



## Sobre a lâmina: participação e hermetismo em torno de 1945

### *On the Blade: Participation and Hermeticism Around 1945*

Artur de Vargas Giorgi

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina / Brasil

artur.vg@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-0942-2595>

**Resumo:** No Brasil, na década de 1940, houve uma crescente radicalização das posições ideológicas, fenômeno que se deu em razão tanto da pressão internacional diante do avanço nazista quanto da tensão nacional diante do Estado Novo. Nesse contexto, uma polêmica se instalou, mobilizando poetas e críticos em torno das formas de participação e do hermetismo na poesia. Este texto dedica-se a examinar essa polêmica, dando protagonismo para Oswaldino Marques e Bueno de Rivera, dois personagens que aparentemente são pouco lidos pela crítica na atualidade. Da leitura contrastiva de suas posições e seus poemas sobressai a complexidade da literatura de Bueno de Rivera, poeta de uma estética aporética, profundamente sintonizada com o mal-estar da modernidade e os impasses da suplementação técnica da natureza.

**Palavras-chave:** participação; hermetismo; geração de 45; Bueno de Rivera; Oswaldino Marques; mal-estar.

**Abstract:** In Brazil, in the 1940s, there was a growing radicalization of ideological positions, a phenomenon that took place both as a result of international pressure in the face of the Nazi advance and of national tension in the face of the Estado Novo. In this context, a controversy arose, mobilizing poets and critics around the forms of participation and hermeticism in poetry. This text is dedicated to examining this controversy, giving prominence to Oswaldino Marques and Bueno de Rivera, two characters that seem to be forgotten by critics today. From the contrast of their positions and poems, the complexity of Bueno de Rivera's literature stands out, a poet with an aporetic aesthetic, deeply in tune with the modernity, its discontents, and the impasses of technical supplementation of nature.

**Keywords:** participation; hermeticism; generation of 45; Bueno de Rivera; Oswaldino Marques; discontent.

Depois do progresso que permitiu conservar-se o sangue de indivíduos recém-mortos para transfusões posteriores tardias, processo este também devido a um cientista soviético, e que vem sendo utilizado larga-manu nos hospitais de sangue da Espanha, as conclusões práticas a que chegou o professor Filatov representam, a meu ver, a maior conquista científica dos últimos tempos, sobretudo por seu conteúdo filosófico. Elas representam mais uma etapa na caminhada do homem em busca da consecução de sua finalidade: o domínio completo da natureza e sua utilização em proveito da humanidade.

É assim que a ciência responde aos animistas, deístas, “et cetera”: com fatos baseados em experiências, e que podem ser provados com a reprodução passo-a-passo das mesmas [sic]. Nada de passes mágicos, de princípios esotéricos, cercando suas pesquisas e suas conclusões. Apenas o infalível determinismo experimental” (LOBO, 1937, p. 6).

“[...] O homem contemporâneo é o produto de uma civilização doente. Nunca ele teve tanta necessidade de higiene mental.

A máquina aniquilou-o. A máquina está formando seres de movimentos automáticos e estereotipados, como Chaplin nos mostrou no seu filme “Os tempos modernos”. E a personalidade humana está encontrando uma enorme dificuldade de se adaptar à civilização que ele próprio criou. Há um desajustamento tremendo do homem à técnica.

[...] O homem atinge à civilização à custa da nevrose. Obrigado a adaptar-se cada vez mais a novas situações, é enorme o esforço psíquico despendido.

[...] Crivado de toda sorte de solicitações, o cérebro humano torna-se como um arco retesado, vibrando às menores influências do ambiente.

O mal-estar, de individual, se tornou coletivo. Multiplicam-se as fórmulas para se resolverem os tremendos conflitos do indivíduo e da sociedade. A higiene mental deixa de ser uma simples técnica de melhor assistência ao alienado, e de prevenção da loucura, para se tornar um largo e generoso instrumento de ação, destinado a resolver os conflitos humanos de toda a natureza [...]” (RAMOS, 1939, p. 2).

Poderíamos dizer que, de maneiras diferentes, as epígrafes acima apontam não só o mal-estar da modernidade mas também o mal-estar da modernização nos trópicos, no final da década de 1930. O elogio dos

dispositivos modernos de domesticação muitas vezes pode apresentar-se por meio de uma aparente denúncia dos dispositivos modernos de domesticação. Assim, vemos a composição de Fábio Leite Lobo, partidário decidido, em 1937, do “infalível determinismo experimental”, ao lado de Artur Ramos, crítico consciente dos malefícios da excessiva suplementação técnica da natureza, mas que, diante disso, em 1939, prescreve um remédio sem contraindicações: uma panaceia denominada “higiene mental”.

Tal situação ambivalente mantém sintonia com o debate que aqui nos interessa. Inicialmente, pensamos na crescente radicalização das posições ideológicas que ocorreu no Brasil, na década de 1940, o que se deu em razão tanto da pressão internacional diante do avanço nazista quanto da tensão nacional diante do Estado Novo<sup>1</sup>. “De fato”, para dizer com as palavras de Raúl Antelo em *Literatura em revista*, “os anos que vão de 1942 a 45 refletem a aceleração da vida ideológica que se processa no país” (ANTELO, 1984, p. 235), o que pode ser constatado, por exemplo, na criação dos vários jornais, revistas e editoras de inclinações esquerdistas já a partir dos últimos anos da década de 30, como a revista *Diretrizes*, a *Leitura* – que se desdobrou no trabalho editorial, assim como a editora Calvino e as Edições Horizonte – o matutino *Tribuna Popular*, a revista *Temário*, a *Literatura*, além da *Revista Acadêmica* e do hebdomadário *Dom Casmurro* (etc.).

A chamada “geração de 45” está, nesse sentido, inevitavelmente inserida no complexo contexto de *contenda* (amor, combate) entre, digamos, um liberalismo elitista, de vetor esclarecido e titânico, e um socialismo matizado, que se abre ainda entre distintos “comunismos”<sup>2</sup>. Para dizer com

---

<sup>1</sup> Cito a *História concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi (2004, p. 384): “Enfim, o Estado Novo (1937-45) e a II Guerra exasperaram as tensões ideológicas; e, entre os frutos maduros da sua introjeção na consciência artística brasileira, contam-se obras-primas como *A Rosa do Povo*, de Drummond de Andrade, *Poesia Liberdade*, de Murilo Mendes, e as *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos”.

<sup>2</sup> Para reforçar o apelo ideológico presente no período, mas matizando as posições desse “esquerdismo”, cito novamente Raúl Antelo em *Literatura em revista*, no ponto em que ele analisa a revista *Literatura*: “Ao meio-dia, o Um tornou-se Dois. Assim falava Zaratustra. Mas, no Brasil de 1942, o Dois torna-se Um. Outra não é a posição da UNE (una?): as fronteiras do país coincidem com as continentais e, nesse momento, o pan-americanismo era sinônimo da mais pura identidade nacional. Assim também falava Carlos Lacerda. União contra o nazismo, união com todos, união com Getúlio. Com o fim do Estado Novo, porém, as atitudes divergiriam. Nesse momento, Lacerda posiciona-se pelo inconformismo; Moacyr Werneck de Castro, com Getúlio e a Comissão Nacional de Organização Provisória, a CNOP prestista [que reivindicava ser o agrupamento que deveria reorganizar o PCB]. As

mais vagar: certo consenso afirma que as posições literárias que aprenderam “muitas coisas úteis” com as décadas de 1930 e de 1940, denunciando “com virilidade” os problemas da modernidade local, de certa forma vêm a louvar outro remédio: a atitude interessada, vale dizer, a participação<sup>3</sup>. Contudo, na poesia, para além da “conquista de dimensões temáticas novas”, como a política, em Drummond, ou a religiosa, em Murilo Mendes, Jorge de Lima e Augusto Frederico Schmidt, “também se impõe a busca de uma linguagem

---

duas linhas acadêmicas opõem-se, ao soprarem ventos de liberalização. A Moacyr, o racha lhe custará o emprego de editor do Suplemento Literário de *O Jornal do Rio de Janeiro*” (ANTELO, 1984, p. 234-235). E mais adiante, a título de conclusão: “Pelo exame das concepções dos intelectuais do período, em relação à estética, produção literária e papel dos intelectuais, é fácil comprovar que a ideologia elitista e autoritária, conquanto estivesse exemplarmente corporificada no pensamento pessedista e do trabalhismo, não deixou de se infiltrar em amplas camadas dos acadêmicos udenistas e dos próprios comunistas de *Literatura*. Com efeito, vários dentre estes últimos encontram-se seduzidos pela idéia de galgar posições no aparelho do Estado, o que nos revela que a aliança UDN-PCB era mais profunda do que parece à primeira vista. Liberalismo e comunismo definem-se, em última instância, pela ordem. Os comunistas deixarão clara essa alternância de atitudes cerrando fileiras com o estabelecido em 1942, com a política de União Nacional, e na liberalização de 45, estimulando a superação franca, leal e harmoniosa das divergências, não já políticas mas simplesmente naturais” (ANTELO, 1984, p. 274-275).

<sup>3</sup> Sigamos de perto o argumento de Bosi (2004, p. 384): “As décadas de 30 e de 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. Que a ‘aristocracia’ do café, patrocinadora da Semana, tão atingida em 29, iria conviver muito bem com a nova burguesia industrial dos centros urbanos, deixando para trás como casos psicológicos os desfrutadores literários da crise. Enfim, que o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. Essa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 1930: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade... O Modernismo foi para eles uma porta aberta: só que o caminho já era outro. E, ao lado desses homens que sentiram até a medula o que Machiavelli chamaria a nossa *verità effettuale*, houve outros, voltados para as mesmas fontes, mas ansiosos por ver o Brasil dar um salto qualitativo. Socialistas como Astrojildo Pereira, Caio Prado Jr., Josué de Castro e Jorge Amado; católicos como Tristão de Ataíde, Jorge de Lima, Otávio de Faria, Lúcio Cardoso e Murilo Mendes, todos selaram com a sua esperança, leiga ou crente, o ofício do escritor, dando a esses anos a tônica da participação, aquela ‘atitude interessada diante da vida contemporânea’, que Mário de Andrade reclamava dos primeiros modernistas”.

essencial”, segundo Bosi, “afim às experiências metafísicas e herméticas de certo veio rilkeano da lírica moderna”:

A poética destes últimos [o primeiro Vinicius de Moraes, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura, Dante Milano, Joaquim Cardozo, Alphonsus de Guimaraens Filho], herdeiros maduros da experiência formal simbolista, continua de certo modo em poetas da década de 40, dentre os quais emergiu um grupo que deu um tom polêmico à própria consciência de já não mais repetir traços acidentais do Modernismo. É a chamada “geração de 45”, na qual se tem incluído nomes díspares que apresentam em comum apenas o pendor para certa dicção nobre e a volta, nem sempre sistemática, a metros e a formas fixas de cunho clássico: soneto, ode, elegia... Enquanto grupo, esses nomes não tiveram influência duradoura; mas como tendiam à pesquisa formal, repropuseram no meio literário brasileiro um problema básico: *o da concepção de poesia como arte da palavra*, em contraste com outras abordagens que privilegiam o material extra-estético do texto (BOSI, 2004, p. 438-439).

Em suma, para Alfredo Bosi (2004, p. 439), o que marcou o “clima de 45” foi o “formalismo menor e estetizante”<sup>4</sup>. E desse cenário resulta que a contenda apontada entre o liberalismo e o comunismo pode ser também recolocada entre os polos do hermetismo e da participação (no caso, como veremos, por meio da crença na palavra de denúncia, mas sem que essa palavra seja obrigatoriamente “engajada” ou “panfletária”). Com isso, e já tocando na polêmica que de fato se instaurou na segunda metade dos anos 1940 a respeito do hermetismo na poesia, detenhamo-nos aqui num “integrante” dessa “geração”, Bueno de Rivera<sup>5</sup>. Se no quadro geracional –

<sup>4</sup> E ainda: “Mas o que caracteriza – e limita – o formalismo do grupo é a redução de todo o universo da linguagem lírica a algumas cadências *intencionalmente* estéticas que pretendem, por força de certas opções literárias, definir o poético, e, em consequência, o prosaico ou não-poético. Era fatal que a arte desses jovens corresse o risco de amenizar-se na medida em que confinava de maneira apriorística o poético a certos motivos, palavras-chave, sistemas, etc. Renovava-se, assim, trinta anos depois, a *maneira* parnasiano-simbolista contra a qual reagira masculamente a *Semana*; mas renovava-se sob a égide da poesia existencial européia de entre-guerras, de filiação surrealista, o que lhe conferia um estatuto ambíguo de tradicionalismo e modernidade” (BOSI, 2004, p. 466).

<sup>5</sup> Se Alfredo Bosi pelo menos afirma a disparidade do “grupo”, Affonso Romano de Sant’Anna, por sua vez, é categórico na demarcação do pertencimento do mineiro à “geração”, situando a posição que o poeta ocupa na hierarquia. Diz ele, no prefácio intitulado *Bueno, um bom poeta*, que abre uma antologia de 2003: “Pois esse Bueno de Rivera é considerado

sempre problemático – João Cabral de Melo Neto ocupa consensualmente a posição canônica central, seguido por escritores como Lêdo Ivo ou José Paulo Paes, Rivera, por sua vez, parece escapar às sínteses e aos consensos. E, de fato, não nos interessa aqui o problema das disputas genealógicas, que, grosso modo, alimentam uma visão teleológica da cultura, contribuindo para os álbuns de família. De certo modo, sendo mais afim ao que não cessa de não se inscrever, ou seja, sobrevivendo em uma espécie de esquecimento relativo, mas potente, Rivera deve ser pensado como sintoma de um mal de arquivo. E para começar o percurso, vejamos o poema “O microscópio”, publicado em seu primeiro livro, *Mundo submerso*, de 1944, e editado pela prestigiosa livraria José Olympio<sup>6</sup>:

### **O microscópio**

O olho no microscópio  
vê o outro lado, é solene  
sondando o indefinível.

Dramática a paciência  
do olho através da lente,  
buscando o mundo na lâmina.

A tosse espera a sentença,  
o leito aguarda a resposta.  
O tísico pensa na morte.

O silêncio é puro e o frio  
envolve o laboratório.  
Os frascos tremem de susto.

O infinito dos germes  
reflete no olho imenso  
que pousa na objetiva.

---

pela crítica como um dos melhores poetas da Geração de 45. Foi sempre colocado ao lado de João Cabral de Melo Neto e Lêdo Ivo” (SANT’ANNA, 2003, p. 7-8).

<sup>6</sup> Além *Mundo submerso*, Bueno de Rivera publicou mais dois livros, apenas: *Luz do Pântano*, em 1948, e *Pasto de Pedra*, em 1971. Contudo, diversos poemas esparsos apareceram em diferentes momentos, em revistas e jornais. Uma parte destes poemas foi recolhida na seleção de Affonso Romano de Sant’Anna. Em seu prefácio, o autor da antologia destaca a colaboração do poeta na revista *Alterosa*, dirigida por Roberto Drummond, nos anos 60 (a revista foi fechada em 1964, em função do golpe militar).

O avental se levanta.  
Os dedos inconscientes  
escrevem a palavra ríspida.

O resultado terrível  
entra nos óculos do médico  
e ele diz: positivo.

O doente tira o lenço.  
Aperta a mulher e o filho,  
chora no ombro da esposa.

Imagina a reclusão  
no sanatório, a saudade  
e o vento no quarto branco.

Olha o papel: positivo.  
Cresce a palavra com a tosse.  
A febre queima a esperança.

O microscopista, no entanto,  
conta anedotas no bar.  
Está alheio e feliz.

Não sabe que o olho esquerdo  
ditou a sentença e a morte.  
Paga o café e caminha  
(RIVERA, 1944, p. 35-36).

Como articular a contenda entre o hermetismo (anestesia) e a participação (contato)? Isolado, ou se considerado apenas em sua dimensão formal (aspecto sempre destacado, como sabemos, no contexto da retomada de procedimentos poéticos tradicionais pela “geração”, em oposição ao verso livre modernista), o poema é insuficiente para tal propósito. Outros suplementos devem ser colocados com/contra o poema do mineiro de Santo Antônio do Monte, rearmando a polêmica a que nos referimos, a respeito do hermetismo na poesia brasileira. Um nome se mostra significativo para isso: Oswaldino Marques, poeta e crítico alinhado à estética soviética que, segundo Raúl Antelo (1984, p. 246), se salientou “dentre a equipe de novos”, ao lado de Emílio Carréra Guerra, no “horizonte ideológico da revista *Literatura*”.

A revista *Literatura* publicou seu primeiro número em setembro de 1946 e, logo na primeira página, marcou a recusa de qualquer excesso, de qualquer dispêndio, afirmando empregar “a palavra *literatura* em seu sentido autêntico, ativo e militante, ou seja, no sentido oposto a tudo que significa passatempo, divertimento, jogo, esporte, luxo, bibelô bibliográfico” (LITERATURA, 1946, p. 1). Sob o signo dessa cartilha, é de Oswaldino Marques o texto *O hermetismo na poesia moderna*, publicado em outubro de 1948, agora já nas páginas do décimo e último número da revista. Diz ele, a certa altura do texto<sup>7</sup>:

[...] o que se verifica no caso presente é o propósito deliberado de criar uma sintaxe poética destituída de qualquer cartilagem lógica, restando tão somente uma espécie de gelatina verbal, neutra e, por sorte, facilmente putrescível. Como se vê, é a recorrência de um novo acesso formalista desnaturando a poesia, como a caráter – não sei se alguém já observou isso – de uma retórica às avessas. Como os “rhétoriqueurs” do século 15 – por sinal também um século de crise, marcando a transição da Idade-Média para o Renascimento – os poetas se aplicam de tal modo a turvar a poesia que terminam por aniquilá-la. Desses retóricos modernos poder-se-ia dizer o que Jusserand disse dos antigos [...]. Sua arte de bem-dizer converte-se numa arte de nada-dizer (MARQUES, 1948, p. 36).

Raúl Antelo chama atenção para o seguinte aspecto: Oswaldino Marques (1984, p. 246) entende que “expressão difícil não é sinônimo de expressão hermética. Em sua opinião, atribuir maior importância à função social do que aos valores poéticos do texto, faz o poema resvalar para o panfletário-documental”. Com efeito, o autor acentua essa posição, que se quer “artística”, e não puramente “panfletária”, o que se constata não somente em *O hermetismo na poesia moderna* mas também, por exemplo, no prefácio à edição dos seus ensaios escolhidos publicada em 1968, oportunidade em que afirma:

[...] por sinuosos, surpreendentes caminhos, acabei cristalizando uma concepção pessoal de literatura, que postula, na esfera do fazer poético, o primado do estético sobre todos os demais ingredientes da obra. Escrevi, atente-se bem, o *primado* do estético, o que está a

<sup>7</sup> “A rigor, trata-se de um trabalho apresentado em sessão pública, promovida pelo Grupo de Amigos da revista, no Rio de Janeiro, em meados daquele ano” (ANTELO, 1984, p. 246).



léguas de negar a coexistência de condicionantes de distinta natureza (MARQUES, 1968, p. XVI).

Esse primado do estético, como vemos, pode ser “condicionado”<sup>8</sup>; e, nesse sentido, sob influência de tais contingências, de fato, toda poesia acaba por ser social. Mas então onde reside o problema dos escritores ditos “herméticos”? Qual é o “defeito”, o que falta à poética de Murilo Mendes, Bandeira, e até mesmo Drummond, que não foi poupado pelo crítico, a despeito de, em 1945, ter oferecido ao público *A rosa do povo*?<sup>9</sup> E o que falta, sobretudo, aos poetas da “geração de 45”, quer estejam reunidos pelo retorno da poesia como “arte da palavra”, como sugeriu Alfredo Bosi (2004), quer sejam considerados individualmente? Em uma palavra: a dialética. Para precisar o ponto de Oswaldino Marques, retomemos as considerações de Raúl Antelo em *Literatura em revista* (vale frisar: considerações que fazem este ponto preciso tornar-se escorregadio, isto é, o ponto mesmo da contradição do crítico: aí seus seus critérios de leitura e crítica parecem se distanciar da composição de sua própria poesia):

Oswaldino Marques entende que o poema é uma *soma* de significações estéticas e que, como tal, é passível de compreensão intelectual. Ao dizer que o poema é uma soma de significações, abre-se o caminho para a aceitação da polissemia poética essencial, um significado compósito, onde se combinam as técnicas construtivas com a finalidade racional que as escolhe, disto decorrendo a significação plural. Eis por que a liberdade poética não pode ser confundida com a escolha aleatória admitida por um repertório léxico. [...]

Para Oswaldino, a escrita decorre de uma opção do escritor, atitude que encerra uma carga de liberdade mas também de responsabilidade. Daí que toda objetivação artística seja sempre um exercício de

<sup>8</sup> Sobre este ponto, diz o autor em “Traços Diferenciais da Poesia Moderna”, presente na edição dos *Ensaio escolhidos*: “Muitos de nossos vícios de apreciação advêm do fato de isolarmos artificialmente a poesia do conjunto dos fatores que a condicionam. Não existe uma arte chamada Poesia com P maiúsculo, sobrepairando, olímpica e suficiente, ao espetáculo da emancipação do homem. O que existe é poesia decadente, participante, escapista, poesia unânime. Sob esse ângulo, portanto, toda poesia é sempre social!” (MARQUES, 1968, p. 38).

<sup>9</sup> “Por um momento, pareceu-nos – a nós, poetas atormentados com o problema da conciliação dos valores estéticos da poesia com a sua mensagem revolucionária, que, daí por diante, poderíamos tomar esse homem como modelo maior, na tarefa de levar a grande poesia até o povo. Como nos iludíamos!...” (MARQUES, 1948, p. 45).

consciência. Ora, o crítico entende que as únicas sensações capazes de receberem tratamento poético são aquelas partilhadas em comum, isto é, aquelas de profundo caráter social. Porém, se a expressão poética se insere numa sociedade de classes, resta a dúvida de como o escritor poderá ser porta-voz dessa experiência coletiva, sem cair no papel de poeta/profeta ou na atitude messiânica de intérprete e líder das massas (ANTELO, 1984, p. 248).

E, na página seguinte, continua:

Para o autor, a poesia moderna inclinou-se erroneamente para o descontínuo e o diverso, em virtude da busca de uma *poesia absoluta* que responda à necessidade contemporânea de reunir, em compartimentos estanques, os distintos setores do conhecimento. Vale dizer, haveria apenas um método capaz de sintetizar o desenvolvimento desordenado do mundo e, na medida em que a poesia ambiciona alcançar a visão de conjunto com a prescindência da dialética, se produz essa traição ao esforço de construir uma nova poética realista e problemática (ANTELO, 1984, p. 249).

Enfim, se diante de uma “ordem dilacerada de contradições”, como diz Oswaldino Marques (1948, p. 45), “o poeta burguês refluí para as suas câmaras de anestesiamento e abandona-se ao jogo irresponsável e pretensamente desinteressado da fixação de sua anarquia interior”, resta à “causa do povo”, ainda segundo a visão do crítico anti-hermético, apenas uma missão possível, em coerência e síntese:

Qual deverá ser a nossa atitude, dos poetas identificados com a causa do povo, diante dessa conspiração maçônica? Naturalmente absorver e aperfeiçoar o legado positivo desses escritores e, rejeitando as suas fórmulas decadentes, adotar um novo comportamento poético. Cabenos, como missão, ordenar o caos; repor a poesia na sua justa relação entre o indivíduo e a sociedade; restaurar seu valor comunicativo e, mediante a síntese da arte com o pensamento revolucionário, usá-la corajosamente como fator de emancipação política e social dos povos, no sentido da construção do socialismo (MARQUES, 1948, p. 46).

A título de exemplo de como Oswaldino Marques poria em obra seu pensamento sobre a poesia, é significativo o longo poema intitulado “Sinto que sou uma cidade”, publicado no número 5 da revista *Literatura*, em setembro de 1947. Desse modo, o poeta e crítico procura dar forma à sua

causa e dotar a sua poesia de pleno valor comunicativo, aliando, é claro, “a justa relação entre indivíduo e sociedade” ao primado do estético:

[...]  
Não há lugar para mais ninguém, a não ser a Esperança.  
Ateia-se o delírio na floresta humana  
Os foguetes estalam  
As tochas de jornal rasgam um mar de claridades  
Milhares de vozes saúdam o Camarada  
Homens em jejum esquecem a fome  
Operários, sobraçando marmitas, recuperam a alegria  
Um velho lavrador, conduzindo o filho, exclama:  
– Agora já posso morrer! Andei léguas a pé para ver este irmão!  
[...]  
“Ouvi-me! Não vos prometo nada.  
A luta não é minha, é de todos nós.  
Somos apenas os tripulantes mais experientes.  
[...]  
Mas a rota é esta mesma, companheiros,  
A rota que nos conduz à Democracia.”  
[...]  
(MARQUES, 1947, p. 29-30)<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Não entraremos aqui nos pormenores dos comentários que Raúl Antelo faz em sua análise do poema. Limite-me às seguintes passagens, que sem dúvida bastam para apontar certas contradições nas atitudes do colaborador de *Literatura*: “Se, à primeira vista, a posição de Oswaldino Marques parece distante do hermetismo existencialista, por ele criticado, podemos perceber, no entanto, atitudes comuns: o receio em relação ao popular, caótico e trilhado e, em consequência, a confiança na razão universal, pois ela reporia a ordem no caos do moderno dependente” (ANTELO, 1984, p. 254). E ainda: “[...] a pertinência não é natural, da mesma forma que a verdade não é natural. Elas são produto de uma construção. E, assim como a pertinência de qualquer conhecimento sobre a realidade depende do ponto de vista com que ela é abordada, não existe conhecimento da realidade que seja pura e simplesmente conhecimento. Ele é, ao mesmo tempo, ação. Ele persegue um objetivo a ser cumprido por quem decifra a operação de comunicar e manipular um código. Ou seja, todo leitor se vê na necessidade de decifrar um texto a um duplo nível que nos revela a ambiguidade estrutural do literário: enquanto mensagem comunicada e enquanto estilo realizado pelo autor. Por estilo ou modo de formar, entende-se aquela maneira que o escritor escolhe para realizar sua produção textual e que, não sendo a única possível, é fruto de uma opção indicadora da liberdade, da responsabilidade e do autoquestionamento do escritor. Desta forma, o significado de conotação liga-se, imediatamente, tanto ao sujeito produtor quanto ao leitor que recebe a obra, ambos situados em um contexto histórico particular. Portanto, se o escritor preserva seu significado de conotação do deciframento coletivo, ora pela expressão obscura, ora pela expressão de cúpula, estará traindo um dos princípios que

Ao que parece, em linhas gerais, está armada a tensão do período que é imediatamente posterior à publicação do primeiro livro de Bueno de Rivera (onde se encontra o poema “O microscópio”) e coincidente com a publicação do segundo, *Luz do pântano*, de 1948: trata-se de adesão ou evasão, seriedade ou jogo; no limite, denúncia (contato) ou alienação (anestesia). Mas, felizmente, nem todas as críticas a esse “hermetismo” dos poetas em torno do período são dogmáticas ou grandiloquentes.

Sérgio Milliet, por exemplo, já havia tomado outra posição, a grande distância de Oswaldino Marques, em razão, talvez, de suas experiências no exterior, na Semana de 22 e no modernismo de vinte. Especificamente sobre o primeiro livro de Bueno de Rivera, do qual, aliás, “foi vigorosamente banida qualquer espécie de retórica” (MILLIET, 1981a, p. 209), escreve ele em seu *Diário crítico*, em 29 de julho de 1944, como se estivesse antecipando-se em resposta:

O ano tem sido pródigo de boa poesia. Além da produção dos poetas de nome tivemos algumas estréias auspiciosas. [...] Bueno de Rivera traz para a poesia nacional uma expressão nova que se caracteriza principalmente pela intensidade emotiva e o senso clássico da medida. Um grande equilíbrio de língua e de ritmos estabelece a harmonia necessária à sua riqueza de imagens. Uma escolha exigente evita que descambe para o malabarismo uma tal tendência e transforma um possível fogo de artifício verbal em condensada mensagem poética (MILLIET, 1981a, p. 209).

E mais adiante, como a oferecer alento prévio àquele que, vendo-se na pele de Drummond ou de Murilo, de certa forma sente que também passaria pelo apertado – e, como visto, em boa medida contraditório – crivo de um Oswaldino Marques:

Bueno de Rivera conseguiu em nossa poesia renovar o tema social sem cair na retórica e sem nada perder de sua força poética. Pode-se alegar que o objetivo da poesia social é de conciliar o público menos culto, e a poesia do poeta mineiro ainda permanece de acesso difícil. Com toda a sua precisão vocabular e a sua limpidez sintática o poeta não consegue fugir a um vago hermetismo. Mas haverá poesia sem

---

diz defender e deitará as bases para novos princípios de legitimação de seu privilégio de intelectual. O amor à forma perfeita e o culto aos grandes ideais costumam caminhar lado a lado” (ANTELO, 1984, p. 257-258).

mistério? [...] Creio que a poesia social não pode prescindir desse mistério que a faz mística afinal, e lhe permite servir de continente ideal a todo um complexo de conteúdos. Torná-la demasiado transparente, e sobretudo positiva, é transformá-la em prosa, em discurso para efeitos imediatos e precisos. [...] Na poesia necessário se faz uma certa margem para o ajustamento de cada indivíduo específico, com seus menos e seus mais, ao molde ideal do poeta (MILLIET, 1981a, p. 213).

Apesar da excelência do “molde ideal do poeta” e da relação entre transparência, positividade e prosa, Sérgio Milliet adianta e reforça a suspeita em relação à missão de construção do socialismo, da qual querera se encarregar legitimamente Oswaldino Marques, em poesia e crítica, nos anos seguintes<sup>11</sup>. E Bueno de Rivera surge, então, sustentado em *mistério*, como possível representante de uma poética aparentemente paradoxal, que poderíamos chamar, com algum risco, de “hermetismo social”, ou ainda, como de fato foi pensado, de “lirismo de participação”<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Para marcar o contraponto entre os críticos, vale a passagem de Milliet (1981a, p. 212), ainda sobre o *Mundo submerso*: “Nenhum enchimento, nenhum arabesco supérfluo nesse ritmo; nenhuma palavra a mais, nenhum rebuscamento sintáxico nessa linguagem pesada de significação e de intenções. E, no entanto, nenhuma secura, nenhuma aridez”.

<sup>12</sup> Antonio Candido, em “Ordem e Progresso na poesia”, publicado em *Clima*, em 1944, parte de *Mundo submerso* para uma consideração mais abrangente do período: “O sr. Bueno de Rivera escreveu um livro de poemas de incontestável valor. *Mundo submerso* revela maturidade e força diante da poesia [...]. No sr. Bueno de Rivera, julgo discernir esta maturação, porque o seu livro aparece dotado de qualidade que a denota. Por exemplo: a indiferença pelo tema (tudo é objeto de poesia, etc.), a inexistência de separação entre lirismo pessoal (egocêntrico) e humano (de participação) e, finalmente, a precisão da linguagem. Assim, existe em *Mundo submerso* uma verdadeira ausência de preconceito poético. É um livro que não nos choca ao nos comover. Aceitamo-lo como uma linguagem familiar e bela” (CANDIDO, 2002, p. 143-144). Essa ausência de choques, como anestesia de um ímpeto poético criador, incomoda o crítico, que continua: “Ora, justamente esta ausência de aventuras levou-me a interrogar os poemas mais de perto, a procurar a causa da familiaridade relativamente fácil que logo se estabelece entre ele e o leitor. *Mundo submerso* pareceu-me mais um exemplar dessa estabilização do Modernismo a que vimos assistindo [...]” (CANDIDO, 2002, p. 144-145). Antonio Candido adverte a tendência geral de domesticação do que antes era ousadia e singularidade: “Deste modo, estamos entrando na zona perigosa, no ponto intermediário em que a poesia, se não tiver pulso, se transforma em *no man’s land*, na qual a fórmula substitui a criação e o clichê, a imagem criadora. [...] Perdeu-se o respeito, como dizem os velhos, e já se vai percebendo que o irreduzível e libérrimo Modernismo possui articulações tão convencionais quanto as das outras escolas, e que é possível apoderar-se delas mediante um bocado de habilidade” (CANDIDO, 2002,

Vale seguir as linhas de Milliet. Em outra oportunidade, já em julho de 1951, o crítico comenta no artigo “Vocação”, publicado no suplemento Letras e Artes, do jornal carioca *A manhã*, o lançamento da revista mineira de mesmo nome. Nesta ocasião, o autor de “O microscópio” aparece novamente em destaque:

“Vocação”, já em seu segundo número, traz colaboração dos mais acatados mineiros das gerações de 45 e seguintes, e o que se observa como denominador comum dessa colaboração é a preocupação com a poesia. [...] A propósito merece especial atenção a conferência de Bueno de Rivera [...], sobretudo no que diz respeito aos inimigos da poesia. Enumerar seus adversários equivale a selecionar seus amigos. [...] Daí a possibilidade, através de uma crítica desse tipo, de chegar o leitor a certas conclusões positivas, as quais, enfeixadas, lhe podem dar uma arte poética e, mais do que isso, as tendências de um grupo, o que significa também uma compreensão mais profunda das censuras e idiosincrasias da geração ou parte dela. Para Bueno de Rivera o inimigo número um da poesia é a retórica. Por retórica entende-se verbalismo, amor ao efeito facilmente musical das palavras vazias (MILLIET, 1951, p. 3).

Moderado, o crítico faz algumas ressalvas às ideias defendidas por Bueno de Rivera. Milliet não é dogmático na condenação da retórica: ele afirma que, bem considerada, ela contribuiu com a poesia moderna e que, como forma de expressão, pode ser legítima, se bem adequada ao sentimento daqueles que a utilizam. Em todo caso, chama a atenção, principalmente, o fato de o hermetismo vir mais uma vez à tona nas palavras de Milliet (e, novamente, não compreendido no sentido de uma “retórica às avessas”

---

p. 148). E entre a estabilização das conquistas e a contínua necessidade de inovação, entre ordem e progresso, Antonio Candido (2002, p. 148-149) afirma: “Acontece, porém, que poesia não é técnica e taylorizá-la é matá-la. Nem por outra razão morrem todas as escolas na esterilidade. Embora verificando com alegria que os novos encontram afinal, nas nossas letras, uma estrada feita com o suor da gente de casa, lembro-me de que, em poesia, quem não abre estradas pouco interesse apresenta. E o que vejo na maioria dos moços brasileiros de agora é uma grande habilidade em aproveitar a estrada de outros, pela qual correm com uma facilidade que tende loucamente ao virtuosismo”. Mais adiante: “O perigo está em que os jovens, se *ordenando*, consolidem posições literárias laboriosamente conquistadas, e nada mais. Chega um momento em que a forma perde o seu conteúdo e morre de esplendor inútil” (CANDIDO, 2002, p. 151). E a ressalva: “No sr. Bueno de Rivera, percebo com prazer uma direção mais fecunda. O seu livro coloca o problema do lirismo de *participação* (à falta de melhor nome, e provisoriamente), graças ainda, me parece, à influência do seu coestadano Drummond” (CANDIDO, 2002, p. 152).

convertida na “arte do nada-dizer”, como na condenação de Oswaldino Marques), no momento em que comenta a fala de Bueno de Rivera acerca da linguagem poética:

Antes porém de enumerar os inimigos da poesia, Bueno de Rivera faz algumas considerações acerca da linguagem poética. [...] Diz o conferencista que “na linguagem poética as palavras têm, muitas vezes, sentido diverso do léxico, ampliam a sua significação, valorizam-se e recriam-se em símbolo, metáforas, impulsos”. De pleno acordo. Mas porque acrescentar então que “o poeta vê sempre a palavra em estado de pureza”? Há uma certa confusão nisso tudo. Na realidade o poeta vê a palavra num estado específico, determinado pela sua sensibilidade pessoal. Esse sentido não é um estado de “pureza”. É antes um estado de deformação mágica. A palavra não vale mais pelo seu valor expressivo normal, e sim pelo que (mediante analogias, subentendidos, sugestões, transposições) lhe outorga o poeta. Assim se explica aliás o hermetismo de boa parte da poesia moderna, assim se compreende sua inacessibilidade aos não iniciados (MILLIET, 1951, p. 3).

Para dizer de outro modo: se bem que Sérgio Milliet conceda ao poeta a primazia na atribuição do sentido “deformador mágico” – e nesse aspecto não se distinga, então, do “tripulante mais experiente” de Oswaldino, que acredita em uma figura capaz de conduzir os companheiros, em meio ao caos, na rota à Democracia, ou seja, ao Significado, à Verdade –, a palavra destituída de sua carga ordinária de sentido e expressão torna-se por um instante disponível para um outro uso, potencialmente distante dos discursos legitimadores do poder. E o hermetismo, assim, nada mais seria do que um nome que cifra um limite franqueado, a partir do qual os sentidos se abrem, se expõem. Os leitores que não reconhecem essa potência nas palavras que compõem um poema seriam considerados, simplesmente, “não iniciados”.

Definidas as tensões dessa *poética aporética* saliente nos versos e linhas de Bueno de Rivera, retornemos ao seu poema “O microscópio”. Certamente, não há como considerá-lo exemplar da fácil correspondência hermético-porque-insensível, insensível-porque-hermético. Aliás, de fato, dentre os poemas de *Mundo submerso*, “O microscópio” pode ser lido como um dos mais diretos ou “objetivos”. Se comparado, por exemplo, ao poema que faz a abertura do livro, também chamado “Mundo submerso”, essa diferença é marcante:

Os pensamentos amplos  
movem-se vermelhos  
como peixes livres  
entre as algas frias.

O olho da memória  
acende-se no abismo  
e rola como a lua  
entre as nuvens salgadas  
[...]  
(RIVERA, 1944, p. 09).

Ou se comparado ao poema “As afogadas”:

Vem das águas perdidas  
o canto das afogadas.

Olhos submersos se apagam,  
cabelos dançam nas ondas.

Flutuam beijos.

Barqueiros das faces rudes  
jogam as virgens no rio impuro.

As mãos aflitas acenam,  
buscando as praias do impossível.

Brilha um olho de naufrago  
como um farol de luz incerta.

Enche o mundo, como um remorso,  
o grito rouco das afogadas  
(RIVERA, 1944, p. 22).

Ou mesmo se confrontado com “Os anjos do limbo”:

Felizes aqueles que nascem mortos,  
esses que nunca tiveram nome.

Lágrima fria nos olhos vidrados,  
na face impassível das mães mortas.



No limbo, os anjos do esquecimento  
brincam de roda na escuridão.

Soltam risadas, voam nos quartos,  
andam nas noites como demônios.

Mordem a orelha das amas gordas,  
roubam leite dos seus irmãos.

Felizes aqueles que nascem mortos,  
estão na treva, rindo dos vivos.  
(RIVERA, 1944, p. 34).

É em razão de imagens como essas que o – insuficiente – rótulo de “surrealista” se cola com tanta frequência ao poeta mineiro. E quanto a isso, em favor dos espíritos bastardos que assombam a cultura esclarecida e ascendente, seria interessante uma nova aproximação a João Cabral, nesse caso, considerando o aspecto surrealista ou acefálico que também deixa marca ostensiva na obra do autor pernambucano, marca que, no entanto, como bem sabemos, é muitas vezes obliterada pelas leituras que reconhecem apenas o poeta da disciplina formal, da razão e da lucidez (Cf. Giorgi, 2020).

Seja como for, entre a dificuldade dessas imagens e o acesso de “O microscópio” se coloca o sintoma do mal-estar que reconhecemos em Bueno de Rivera: não a denúncia explícita, e em grande parte ingênua, dos poetas engajados, dos representantes do povo, que, diante da anestesia indissociável da modernidade e dos seus dispositivos, criam como resposta, eles mesmos, uma nova fórmula, ou seja, outro dispositivo. Ao contrário, em “O microscópio” e outros poemas arma-se uma denúncia que é, diríamos, suspeitosa de si e da própria linguagem, uma denúncia que não se arma, portanto, sobre o narcisismo autotélico de um grande líder ou de qualquer verdade, e nem acredita *a priori* na precisão da mensagem, na comunicação: “Felizes aqueles que nascem mortos, / esses que nunca tiveram nome”. É, afinal, a denúncia de um momento já saturado, desencantado, quando os grandes feitos da civilização – o rigor do verso, inclusive – se revelam insensatos, e a cultura mesma, tão evoluída, deve se esforçar para não ser identificada com os espólios dessa humanidade, com sua barbárie. Por isso, para devolver alguma experiência possível, a denúncia da perda da experiência deve deixar lacunas: faz-se, desse modo, “hermética”, porque

notavelmente aberta; insondável, talvez, como um sonho, em suas plenas possibilidades de esclarecimento da realidade insondável; ou falante, tagarela, quem sabe, como o ébrio que, esquecido do nome, encontra infinitos nomes vicários à sua disposição.

Esse movimento, que se dá em basculação entre forças e formas conflitantes, parece, aliás, ser recorrente também no segundo livro do mineiro, *Luz do Pântano*, de 1948, igualmente publicado pela José Olympio<sup>13</sup>. Pensemos, nesse caso, em um poema como “Além das faces” com/contraposto a “Sismógrafo” e “Os destinos urbanos”<sup>14</sup>. Eis o primeiro:

### Além das faces

Além da fronteira,  
um círculo azul com uma flor solitária.

Ali começa a viagem ao antilúcido  
onde os peixes devoram os anjos e as imagens.

No país das palavras vermelhas  
dorme o lago de Moloch.  
Nas suas margens há salgueiros em chamas.  
Cavalgando hipocampos,  
os loucos cantam salmos.

Mergulham em solidão  
incestos imaginários, matricídios,  
olhos adúlteros, flores violadas,  
filhos mortos em forcas ilusórias.

<sup>13</sup> De certa forma, é o que parece anotar Sérgio Milliet em seu *Diário crítico*, em 4 de fevereiro de 1948: “Em três partes distintas, de um todo que é harmônico por qualidades comuns e técnica semelhante, divide-se o novo livro de Bueno de Rivera (*Luz do Pântano*). [...] Não é menos amarga a segunda parte do livro [...]. Mas se não é menos triste, comporta a compensação de uma densidade de imagens admirável. Em meio ao hermetismo habitual do poeta há pontos de acesso luminosos, clarões que situam um vulto no caminho” (MILLIET, 1981b, p. 37-38).

<sup>14</sup> Sobre este, escreve Sérgio Milliet: “Na terceira parte do livro, em ‘Tempo’, o poeta volta aos temas sociais de sua estréia, com uma profundidade maior. Menos revoltado talvez, porém mais verdadeiro, bem mais fiel a seu sentimento participante. [...]. O santo desprezo pelos tempos sem poesia traduz-se em ‘Destinos urbanos’. A constatação do mal, e a reconstatação dele, desse mal que sofremos na nossa impotência de quebrar a marcha inexorável da civilização mecânica” (MILLIET, 1981b, p. 39).

Bóiam no esquecimento  
os afogados do mar profundo  
(RIVERA, 2003, p. 45).

E os dois seguintes:

### **Sismógrafo**

Por que não ser como os outros, calmo e lúcido  
ante um enterro ou baile?  
Ter um programa, a existência mecânica  
em dias sempre iguais, a hora exata  
para os pêsames, o almoço, o esporte e o beijo.  
Um diário onde prévio me ditasse  
e soubesse, como um registro social,  
o nascimento e a morte antecipados.  
Por que não ser como os outros, anedótico,  
leviano, insensível, praticável?  
Possuir o milagre de esquecer, como se o pano  
descesse sobre a tragédia e houvesse aplausos...  
Ler os jornais sem comover, pousar os olhos,  
como moscas, sobre as chagas e, a um simples gesto,  
voar, buscar a face, o queijo, a rosa...

Mas, não. O abalo do mundo em mim registra  
o protesto, a palavra de fel, o amargo  
estertor coletivo. Em mim perduram  
as imagens cruéis, sangram, se estampam  
em meu rosto, em meu canto.  
São as nuvens de fogo sobre o lago, ruas  
num incêndio total,  
a fâisca nas árvores, as esporas  
na carne, sangue nos trilhos, morte  
nas esquinas da noite.

[...]  
Sou Acre e Senegal,  
sou presídio e sede,  
candeia no sertão,  
petróleo em tuas praias.  
Homem sismógrafo  
no poço, no mundo  
(RIVERA, 2003, p. 62-64).

### Os destinos urbanos

O tráfego é previamente fixado  
e todos os sensatos vivem o seu minuto.

Onde está o louco para um discurso  
sobre os acontecimentos futuros?

Ah! se pudesses, dormirias  
sob as árvores da praça, sem cuidados,  
te banharias em público, comerias  
o teu pão na calçada...

Vives no tempo dos relógios. Os teus passos  
são contados, tuas horas são rações  
minguadas na fome de ser livre.  
E impaciente esperas numa esquina  
um mágico que te indique  
a porta, te mostre a claridade e ordene a fuga!

Onde estão os mágicos?  
Dormem.  
E o louco dos comícios?  
Morto.  
Morto o pássaro, o lírio extinto,  
calado o mar,  
o coração do homem pulsa  
sob as pedras  
(RIVERA, 2003, p. 56).

Os dois últimos poemas modulam um eco a “O microscópio”, à sua denúncia de anestesia e mal-estar. Pois é possível dizer que em “O microscópio” está registrada, objetivamente, a insensibilidade diante da dor do outro. No poema, o dispositivo técnico (o microscópio), como prótese de visão e de significação do real, passa a ser, em simultâneo, a lente que turva e amortece os contatos. Pelo contato com o dispositivo, a capacidade sensorial do corpo sofre uma estranha deformação: é ampliada e diminuída, ao mesmo tempo. O dispositivo, dessa forma, é explorado em seu paradoxo, em sua ambivalência: pela potencialização do olhar em contato com o microscópio, os olhos adquirem uma acuidade sem precedentes no trato do mais mínimo detalhe, o que corresponde a uma potencial ampliação das possibilidades

da vida; não obstante, esses mesmos olhos perdem precisão, anestesiados, ao que parece, para a solicitação mais imediata, mais ampla e ordinária da realidade. Desse modo se instaura uma realidade outra, como uma natureza de segunda ordem: uma natureza técnica (própria de “deuses protéticos”, diria Freud, de modo pouco consolador) que efetivamente se apresenta, em sua condição aporética, na ordem do dia, oscilando entre os limites do que é dado e do que resulta de uma ação, de uma construção. A promessa da modernização técnica do mundo se esgarça: “a memória é substituída pela resposta condicionada, pelo aprendizado por treinamento mecânico, pela destreza repetitiva” (BUCK-MORSS, 1996, p. 23). Cumprindo o rito profano ditado pela ciência positivista, os olhos do microscopista já nada registram: “O desenvolvimento da máquina como instrumento tem o seu correlato no desenvolvimento da máquina como armadura [...]” (BUCK-MORSS, 1996, p. 27).

Nesse sentido, “O microscópio” evidencia um distanciamento marcante de qualquer deslumbramento ou celebração da modernidade (e isso sem recorrer à participação panfletária). O olho do microscopista é solene, imenso, e seus dedos, inconscientes. A febre do doente queima a esperança (enquanto no poema de Oswaldino Marques ela é entoada maiúscula, a Esperança, e para ela há todo o espaço). No poema de Bueno de Rivera, uma narrativa, não há um relato compartilhado pelo personagem narrado, o que significa que, para ele, não há experiência propiciada pelo dispositivo: “O microscopista, no entanto, / conta anedotas no bar. / Está alheio e feliz” (RIVERA, 1944, p. 36). Ou seja, em 1944, a natureza que ganha corpo com a técnica está longe de ser aquela natureza completamente controlada em proveito da humanidade, como em 1937 queria Fábio Leite Lobo e seu “infalível determinismo experimental”; e tampouco é a natureza de um sujeito que teve todos os conflitos resolvidos pela “higiene mental”, tal como queria Artur Ramos em 1939; mas é, insistimos, a segunda natureza do laboratório, da reclusão, do “vento no quarto branco” (RIVERA, 1944, p. 36).

De certo modo, poderíamos afirmar que Bueno de Rivera – que foi microscopista – opta por dar seu testemunho, isto é, por narrar, através da *sua* experiência, uma representação da modernidade em que a experiência escapa<sup>15</sup>. Aquilo que, em um primeiro momento, sustentado

---

<sup>15</sup> “Através do desdobramento irônico que a imagem opera, o olho que olha se torna o olho olhado, e a visão se transforma em um *ver-se a ver*, em uma *representação* no sentido filosófico, mas também no sentido *teatral* do termo” (AGAMBEN, 2015, p. 84).

pela proximidade do olhar e da vivência diária, é visto como objetividade e transparência, como a normalidade ou a naturalidade ascendente da história, da ciência, do vivido, em seguida é distanciado e então passa a fundar-se sobre um puro espaço de ficção, onde vemos que a naturalidade da história é segunda, pois deve ser teatralizada, encenada, narrada, para ser pensada. Trata-se, em suma, da abertura de um espaço sobre o vazio, com o qual a história ao mesmo tempo se suspende e se pluraliza na opacidade dos seus processos e valores construídos, em sequências sem fim – todas elas finitas – de representações, transformações, deformações; todas elas verdadeiras enquanto enunciações singulares da ausência da Verdade.

É como se Bueno de Rivera recuasse, não no sentido de retroceder, mas apenas como quem recolhe um passo, para ganhar distância e ver a cena à frente: a imagem. E então o poeta tem a cena que se compõe *com* os seus olhos, já ciente do seu risco, da sua imprecisão. O microscopista busca “o mundo na lâmina”, vale dizer, o mundo à sorte de um significante líquido, flutuante, servo de dois senhores: um significante que ora é promissor para a vida, que se amplia sob a lente do microscópio, ora é agudo e cortante, pungente, ferindo de morte. No poema, este sentido parece sobressair. O mundo na lâmina se revela o “infinito dos germes”; entretanto, o microscopista, com “dedos inconscientes”, é imune: está insensível diante do “resultado terrível” que “entra nos óculos”, em seus óculos de médico. E então ele pode dizer: *positivo*. E então, quando ele diz *positivo*, ouve-se a sentença. Pois para o paciente tudo se resume no final, nesse termo, preciso como lâmina, positivo no sentido da mais absoluta negatividade: *morte*.

Vemos assim ser consumada a sina do imenso e solene olho esquerdo (“Não sabe que o olho esquerdo / ditou a sentença e a morte”): aquele que segue torto, condenável, sombrio; mas que, igualmente, pode apresentar verdades: os equívocos, as ficções que dão a ver o que vemos do mundo. Em última instância, é como se o poema apresentasse, ao abrir-se para o registro do mal-estar na modernidade, uma possibilidade de elaboração: apontar a anestesia e as forças destrutivas da humanidade reverte-se, afinal, numa forma de sensibilização. Mas, para que isso aconteça e o poeta possa, digamos, ver-se vendo, apresentando a sua exposição e a sua experiência em meio à ausência de experiência, é preciso, primeiro, que ele saia de si<sup>16</sup>. E,

---

<sup>16</sup> Enquanto seus três livros de poemas são pouco lembrados, se comparados aos trabalhos de outros nomes da chamada “geração de 45”, o *Guia Rivera*, fixando este nome, ficou como exemplo de obra duradoura, insistente em seu caráter de mercadoria e vestígio. Sobre a obra

ao que parece, assim o faz. Além de microscopista, o poeta Bueno de Rivera foi locutor, um *speaker* prestigiado da Rádio Mineira; foi, ainda, tipógrafo, e editor, por anos, do famoso *Guia Rivera*, cuja primeira edição data de 1950<sup>17</sup>.

Algumas palavras finais sobre esse livreto, que é uma cartografia de Belo Horizonte. Para compô-lo, o poeta primeiro participava de corpo inteiro do corpo da cidade, caminhando suas ruas, para, em movimento seguinte, afastando-se, poder elaborá-la a distância, já codificada em linguagem: para “ver algo de Belo Horizonte”, afirma o poeta, é preciso uma lente, uma imagem cifrada, o “livrinho”<sup>18</sup>. As páginas desse longo

---

ausente *As Fúrias*, Affonso Romano de Sant’Anna (2003, p. 10-11) considera: “[*Pasto de pedra*] só foi publicado depois do interregno vanguardista que deixou trepidações na poesia brasileira desde o Concretismo em 1956 ao Tropicalismo em 1968. Lembro-me, naquelas conversas aleatórias com Bueno, de ter-lhe perguntado se não pretendia publicar algum livro novo. Ele, mineiramente, me fazia ver que era necessário passar o patrulhamento vanguardista, deixar baixar a excitação dos grupos, para poder publicar e ser devidamente avaliado. É possível que ele não tenha editado as tais ‘Fúrias’ porque aqueles eram poemas que fugiam da norma formalista em voga”.

<sup>17</sup> “Tendo chegado a Belo Horizonte aos 15 anos, [Bueno de Rivera] exerceu uma série de atividades, que ia desde a de microscopista até locutor da Rádio Mineira. Sua voz pausada e bem articulada marcou época. Com efeito, em alguns de seus poemas há vestígios dessas atividades. [...] Visitei o poeta diversas vezes. E com ele me encontrava ou na Livraria Itatiaia às 6 da tarde ou nas esquinas da capital mineira em amenos bate-papos. Ele sempre com uma pastinha sob os braços, pois editava o famoso ‘Guia Rivera’ – que dava aos habitantes da cidade informações básicas sobre as ruas, comércio etc. Bueno vivia dessa atividade, embora anteriormente tivesse se dedicado a outras ocupações” (SANT’ANNA, 2003, p. 9).

<sup>18</sup> Tivemos a oportunidade de conversar com Luiz Dubal, que, em 1987, adquiriu o Guia e me forneceu algumas informações iniciais sobre a publicação. Eliani Gladyr da Silva, em 2011 Coordenadora do Setor de Coleções Especiais da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa (BPELB), em Belo Horizonte, deu suporte para essa parte da leitura que propomos. Foi ela quem providenciou imagens da primeira edição do Guia, já que um exemplar estava disponível apenas para consulta local na BPELB. A primeira edição tem como nome *Guia Geral de Belo Horizonte*, e o nome do autor só aparece nos dados de registro, na folha de apresentação. A incorporação do sobrenome do poeta ao nome do livro é, assim, em termos editoriais, posterior, mas a partir de uma edição que não pudemos precisar. É certo que na 11ª edição, datada de 1966, o título já era *Guia Rivera: indicador geral de Belo Horizonte*. E, antes disso, situa-se em 1957 o “famoso ‘Guia Rivera’” a que se refere Affonso Romano de Sant’Anna, por força de ter sido essa a data em que o crítico foi para a capital mineira, onde passou a frequentar o poeta de várias ocupações. Em todo caso, imaginamos que, desde o começo do trabalho, em uma Belo Horizonte que estava longe de ser uma metrópole, mas crescia e era cidade onde o nome Bueno de Rivera integrava “um grupo de poetas que havia ganhado notoriedade nacional” (SANT’ANNA, 2003, p. 9), uma coisa somou-se à outra, de modo que o que surgia das mãos e dos passos do poeta só poderia ficar conhecido como “o Guia Rivera”. Eliani Gladyr da Silva afirmou (por correio eletrônico) sobre a edição

Guia, que seguiu em edições ampliadas e atualizadas, sob os cuidados da empresa que comprou os direitos de publicação após a morte do poeta, essas páginas são, portanto, o insistente vestígio do tempo, do autor e da própria cidade que ele compôs, próxima e distante, ao traçá-la de acordo com a sua singular poética. É assim, como sua poesia, um Guia ao mesmo tempo participativo e hermético, ou seja, é o traçado de um caminho aporético, que não oferece a garantia de uma verdade simples, disjuntiva. Com Bueno de Rivera seguimos sobre a lâmina.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O Eu, o olho, a voz. *In: A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Tradução: António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 83-96.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? Tradução: Nilcéia Valdati. *Outra travessia*, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, 2005.

ANTELO, Raúl. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.

---

de 1950, publicada pela editora Velloso & Cia: “Com 202 páginas, foram privilegiadas as seguintes informações: Belo Horizonte, história e estatísticas; indicações gerais: repartições públicas, hotéis, entretenimento, cultos, pontos de interesse, profissões, etc.; indicador comercial: comércio varejista e comércio atacadista; indicador industrial: fábricas, máquinas, oficinas; instruções práticas: como usar o guia; logradouros: ruas, avenidas, praças, alamedas, becos, estradas, etc.; transportes: horários, aviões, trens, jardineiras, automóveis de aluguel, automobilismo, transporte de cargas, etc.; transportes urbanos: ônibus, bondes, autos-lotação [sic]; turismo: cidades históricas, passeios e excursões. Em relação às imagens: apresenta uma fotografia do Hotel Sul Americano, que ficava na Avenida Amazonas, n. 50; alguns desenhos ilustrativos do comércio de Belo Horizonte, por exemplo: Ponto das Lâmpadas Irmãos Patrus; e de alguns produtos, como as Máquinas de escrever para escritório e portáteis Smith-Corona”. Reproduzimos as palavras de Bueno de Rivera na apresentação da primeira edição: “Enquadrar dentro do limite de poucas páginas uma abrangente descrição de Belo Horizonte e indicar a variedade de atrações que ela pode oferecer ao visitante do Estado ou de fora seria, naturalmente, uma tarefa impossível. Tudo o que se pode tentar é mostrar que, vista como um todo, não há cidade neste país que possa apresentar tal aspecto de tudo o que há de melhor na vida moderna e, ao mesmo tempo, emoldurá-lo em uma realização que conta a história sem interrupções do progresso humano. Como deve o visitante fazer para ver algo de Belo Horizonte? Este livrinho oferece ao visitante, do Estado ou de fora, algumas informações úteis a esse respeito. Todo o cuidado e atenção foram dispensados na compilação desta publicação, de modo a que todas as informações aí dadas fossem exatas. O Editor, todavia, agradecerá qualquer sugestão posterior no sentido de melhorar este trabalho” (RIVERA, 1950, p. 5).



- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: o “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin Reconsiderado. Tradução: Rafael Lopes Azize. *Outra travessia*, Florianópolis, n. 33, p. 11-41, 1996. Tradução: Rafael Lopes Azize.
- CANDIDO, Antonio. Ordem e Progresso na poesia. *In: Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. p. 143-152. (Coleção Espírito Crítico).
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas: o mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- GIORGI, Artur de Vargas. A cefaleia, acefalia: João Cabral de Melo Neto e o não saber. *Revista Colóquio/Letras*, [s. l.], n. 205, p. 183-188, set. 2020.
- LITERATURA. Rio de Janeiro: [s. n.], n. 1, set. 1946.
- LOBO, Fábio Leite. Medicina. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 7, p. 6., 24 jun. 1937.
- MARQUES, Oswaldino. Sinto que sou uma cidade. *Revista Literatura*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 25-32, jul.-set. 1947.
- MARQUES, Oswaldino. O hermetismo na poesia moderna. *Revista Literatura*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 34-47, out. 1948.
- MARQUES, Oswaldino. *Ensaio escolhidos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet II*. 2 ed. São Paulo: Martins, 1981a.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet VI*. São Paulo: Martins, 1981b.
- MILLIET, Sérgio. Vocaçào. *Jornal A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 215, p. 3, jul. 1951. Supl. Letras e Artes.
- RAMOS, Artur. O homem e a máquina. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 116, p. 2, 2set. 1939.

RIVERA, Bueno de. *Mundo submerso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

RIVERA, Bueno de. *Guia Geral de Belo Horizonte [Guia Rivera]*. Belo Horizonte: Velloso & Cia., 1950.

RIVERA, Bueno de. *Melhores poemas de Bueno de Rivera*. Seleção de Affonso Romano de Sant'Anna. São Paulo: Global, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Bueno, um bom poeta [Prefácio]. *In*: RIVERA, Bueno de. *Melhores poemas de Bueno de Rivera*. Seleção de Affonso Romano de Sant'Anna. São Paulo: Global, 2003. p. 7-12.