais; Brasília: Fundação Palmares, 2006,

FREITAS, Iacyr Anderson. “Oralidade, iniciação e metalinguagem ou ‘o ovo de outras coisas’”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **O homem da orelha furada**. Juiz de Fora: D’Lira, 1995.

GONZAGA, Chiquinha. “Ó Abre alas”. In: DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga**: uma história de vida. 7.^a ed. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1999.

LUCAS, Fabio. “Prefácio”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Rebojo**. Juiz de Fora: D’Lira, 1995.

LUIS, William. “Introducción a **Signo cimarrón**”. In: PEREIRA, **Signo cimarrón**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

MACHADO, Antônio de Alcântara. “ABRE-ALAS”. **Revista de Antropofagia**, ano 1, n. 1, maio de 1928, p. 1. Reimpresso In: SCHWARTZ, Jorge (Coord.). **Caixa Modernista**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: EDUSP, 2003.

MARQUES, Fabrício. **Dez conversas**: diálogos com poetas contemporâneos. Edição bilingue português / espanhol. Trad. Prisca Agustoni. Belo Horizonte: Gutenberg, 2004.

OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. **Juiz de Fora**: vivendo a história. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional da UFJF, 1994.

OWOMOYELA, Oyekan. **Yoruba triscker tales**. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos**: outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PEREIRA, Edimilson de Almeida e FREITAS, Iacyr Anderson. **Corpo imprevisto & Margem dos nomes e Pedra-Minas & Memorabilia**. Juiz de Fora: Edições D’Lira, 1989.

PEREIRA, Edimilson de Almeida e ALEIXO, Ricardo. **A roda do mundo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Águas de contendias**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1998.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Zeosório blues**: obra poética 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Lugares ares**: obra poética 2. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Casa da palavra**: obra poética 3. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **As coisas arcas**: obra poética 4. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Loas a Surundunga**: subsídios sobre o Congado para estudantes de ensino médio e fundamental. Juiz de Fora: Franco Editora, 2005.

RISÉRIO, Antonio. “E a roda do mundo gira, camará”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida e ALEIXO, Ricardo de Brito. **A roda do mundo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

RISÉRIO, Antonio. **Oriki, orixá**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SANTOS, Milton. **O país distorcido**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SANGLARD, Jorge (Org.). **Poesia em movimento**: antologia. Juiz de Fora: EDUFJF, 2002.

WOOLF, Virginia. **A room of one's own**. San Diego: Harbest/HBJ, 1991.