

Maria José de Queiroz e a cartografia poética da alma mineira: o real e o seu duplo, ritual da memória e da epifania

Maria José de Queiroz and the Poetic Cartography of the Soul of Minas Gerais: The Real and its Double Ritual of Memory and Epiphany

Rodrigo Felipe Veloso
Universidade Estadual de Montes Claros
(Unimontes) | Montes Claros | MG | BR
rodrigof_veloso@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>

Resumo: A poesia de Minas Gerais ocupa um espaço singular na literatura brasileira, marcada pela introspecção, pela musicalidade melancólica e pela relação íntima com a memória e o tempo. Dentro dessa tradição, Maria José de Queiroz destaca-se por uma escrita que articula o lirismo memorialista, a nostalgia do passado perdido, estruturando sua obra como verdadeiro ritual de evocação e resistência, bem como o “exercício da fianneira”, ou seja, o ato de fiar sendo artifício de construção e criação poética. Este artigo propõe analisar como a autora mineira incorpora, em sua poesia, a memória pessoal e coletiva como elementos rituais de preservação da identidade, enquanto sua voz literária se entrelaça com a herança cultural de Minas. Pretende-se analisar e fundamentar criticamente a relação entre poesia, identidade mineira e memória presentes nos poemas “Minas além do som, Minas Gerais” e “Minas Gerais, estados d’alma”, do livro *Como me contaram... fábulas histórias* (1973) e, além disso, do poema “Três à mesa”, do livro *Desde longe* (2016). Para tanto, utilizam-se os autores como: Lyslei Nascimento (1995; 2020), Melânia Silva de Aguiar (2007), Pierre Nora (1993), Arnold Van Gennep (2011), dentre outros.

Palavras-chave: Maria José de Queiroz; literatura brasileira; poesia; identidade mineira; ritual da memória.



Abstract: The poetry of Minas Gerais occupies a unique space in Brazilian literature, marked by introspection, melancholic musicality and an intimate relationship with memory and time. Within this tradition, Maria José de Queiroz stands out for her writing that articulates memoirist lyricism, nostalgia for the lost past, structuring her work as a true ritual of evocation and resistance, as well as the “exercise of the spinner”, that is, the act of spinning being an artifice of poetic construction and creation. This article proposes to analyze how the author from Minas Gerais incorporates, in her poetry, personal and collective memory as ritual elements of identity preservation, while her literary voice is intertwined with the cultural heritage of Minas. It is intended to analyze and critically substantiate the relationship between poetry, Minas Gerais identity and memory present in the poems “Minas Além do Som, Minas Gerais” and “Minas Gerais, Estados d’alma”, from the book *Como me contaram... fábulas histórias* (1973) and, in addition, from the poem “Três à mesa”, from the book *Desde longe* (2016). To this end, authors such as Lyslei Nascimento (1995; 2020), Melânia Silva de Aguiar (2007), Pierre Nora (1993), Arnold Van Gennep (2011), among others, are used.

Keywords: Maria José de Queiroz; Brazilian literature; poetry; Minas Gerais identity; ritual of memory.

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

As montanhas escondem o que é Minas.
No alto mais celeste, subterrânea,
é galeria vertical varando o ferro
para chegar ninguém sabe onde.

(“As impurezas do branco”, Carlos Drummond de Andrade)

1 Introdução

Um dia na terra
um dia no mar:
andava tão triste,
tão só, tão sozinho,
sem paz, sem caminho,
raízes no ar.

(“Vim p’ra ficar” – Maria José de Queiroz).

O livro *Como me contaram... fábulas historiais* (1973), de Maria José de Queiroz constrói uma verdadeira cartografia da alma mineira, elaborando percursos literários marcados pelo ritual da memória e pela experiência da epifania lírica. Filha de Minas Gerais, nascida em Belo Horizonte, a autora reconfigura a geografia interior da mineiridade por meio de uma escrita que funde crítica, confissão e contemplação, assumindo o gesto literário como forma de reconciliação entre o passado e a existência. Sua produção convoca os sentidos da infância, da tradição, do silêncio e da interiorização, valores intrínsecos à estética mineira, em uma constante peregrinação afetiva pelos espaços simbólicos da terra natal – ora revisitados com ternura, ora com melancolia. Em outras palavras, esse livro de poemas “[...] compõe um mosaico de histórias, pequenas narrativas em que se costuram casos e pertences mineiros [...]” (Nascimento, 1995, p. 37).

Nessa perspectiva, *Como me contaram... fábulas historiais* encena um tempo passado e “agencia contribuições dos mais variados discursos, como a biografia, as narrativas históricas, a tradição oral, as lendas e a poesia; trata-se de artifícios que colocam em cena as peças articuladas do que se escolheu da memória cultural para preservação na forma de escrita” (Nascimento, 1995, p. 54).

Nos poemas “Minas além do som, Minas Gerais” e “Minas Gerais, estados d’alma”, o ritual da memória não é apenas o resgate do vivido, mas uma travessia simbólica em que o tempo se espiritualiza, permitindo à linguagem construir epifanias que iluminam o cotidiano com intensidade metafísica. A mineiridade, nesse contexto, surge como um estado de alma – um modo de perceber o mundo através da contenção, da escuta, da densidade do silêncio e da transcendência poética. Em sua poética, o espaço não é apenas geográfico, mas existencial; o texto torna-se casa, morada e sepulcro das emoções e lembranças.

O poema “Três à mesa” presente no livro *Desde longe* (2016) é um comovente exercício de memória, exílio interior e reencontro afetivo com as raízes mineiras e familiares da autora. Publicada em um momento de maturidade literária e existencial, o livro reúne poemas que transitam entre o íntimo e o universal, entre a solidão do exílio e a permanência simbólica da terra natal. Em tom elegíaco, os versos lidam com o tempo, a perda, a ausência e o afeto, marcando um percurso lírico de introspecção e transcendência.

Um dos poemas centrais do livro, “Três à mesa”, é exemplar do tom ritualístico e memorialista que caracteriza o conjunto. Ambientado no dia do aniversário do pai da autora, o poema encena um banquete simbólico onde vivos e mortos se encontram, não como espec-

etros, mas como presenças espirituais que resistem ao tempo e ao esquecimento. A cena da mesa se torna metáfora do afeto eterno, onde o amor filial transcende a ausência física, desafiando o silêncio e a morte por meio da linguagem poética.

Ao evocar o “sal da terra” e a “luz do mundo”, a autora reconstrói o pai como uma presença sagrada, resistente, que sobrevive aos escombros da idade e à matéria calcinada do passado. O poema desenvolve-se como um ritual de evocação e de permanência, no qual o corpo ausente se faz presente no gesto de lembrar e de dizer. Assim, “Três à mesa” revela o cerne da poética de *Desde longe*: a escrita como ato de resistência contra o esquecimento, como tentativa de eternizar os vínculos afetivos por meio da memória e da palavra.

Nesse sentido, os poemas em estudo podem ser lidos como uma ode ao tempo e à delicadeza dos laços familiares e geográficos. Com sua linguagem contida, porém carregada de profundidade emocional, Maria José de Queiroz transforma a ausência em presença, a saudade em revelação, e o silêncio em poesia – afirmado o poder da arte como mediação entre vida, morte, identidade e eternidade.

Queiroz, no exercício e busca pela expressão própria, especialmente no ato de se fazer poemas, mantém uma postura metodológica em relação à palavra e, além disso, segue uma obediência ao estilo e à vontade de alcançar a perfeição, utilizando-se do contínuo ato de recriar, refazer.

Nesse sentido, Queiroz faz da palavra um espaço sagrado, onde se inscrevem os vestígios da tradição mineira em diálogo com a modernidade literária. Sua escrita se sustenta na tensão entre o visível e o invisível, entre a nostalgia e o desassossego, compondo um atlas sensível da subjetividade mineira, que é também brasileira, e, a partir de sua tradução para outras línguas, torna-se universal. Logo, sua poesia reflete o rigor do estilo e é representada pelo traçado com os instrumentos do afeto, da introspecção e da epifania, elementos indispensáveis que se espelham na escritura e na escrita queiroziana.

2 A tradição poética mineira: entre a introspecção e a memória

Um dia na terra,
um dia no mar:
buscava no mundo
roteiros de ir
e nunca voltar...

(“Vim p’ra ficar” – Maria José de Queiroz).

Desde o Arcadismo com Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, a literatura mineira evidencia uma tensão entre o mundo externo e o mundo interior, marcada por uma busca de harmonia perdida. A paisagem montanhosa, os vales cerrados e os caminhos ocultos parecem reverberar na alma dos poetas mineiros, que, desde o século XVIII, cultivam uma escrita marcada pela contenção, pelo lirismo introspectivo e pela busca de uma harmonia perdida. Os árcades, mesmo imersos em ideais neoclássicos, já revelavam certa melancolia

bucólica e uma sensibilidade voltada para a perda, a distância e o desencontro com a pátria ou com o amor idealizado.

No século XX, essa linha se renova, essa herança se reconfigura nas vozes de Carlos Drummond de Andrade, Henrique Lisboa e Emílio Moura, entre outros, que deslocam o olhar do bucolismo para uma meditação sobre o tempo, a memória e o sujeito em crise. Drummond transforma a cidade de Itabira em símbolo universal da infância e da perda; Henrique Lisboa cultiva um lirismo concentrado, depurado, voltado para o mistério da linguagem e do sagrado; Emílio Moura escreve com um tom elegíaco que rememora a infância como espaço mítico, diluído pela passagem do tempo.

É nesse contexto que se insere a poesia de Maria José de Queiroz, que retoma e amplia os traços mais profundos dessa tradição. Sua escrita não apenas dialoga com a introspecção e a memória, mas a renova a partir de experiências como o exílio, o silêncio, a dispersão familiar e a saudade de uma Minas arquetípica, não necessariamente geográfica, mas emocional. Em seus poemas, a mineiridade se traduz menos como identidade regional e mais como estado d'álma, como ela mesma sugere em “Minas Gerais, estado d'álma”. O exílio e a errância, ao invés de diluírem a memória, a tornam ainda mais potente: a ausência de Minas é, paradoxalmente, a força que reafirma sua presença constante.

Nessa linha de raciocínio, Melânia Silva de Aguiar (2007) menciona que no caso da literatura produzida em Minas Gerais, desde seu surgimento no século XVIII e, especialmente quanto à poesia, ela revela dois procedimentos, relativos à memória individual e à memória coletiva, que se mostram atuantes e complementares na perspectiva de construção de uma “possível” identidade mineira, ou da “mineiridade”. Destarte, primeiro, tem-se “a recorrência aos elementos da memória ou da tradição na reconstituição de uma pretensa identidade individual e ou coletiva, perdida ou ameaçada” (Aguiar, 2007, p. 100). Segundo, encontra-se “a contribuição voluntária ou não, para a construção ou o reforço de uma identidade coletiva que na verdade não se completa nunca, pois está em permanente processo de formação” (Aguiar, 2007, p. 100).

Nos livros de poesia de Queiroz, esses dois movimentos não apenas coexistem, mas se entrelaçam e se tensionam. A escritora opera com um gesto de recolha memorialística, que transforma suas narrativas e poemas em arca simbólica, espécie de fianneira da memória. Ao buscar fragmentos da tradição, da oralidade e da geografia afetiva de Minas, Queiroz reencena uma tentativa de preservação da identidade mineira, ameaçada pelo tempo, pelo exílio e pelo esquecimento. É o que se vê, por exemplo, na reativação simbólica das cidades mineiras como Mariana, Cláudio, São João del-Rei, onde o topônimo se converte em metonímia da história afetiva.

Ao mesmo tempo, a autora está ciente – e deixa entrever em sua estética, que tal identidade nunca se completa: ela está sempre em processo de invenção, reconstrução e reinterpretação. A “mineiridade”, longe de ser um dado fixo, é tratada como um mito poético-cultural, alimentado por rituais de linguagem, pela memória das ausências, pela nostalgia e pela introspecção que marcam a tradição literária mineira desde o Arcadismo até Drummond e Henrique Lisboa. Esse processo é tanto um gesto íntimo quanto coletivo: a memória pessoal da autora dialoga com um *ethos* cultural maior, que perpassa o imaginário mineiro.

Diante disso,

a poesia como as outras artes, filha e guardiã da memória (ou *Mnemosine*, como queria mitologia grega) apresenta-se, assim, tanto como o espaço de lembrança, vista como possibilidade de resgate da identidade, quanto da construção de um legado, transferido às gerações que chegam e gradualmente somado a esse edifício identitário, em formação permanente (Aguiar, 2007, p. 100-101).

Aguiar propõe uma visão profundamente simbólica da poesia enquanto arte da memória, herdeira direta de *Mnemosine*, a deusa grega da lembrança e mãe das musas. Essa concepção confere à poesia uma dupla função: guardar o que foi e projetar o que será. De um lado, ela atua como arquivo afetivo, resgatando identidades ameaçadas pelo esquecimento ou pela ruptura histórica; de outro, como legado cultural, que se prolonga para além do eu lírico e participa da construção coletiva da memória de um povo.

Nos livros em estudo de Queiroz, essa dimensão é exemplar. Sua poesia é marcada por um gesto de inscrição lírica do tempo vivido, em que a memória pessoal (familiar, subjetiva) se funde com a memória coletiva (histórica, cultural). Textos como “Três à mesa”, por exemplo, encenam o reencontro com o pai falecido como um ritual de memória, no qual o gesto de falar com os mortos é também um modo de manter viva a ligação com a identidade afetiva e cultural que molda o sujeito poético.

A ideia de que a poesia transfere um legado às gerações futuras é visível no modo como Queiroz estrutura sua linguagem: há sempre uma atenção ao detalhe cultural (a comida mineira, a geografia local, o silêncio das montanhas), que funciona como símbolo de pertencimento. Ao nomear esses elementos, a autora contribui para a formação de uma “tradição lírica mineira”, constantemente em mutação, no entanto, ancorada em valores como introspecção, memória e saudade.

3 Exercício do fiar-poético e fabular histórias: identidade e resgate da memória de Minas Gerais

De longe, bem longe,
a voz da sereia:
andei em derrota,
perdi-me no mar,
deixei minha terra,
vim pra ficar...

(“Vim p’ra ficar” – Maria José de Queiroz).

A metáfora do “exercício da fiandeira” em Maria José de Queiroz está profundamente associada à concepção de escrita como tecelagem da memória, evocando a imagem arquetípica da mulher que fia, entrelaça e preserva fios, neste caso, os fios da lembrança, da ancestralidade e da identidade, particularmente a mineira. Tal metáfora tem raízes simbólicas na

tradição clássica (como as Parcas, que fiavam o destino), mas, em Queiroz, adquire um tom feminino, íntimo e ritualístico, ligado à reconstrução do tempo e dos afetos por meio da linguagem poética.

A autora se coloca no papel da fiaudeira que, com cuidado e paciência, entrelaça os fios esparsos da lembrança, tecendo o tecido da identidade pessoal e coletiva. É uma metáfora do tempo que se reconstrói com palavras, com ritmo lento e artesanal, como quem costura delicadamente o passado ao presente. O exercício como rito implica repetição, disciplina e gesto solene. Fiar, nesse contexto, é quase uma prática meditativa e poética, uma forma de resgatar experiências e dar-lhes forma simbólica, como se a linguagem tivesse o poder de remendar ausências e curar lacunas deixadas pela morte, pelo exílio ou pelo esquecimento.

A metáfora também tem implicações de gênero (tecelagem da subjetividade feminina), pois articula uma tradição feminina ancestral de trabalho manual (o fiar, o bordar, o costurar) com o ato criativo da escrita literária, promovendo uma valorização da sensibilidade, da escuta e da memória como formas legítimas de conhecimento e resistência. Em muitos de seus poemas, a autora sugere que o poema é feito de “fios de lembrança”, “linhas, estados da alma” ou “tramas da infância”, compondo assim uma literatura que é tecida, não produzida de forma abrupta, mas cultivada com o tempo e a dor, como no trabalho de uma fiaudeira silenciosa, dedicada e solitária, o que sublinha uma poesia como trama e urdidura.

Dito tudo isso, essa metáfora aparece como chave interpretativa da própria poética de Queiroz: uma poesia do tempo, do cuidado e da escuta, uma escrita que fia o invisível e transforma a ausência em presença e, sobretudo,

entre um exercício e outro, surge, em 1973, a coletânea *Como me contaram: fábulas histórias*, publicada em Belo Horizonte. Híbrido, multiforme, esse conjunto de poemas, narrativas curtas e a lírica inscrição de uma lápide se abre com o poema “Minas Gerais, “Estado d’alma”, em homenagem a Manuel Bandeira, e se fecha com “Minas além do som, Minas Gerais”, dedicado a Carlos Drummond de Andrade. Desde os títulos, o leitor percebe que está diante da inscrição de Minas e de dois poetas maiores como os guardiões dos textos que, entre um e outro, revelam, a partir dos títulos das cidades de Minas – São João del-Rey, Pitangui –, ou muito além da história, da geografia, dos documentos e registros oficiais. A poesia, é preciso registrar, não aparece somente nos poemas, ela está implícita, também, nos textos em prosa e no epitáfio magnífico e inesquecível para Maria Brites, em “Mariana, 1752” (Nascimento, 2020).

Essa coletânea de textos de diferentes gêneros é um exemplo precioso da intersecção entre memória afetiva, história poética e o imaginário mineiro. Ela aponta para a natureza híbrida do livro, em que prosa, poesia e documentos simbólicos como o epitáfio se fundem numa escritura que escapa aos limites dos gêneros tradicionais e que, ao mesmo tempo, convoca a força da ancestralidade mineira como forma de permanência e resistência da identidade.

A escolha por homenagear Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, dois pilares da poesia brasileira, como “guardadores” dessa travessia lírica sugere que, entre o primeiro e o último poema, há uma espécie de rito simbólico de iniciação e encerramento. Os nomes das cidades mineiras não são apenas topônimos, mas evocações de camadas afetivas, culturais e espirituais. É como se cada cidade encerrasse um fragmento de alma, de tempo e de voz que, reunidos, compusessem uma cartografia poética e pessoal de Minas Gerais.

Nesse contexto, a poesia não é só estética ou forma, mas dispositivo de memória e reinvenção da história, que permite narrar o que os documentos oficiais não contam. Esse gesto está alinhado com o que se poderia chamar de uma “poética da inscrição do invisível”, em que a voz feminina e mineira de Queiroz se inscreve na tradição e, ao mesmo tempo, a reformula por meio da sensibilidade e da escuta da memória subterrânea do lugar.

Lyslei Nascimento (1995) postula que o projeto da escritora se traduz no resgate da memória cultural e histórica de Minas Gerais por meio da ficção, sem se prender à métrica de uma historiografia tradicional e, sobretudo

Pelas narrativas orais que não estão sujeitas ao encarceramento de datas, fatos e documentos precisos, ela acaba por compor um mosaico cultural das Minas Gerais. Todo o valor dos dados factuais é desconstruído pela narradora que, travestida em cronista familiar, registra, aparentemente sem nenhuma pretensão histórica, casos de Minas, lembranças estruturantes do imaginário cultural mineiro (Nascimento, 1995, p. 35).

Sob esse prisma, o ritual da memória em Queiroz funciona como um rito de passagem contínuo, em que o sujeito se reconcilia, ou tenta se reconciliar, com fragmentos dispersos de sua identidade. Seguindo a teoria dos ritos de passagem de Arnold Van Gennep (2011) sobre a liminaridade, a escrita de Maria José de Queiroz reflete uma constante oscilação entre a separação (perda), a travessia (memória) e uma forma provisória de agregação (escrita). Cada poema é um gesto de recolhimento de vestígios: imagens da infância, paisagens de Minas Gerais, fragmentos da linguagem familiar. O ato de lembrar não é passivo; é performativo e ritualizado, transformando o passado em matéria viva.

Ademais, “Minas além do som, Minas Gerais”, escrito em Paris em dezembro de 1971, é um poema que celebra as raízes identitárias e afetivas de quem, mesmo distante geograficamente, se sente indissoluvelmente ligado à terra natal, Minas Gerais. A homenagem a Carlos Drummond de Andrade, um dos mais notáveis poetas mineiros, reforça ainda mais a intenção de ressaltar a mineiridade como um valor existencial e poético.

A Carlos Drummond de Andrade

Todos os caminhos do mundo se abriram em veredas,
veredas de sertão mineiro, severo, agreste.
Todos os muros se fizeram montanhas,
montanhas de Minas, graves, austeras.
Corri países, mudei constelações
de vário brilho e diferente estrela.
Descobri parentes vascos e belgas,
duas tias em Lião.
- Outra fala, outra costela,
distinto sangre, nova pele.
Primos de todos os graus,
dos quatro cantos da terra,
completaram a família
em Cocais e Cláudio começada
e hoje, longe, tão longe dos gerais
ganha continentes, espalha-se sobre o mapa,

em roda larga, completa.
Mas no fim de cada estrada
Minas me espera, de alcatéia.
Na esquina de mim mesma
entre calle street strasse e boulevard,
no agudo da incerteza,
da angústia, do desassossego,
Minas me diz: presente!
Olhos fechados, livre de todo medo,
os músculos me ensinam
montanha, ferro e aço:
regresso às minhas veredas.
No sertão alucinado
a paz se restabelece.
Minas existe.
Vivo de sua herança: ilesa.

Paris, dezembro de 1971.
(Queiroz, 1973, p. 221-224).

O poema trabalha, desde os primeiros versos, a ideia de que todas as estradas do mundo, sejam físicas, emocionais ou existenciais, terminam sempre nas veredas mineiras: “Todos os caminhos do mundo se abriram em veredas, / veredas de sertão mineiro, severo, agreste./Todos os muros se fizeram montanhas,/ montanhas de Minas, graves, austeras” (Queiroz, 1973, p. 221). O termo “veredas”, carregado de conotações do sertão (e também ecoando de modo intertextual com o romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa), já sugere um caminho íntimo, tortuoso e ao mesmo tempo seguro, enraizado em uma tradição profunda.

As imagens de “muros” que se transformam em “montanhas” reforçam a ideia de superação e crescimento: a limitação (o muro) é vencida pela grandeza da memória e da origem (a montanha). O eu lírico narra a experiência do deslocamento: percorre países, conhece novas constelações e familiares distantes, muda de língua (“outra fala”) e de cultura (“nova pele”): “Corri países, mudei constelações/de vário brilho e diferente estrela. / Descobri parentes vascos e belgas, / duas tias em Lião. /- Outra fala, outra costela, / distinto sangre, nova pele” (Queiroz, 1973, p. 222). Essa travessia configura uma vivência do exílio, físico e simbólico, mas que não apaga a marca primeira da identidade mineira.

O eu-lírico mesmo se localizando nas esquinas cosmopolitas (“calle, street, strasse e boulevard”), em momentos de “angústia” e “desassossego”, Minas se afirma dentro do sujeito como uma presença viva e inalienável. A força da terra natal atravessa fronteiras e, no instante mais íntimo da dúvida ou da dor, a memória mineira atua como sustento e raiz: “Na esquina de mim mesma/ entre calle street strasse e boulevard, / no agudo da incerteza, / da angústia, do desassossego, / Minas me diz: presente!” (Queiroz, 1973, p. 223, grifo próprio).

O regresso às “veredas” é mais simbólico do que físico: é um retorno à matriz cultural, emocional e espiritual. Os “músculos”, ou seja, o corpo e a memória física, carregam a montanha, o ferro e o aço: metáforas da resistência, da dureza e da solidez das origens: “Olhos fechados, livre de todo medo, / os músculos me ensinam / montanha, ferro e aço: / regresso às minhas veredas” (Queiroz, 1973, p. 223). O sertão, que poderia ser símbolo de isolamento ou perda, aqui é o espaço onde a “paz se restabelece”: “No sertão alucinado / a

paz se restabelece. / Minas existe. / Vivo de sua herança: ilesa" (Queiroz, 1973, p. 224). Dessa maneira, Minas não é apenas um lugar geográfico: é um estado de espírito, uma herança ilesa que molda a identidade do eu lírico.

O movimento de unir as pontas poéticas com Drummond é também reconhecer que o poeta de Itabira foi mestre em transformar Minas, suas montanhas, seus silêncios, sua gravidade, em linguagem universal. Da mesma forma, este poema traduz a experiência da saudade e da permanência, elementos centrais da obra drummondiana. Assim como em "Confidência do Itabirano", onde Drummond afirma que "Minas não há mais", mas ela "vive" nele, aqui o sujeito poético também confirma: apesar das mudanças e das distâncias, Minas sobrevive e persiste dentro de si.

Em "Minas Gerais, estado d'alma", trata-se de um poema profundamente introspectivo e reflexivo, que busca capturar a essência do ser mineiro, seus traços culturais, psicológicos e existenciais, numa construção poética que homenageia o lirismo intimista de Manuel Bandeira.

Para Manuel Bandeira

Minas soluça em todos os nossos remorsos.
Em cada abstinência, sacrifício,
em cada continência, frustração.
Entre os grandes, amordaçar-se,
entre os pequenos, calar-se;
presença quase ausência,
nenhum desejo de ser notado.
Os olhos baixos, o riso raro,
a modéstia escondida
na voz tímida, no gesto tardio.
O mineiro se exime de escândalo
para condenar-se ao hábito.
Na alma, o maior dos pecados:
a vaidade de não ter vaidade.
Sobriedade no vestido,
mesa frugal, alguma carne;
feijão, angu e couve,
pouco açúcar, queijo, café ralo.
Nos pés calçados de ferro,
o peso da gravidade.
Longe de Minas o luxo, o mar, o alarde.
Metade da vida se perde
no silêncio prolongado,
na saudade das grandes águas,
na nostalgia de longos praias.
Na montanha elevada,
a nossa maior audácia:
o olhar arrebatado
inventa façanha e obstáculo.
No sonho de liberdade tardia,
a Utopia malograda;
na cisma do cigarro de palha,
metafísica de fumaça;
no latim e na gramática,

a rêmora do Caraça;
na linguagem monossilábica,
retórica de estilo ático;
no culto da família, tradição e propriedade,
ronha de sacristia,
muita traça.
No sertão bravo e zona da mata,
a filosofia do asfalto:
Arinos e Riobaldo.
a verdade verdadeira é que Minas soluça
em todos os nossos remorsos;
os gerais justificam
a nossa lentidão e cansaço:
Minas Gerais, “estado d’alma”.

Belo Horizonte, dezembro de 1971.
(Queiroz, 1973, p. 14-16).

A ideia central do poema é que Minas Gerais não é apenas um espaço físico, mas sim um “estado d’alma”, uma forma de ser, sentir e viver o mundo. Esta concepção aproxima a visão do poema à de Manuel Bandeira, para quem o lirismo era uma expressão da interioridade, da melancolia e da nostalgia.

Nesse aspecto, elementos subjetivos e compositivos do poema em questão como o “soluço”, perpassa a alma mineira, marcado pela “abstinência”, “sacrifício” e “frustração”, é a metáfora para uma vida de contenção, de recolhimento, de existência pautada pela discrição e pela renúncia aos excessos: “Minas soluça em todos os nossos remorsos. / Em cada abstinência, sacrifício, / em cada continência, frustração” (Queiroz, 1975, p. 14).

O poema em apreço enumera diversas marcas culturais e comportamentais do mineiro, como a modéstia e a reserva: “Olhos baixos, riso raro”; o mineiro não deseja ser notado, sua grandeza está no silêncio. A sobriedade tanto na alimentação (“mesa frugal”, “pouco açúcar”, “café ralo”) quanto no comportamento (fuga do escândalo). O peso existencial cujo “pés calçados de ferro” carrega “o peso da gravidade”, a gravidade como traço do espírito mineiro, uma espécie de seriedade ontológica. Além disso, a saudade e nostalgia que se revela longe do mar e do luxo, a alma mineira vive saudades, não só de geografias, mas de possibilidades não vividas. Tem-se ainda o culto da tradição, haja vista que a família, propriedade e religião, estão associadas à ideia de um “tempo velho” de sacristia e de traças, conservadorismo que é, ao mesmo tempo, identidade e limitação: “a verdade verdadeira é que Minas soluça / em todos os nossos remorsos; / os gerais justificam / a nossa lentidão e cansaço: / Minas Gerais, “estado d’alma” (Queiroz, 1973, p. 16).

Há também a intertextualidade e alusões literárias, o poema cita dois nomes relevantes para a literatura, a fim de reforçar os arquétipos mineiros: Afonso Arinos (escritor do livro *Pelo sertão*, publicado em 1898) e Riobaldo (personagem do romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa) representam as filosofias do sertão: a coragem mesclada com dúvida, a busca existencial e o conhecimento intuitivo da vida e da morte. Essas referências funcionam para situar a “verdade verdadeira” de Minas como marcada por lentidão, contemplação e resistência silenciosa.

A escolha de Manuel Bandeira como homenageado não é casual: ele é o poeta do recolhimento, da doçura triste, da elegância melancólica. Bandeira também escreveu sobre Minas e teve forte relação afetiva com o estado. A ligação com Bandeira realça a sensibilidade com que o poema trata a introspecção e a nostalgia.

A nostalgia nos dois poemas analisados de Queiroz não é mero saudosismo. Trata-se, conforme aponta Svetlana Boym (2001), de uma nostalgia reflexiva: uma consciência da perda que, em vez de buscar restaurar ilusoriamente o passado, aceita a distância como constitutiva da identidade. Assim, a autora não idealiza Minas Gerais como paraíso perdido, mas reconfigura o espaço mineiro como dimensão afetiva e estética. A sua poesia investe na memória das casas antigas, das montanhas silenciosas, das palavras quase esquecidas. Cada evocação torna-se um gesto de resistência contra o apagamento da subjetividade diante da modernidade e do exílio, físico ou existencial.

A escrita de Maria José de Queiroz pode ser lida como um verdadeiro espaço ritual, onde o tempo é suspenso e o passado e o presente coexistem. A palavra poética instaura um tempo outro, o *temps retrouvé* proustiano, em que o sujeito não apenas revive, mas reinventa suas raízes. Nesse sentido, a escritora alinha-se a uma poética da memória que também encontramos em outras vozes mineiras, mas com uma inflexão própria: a consciência aguda da fragilidade e do caráter fragmentário da experiência vivida.

Nesse sentido, os poemas de Queiroz iluminam a tradição poética mineira ao aprofundar o ritual da memória e da nostalgia como formas de resistência e recriação do eu. Sua escrita celebra a fragilidade dos vestígios, conferindo-lhes a dignidade de permanência através da arte. Assim, a autora não apenas representa Minas Gerais literariamente, mas também redefine, em sua singularidade, as possibilidades de inscrição do tempo e da memória na poesia contemporânea. Isso acontece porque ao construir o texto poético, Queiroz erige, delineia um “corpo que deve ser recuperado e preservado dos rigores do tempo. Na tentativa de emoldurar o passado pela escrita, guardando-lhe monumentos e relíquias, a voz da escritora é articulada a partir de dois processos que interagem: o registro e a cristalização” (Nascimento, 1995, p. 53).

Nessa seara interpretativa vinculada ao texto poético queiroziano, a primeira consideração trata-se do registro que propõe “movimento eminentemente provocado pela preocupação em recolher e guardar, revela o caráter de colecionadora dessa ficcionista empenhada em coletar “peças” para a construção da narrativa” (Nascimento, 1995, p. 53-54). O segundo movimento, a cristalização, “é consequência do primeiro e pretende guardar, com o devido cuidado para manter intacto e incorruptível, o material recolhido” (Nascimento, 1995, p. 54).

Na perspectiva queiroziana, o gesto de recolher, esse primeiro movimento identificado por Nascimento, aproxima-se do ato etnográfico, quase arqueológico, de escavar fragmentos da história, da cultura e da memória coletiva mineira. A escritora se vale da escuta, da rememoração e da observação das marcas do tempo, dos vestígios da oralidade e das lacunas do não dito, como quem colhe relíquias sensíveis de um mundo que insiste em sobreviver à efemeridade. Tal recolha se traduz, literariamente, em textos que tematizam o esquecimento, a morte, a saudade e o exílio, mas que, paradoxalmente, funcionam como antídotos contra o desaparecimento.

Em outras palavras, o segundo movimento, o da cristalização, revela o cuidado com a permanência simbólica dessas memórias. Cristalizar é conservar sem corromper, é conferir um valor quase sagrado ao que foi recolhido, transformando a escrita em espécie de relicá-

rio textual. No caso de Queiroz, esse gesto é profundamente poético e afetivo: ela inscreve o vivido e o ouvido em formas literárias que atuam como monumentos íntimos, epitáfios, fábulas, pequenas prosas – onde a memória encontra repouso e, ao mesmo tempo, irradiação.

Ademais, a poética queiroziana se ergue como um exercício de resistência ao esquecimento. Entre o gesto da coleta e o da preservação estética, sua escrita estabelece um lugar de memória (no sentido de Pierre Nora), em que os textos funcionam como cristais sensíveis da identidade mineira e feminina, marcada por silêncios, sombras e lampejos de epifania.

Minas Gerais pelo viés analítico dos dois poemas estudados reforça a metáfora da tradição e revela por intermédio de suas inúmeras cidades, da travessia pelo cenário do sertão, das montanhas, das estradas de ferro, aço e pelas veredas reflete um espelho em que o olhar do eu-lírico-escritora se desintegra, haja vista que ela vai aglutinando, reunindo os signos e imagens, a fim de compor o mosaico do estado mineiro, que é tão diverso, profundo e multifacetado. Essa tarefa contínua do recriar, refazer a poesia se equipara como “a mão da artesã que junta essas peças opera por soma, por contiguidade; busca um desenho que possa ser registrado pela escrita” (Nascimento, 1995, p. 55).

Nessa linha, o ato de construir o mapa de Minas desenhado por ela poeticamente aponta para “o esforço de preservar. O olho do artesão que percebe as lacunas, esquecimentos, falhas de memória, diferentes pontos de vista, também parece crer no cerzir constante da memória, na restauração e recuperação da história como construção coletiva do passado” (Nascimento, 1995, p. 55). Por isso, conforme nos alerta Nascimento, essas falhas de memória são inevitáveis, entretanto, “mosaísta de raro talento, a romancista-historiadora busca restaurar os cacos quebrados pelo tempo. Pela escrita, tentativa de cristalização dos acontecimentos e fábulas, a ficcionista parece conceber Minas como um território de papel manufaturado” (Nascimento, 1995, p. 55).

O último poema a ser analisado intitulado “Três à mesa”, datado de 31 de agosto de 1979, dia do aniversário do pai da autora, é uma profunda reflexão sobre memória, amor, perda e resistência à dissolução causada pelo tempo. Com linguagem lírica e imagens simbólicas, o eu poético tece uma narrativa de reencontro espiritual com uma presença amada, numa travessia que se dá entre os escombros do tempo e as celebrações da vida.

Dos escombros da idade
ainda emerges
— sal da terra,
minha terra,
— luz do mundo,
pequeno, estreito.
Entre tanta matéria calcinada
na ganga do passado,
brusco teatro de sombras
finge formas,
impalpáveis.
Surdo murmúrio indistinto
anuncia presença tímida
à mesa do aniversário.
Falamos, falamos...
como se nos ouvisses,
e tudo escutasses,
calado.

Teu olhar, resposta clara,
desafia a moenda estéril
e a morbidez espessa
que insiste em separar-nos.
Teu riso, presságio insone
de eternidade constelada,
vence a frieza da pedra,
ignora a inclemência do acaso,
a efusão do egoísmo
dos pronomes pessoais.

Num temerário combate
contra a vida, contra a morte,
amorosamente ressurges,
salvo do esquecimento
e das reticências da carne.
(Queiroz, 2016).

O início do poema nos conduz aos “escombros da idade”, onde a figura paterna “ainda emerge”. A expressão “sal da terra, minha terra” recupera o motivo bíblico da pureza e da origem sagrada, enquanto “luz do mundo” destaca a importância vital desse outro ser. No entanto, o adjetivo “pequeno, estreito” já introduz a sensação de fragilidade: a memória resiste, mas não sem desgaste.

O tempo, na metáfora da “matéria calcinada” e da “ganga do passado”, transforma a memória em ruínas e sombras, projeções frágeis que “fingem formas” impalpáveis, demonstrando que o passado não é pleno, mas fragmentário e ilusório.

A memória na mesa do aniversário: rito de presença e ausência. A cena se situa numa celebração de aniversário, que em vez de pura alegria, carrega a presença “tímida” do ausente. A comunicação é simbólica: “falamos, falamos... como se nos ouvisses”. O diálogo entre vivos e mortos é um ato amoroso e desesperado de manter o elo contra o silêncio. Este momento é carregado de um ritual íntimo: a tentativa de convocar a presença pela fala, a esperança de que o “amado” escute e responda, mesmo que calado. Logo, “os lugares da memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações [...] porque essas operações são naturais” (Nora, 1993, p. 13).

Vale lembrar que “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações [...]” (Nora, 1993, p. 9). A memória é um fenômeno sempre revivido, revisitado, atual, um “elo vivido no eterno presente” e um dos sinais mais tangíveis de sua existência se deve ao exercício de reconstituição do passado, dos fatos e acontecimentos de um tempo histórico próximo e eternizado pelas lembranças.

O olhar do pai é descrito como “resposta clara”, capaz de “desafiar a moenda estéril” (o desgaste impiedoso do tempo) e a “morbidez espessa” (a melancolia que a perda impõe). O olhar é resistência e é vida. O “riso”, imagem luminosa, é elevado à categoria de “presságio insone de eternidade constelada”, uma visão poética da transcendência. O amor e a memória são, no poema, forças mais poderosas do que o acaso e a morte. A frieza da pedra, a “efusão do egoísmo dos pronomes pessoais” (a dissolução dos laços humanos pela individualidade), são superados pelo vínculo amoroso.

Na estrofe final, o poema afirma que, “num temerário combate contra a vida, contra a morte”, o pai amorosamente “ressurge”, salvo não fisicamente, mas na memória e no afeto, contra “as reticências da carne”. A metáfora das “reticências” sugere a incompletude, a interrupção da existência física, que o amor e a memória desafiam.

Nesse contexto, alguns temas são abordados no poema em questão: a memória como resistência, uma vez que o tempo tenta destruir, mas o amor reergue. A presença e ausência em que a ausência física é preenchida pela presença espiritual no rito da celebração. O luto e a transcendência ocorrem quando o poema transita entre a dor da perda e a esperança da continuidade afetiva e, por fim, o rito e a eternidade representam o aniversário que se torna rito de passagem e também de ressurreição simbólica.

O poema “Três à mesa” gravita na condição da memória subjetiva *versus* espaço do corpo-matéria, uma vez que o eu-lírico rememora a ausência do ente querido (pai) e tal reminiscência ocorre no lugar em que a memória dos fatos e acontecimentos de um tempo outro, de um tempo passado é reavivado, isto é, por meio da casa da família e, particularmente, à mesa, durante os encontros para as refeições. Sobre os lugares da memória, Pierre Nora (1993) conceitua que

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular de nossa história (o fim de alguma coisa desde sempre começada). Momento de articulação onde a consciência de ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (Nora, 1993, p. 7).

Nora afirma que se vive um momento histórico em que a relação orgânica e contínua com o passado, aquela transmitida oralmente, pelos ritos, tradições e experiências comunitárias, está rompida. O tempo histórico moderno nos afastou de formas tradicionais de vivência da memória. Mesmo que essa memória coletiva esteja fragmentada (esfacelada), ela não desapareceu por completo. Ainda persiste uma necessidade de lembrar e de preservar, o que motiva a criação dos lugares de memória (*lieux de mémoire*), que são, segundo Nora, formas “artificiais” de manter viva a lembrança: museus, monumentos, arquivos, celebrações oficiais, livros, rituais.

Nora faz uma distinção entre, de um lado, os meios de memória que traduzem nas práticas vivas, como a tradição oral, os rituais sociais, a convivência cotidiana. Por outro lado, os locais de memória, que são construções simbólicas ou materiais que passam a representar o que antes era vivido de forma espontânea. A frase “há locais de memória porque não há mais meios de memória” resume essa ideia, quer dizer, os locais surgem como tentativa de compensar a perda da vivência coletiva e espontânea da memória.

No poema “Três à mesa”, a presença espectral do pai falecido é evocada em meio às ruínas do tempo e à insistência da lembrança. Esse gesto poético de convocação amorosa e simbólica da figura paterna no dia de seu aniversário transforma a mesa, o espaço doméstico e íntimo, em um lugar de memória, tal como concebido por Nora. Para o historiador francês, os lugares da memória surgem quando os meios da memória, os meios vivos de transmissão, como os rituais espontâneos e a convivência intergeracional, já não sustentam mais sozinhos a continuidade da memória.

A mesa familiar, nesse poema, transcende sua materialidade e torna-se um território simbólico de resistência à perda, onde “falamos, falamos... / como se nos ouvisses, / e tudo escutasses, / calado” (Queiroz, 2016). A memória do pai não apenas se manifesta como um espectro emocional e sensível, mas é atualizada em palavras, em imagens e em gestos, revelando o que Nora nomeia como consciência de uma ruptura com o passado: o reconhecimento de que a vivência direta foi substituída pela evocação poética, pela tentativa de manter vivo o que o tempo dissolveu.

Ao escrever o poema como uma forma de resgate afetivo, Queiroz realiza o que Nora chama de “encarnação da memória”, ou seja, a criação de um espaço textual onde o passado pode ser representado, preservado e revivido. O pai, figura central da memória familiar, é salvo “das reticências da carne”, como se o próprio corpo ausente se fizesse presente por meio da palavra. A poesia, nesse sentido, funciona como um ritual secularizado, um gesto de rememoração que visa conter o esfacelamento da memória diante da inexorabilidade da morte.

Desse modo, “Três à mesa” é um poema que, ao mesmo tempo que revela a fragilidade da lembrança (“surdo murmúrio indistinto”), a transforma em força afetiva e epifânica: “Teu riso, presságio insone / de eternidade constelada”. A voz lírica transforma a perda em permanência simbólica. Como nos lembra Nora, “há locais de memória porque não há mais meios de memória” (1993, p. 7) – e é nesse vácuo entre ausência e desejo que a poesia queiroziana se instala, como lugar sagrado da evocação, onde o passado pode, enfim, “ressurgir, salvo do esquecimento”.

4 Considerações finais

A tradição poética mineira, assim, prolonga-se em Queiroz como uma poética do limiar, entre a presença e a ausência, entre o passado e o instante, entre o vivido e o dito. O exercício da escrita, comparado por ela ao “exercício da fianneira”, torna-se um ritual de resistência contra o esquecimento, e a memória é tecida como forma de restituir vínculos afetivos, identitários e ontológicos. Portanto, somado a essas antinomias, a escritora vê a história literária como um todo imaginário, organizado, híbrido e nesse ponto de intersecção torna-se um fenômeno vivo, em que há uma sucessão de ideias, acontecimentos e temas que se relacionam e configuram para o seu texto ficcional a representação da arte de experimentar novas travessias e deslocamentos e, dessa maneira, reconstituir uma identidade (no caso, a mineira) que está sempre em formação.

Referências

- AGUIAR, Melânia Silva de. Poesia e identidade em Minas Gerais: a construção da memória. *Revista Cadernos de História*. Belo Horizonte, v. 9, n. 11. p. 99-111, 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. As impurezas do branco. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 433.
- BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011.

NASCIMENTO, Lyslei de Souza. *Exercício de fianeira: Joaquina, filha de Tiradentes, de Maria José de Queiroz*. Tese (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9JLN6H/1/dissertacao_lysleidesouzานascimento.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025.

NASCIMENTO, Lyslei de Souza. *O sabor inigualável do verbo: a poesia de Maria José de Queiroz*. Academia Mineira de Letras, Belo Horizonte Julho de 2020. Disponível em: <https://academiamineira-deletras.org.br/artigos/o-sabor-inigualavel-do-verbo-a-poesia-de-maria-jose-de-queiroz-2/>. Acesso em: 08 mar. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Revista Projeto História*, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

QUEIROZ, Maria José de. *Como me contaram... fábulas histórias*. Belo Horizonte: Imprensa/Publicações, 1973. p. 221-224.

QUEIROZ, Maria José de. *Desde longe*. Rio de Janeiro: Gramma, 2016.