

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
MARIA JOSÉ REZENDE CAMPOS**

**TEMPO DE POESIA:
INTERTEXTUALIDADE, HETERONÍMIA E
INVENTÁRIO POÉTICO EM MILTON REZENDE**

Juiz de Fora

2013

MARIA JOSÉ REZENDE CAMPOS

**TEMPO DE POESIA:
INTERTEXTUALIDADE, HETERONÍMIA E INVENTÁRIO POÉTICO EM MILTON
REZENDE**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira.
Linha de Pesquisa: Literatura de Minas: O Regional e o Universal.

Orientador: Professor Doutor Luiz Fernando Medeiros de Carvalho

Juiz de Fora

2013

Campos, Maria José Rezende

Tempo de poesia: intertextualidade, heteronímia e inventário poético em Milton Rezende. / Maria José Rezende Campos – 2013. 120 f.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

Bibliografia: f. 96-100

1. Rezende, Milton – Crítica interpretação. 2. Intertextualidade. I. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. II. Título.

CDD B869.3

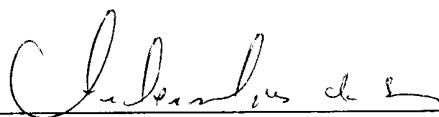
FOLHA DE APROVAÇÃO

CAMPOS, Maria José Rezende. Tempo de Poesia: Intertextualidade, Heteronímia e Inventário Poético em Milton Rezende. Dissertação apresentada como requisito parcial à conclusão do Curso de Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizada no 2º semestre de 2013.

BANCA EXAMINADORA



Professor Doutor Luiz Fernando Medeiros de Carvalho
Orientador



Professor Doutor Anderson Pires da Silva



Professora Doutora Nícea Helena de Almeida Nogueira

Examinada em: 20/09/2013

Dedico este trabalho ao meu pai, Milton de Andrade Rezende (in memoriam), pelo seu exemplo de caráter, retidão, sua dedicação e amor incondicionais.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de registrar meu agradecimento a todos que contribuíram para a realização deste trabalho. A minha mãe pelo incentivo, amor e exemplo que sempre nos guiaram. Ao Chico, por acreditar em mim e me incentivar a fazer o mestrado e sua disponibilidade e presteza sempre que precisei. Ao meu filho, Francisco, por participar deste trabalho, me ajudando e criticando em meus ensaios para apresentação do colóquio e demais apresentações que fiz no decorrer deste trabalho, ajudando inclusive na escolha do título desta dissertação. Aos meus irmãos, por acompanharem (mesmo a distância), incentivando e vibrando comigo a cada conquista, especialmente a Lúcia. A Thaís pela leitura criteriosa deste trabalho. Ao Gustavo pela ajuda técnica sempre que precisei. A todos de minha família que sempre me incentivaram. Aos amigos pelo carinho e encorajamento. Aos funcionários e professores do CES Verbum Divinum que com seus ensinamentos me acrescentaram muito. Ao meu orientador, professor Luiz Fernando pelo seu entusiasmo, incentivo e pelos seus sábios ensinamentos. As professoras Eliane Vasconcellos e Nícea Nogueira que foram minhas orientadoras quando faziam parte desta Instituição. Seus ensinamentos foram importantíssimos. Aos poetas André Rocha, Edson Brás, Ivo Barroso e Marcelo Serodre pela disponibilidade em responder a minha entrevista.

A Deus pelo dom da vida e por me dar forças para me desdobrar em tantos afazeres além do mestrado.

A todos que de forma direta ou indireta contribuíram para a conclusão deste trabalho.

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
Fernando Pessoa

RESUMO

CAMPOS, Maria José Rezende. **Tempo de poesia:** intertextualidade, heteronímia e inventário poético em Milton Rezende. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira)-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

Esta dissertação analisa as obras do autor mineiro Milton Rezende e seu processo poético. Verificamos que a intertextualidade é muito recorrente em suas poesias e por isso foi feita uma análise do conceito de intertextualidade, dando enfoque aos estudos de Bakhtin e Julia Kristeva. Outra característica do poeta é utilizar heterônimos para escrever apresentações de seus livros. Podemos observar que as poesias podem ser classificadas de acordo com alguns núcleos que estabelecemos e fizemos um estudo a partir desse critério. Milton sofreu influências de vários autores como Augusto dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa e Álvares de Azevedo, mas possui um estilo próprio de escrever suas poesias.

Milton Rezende é um herdeiro da literatura ocidental produzida até agora. Seus poemas releem um tema caro ao romantismo, a morte. Sua predileção por cemitérios, velórios e ritos de morte é combinada à abordagem de temas contemporâneos e uma visão crítica da sociedade. Reafirma sua subjetividade ao trazer de volta as memórias de sua cidade e de sua família, ao falar de suas emoções e sentimentos como estratégia para inserir, em seus poemas, suas preocupações sociais e políticas. O autor herda influências do romantismo e seus textos repetem e reinventam a lírica romântica. São muito recorrentes em suas poesias temas como solidão, amor e morte, que são características do *spleen*, por isso a necessidade do estudo do *spleen* em Milton Rezende.

Palavras-chave: Milton Rezende. Poesia. Intertextualidade. Heteronímia.

ABSTRACT

This dissertation examines the work of the *mineiro* author (someone who was born in the state of Minas Gerais). Milton Rezende and his poetic process. We have verified that intertextuality is very recurrent in his poetry, so an analysis of the concept of intertextuality has been conducted focusing on studies of Bakhtin and Julia Kristeva. Another characteristic of the poet is to use heteronyms to write the foreword of his books. We can see that the poems can be classified according to some cores that we have established, and we have conducted a study from this criterion on. Milton was influenced by various authors such as Augusto dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa and Álvares de Azevedo, but has his own style of writing his poetry. Milton Rezende is an heir of occidental literature produced so far. His poems usually re-read a theme highly esteemed to romanticism, death. His fondness for cemeteries, funerals and rites of death is combined with an approach to contemporary themes and a critical view of the society. He restates his subjectivity by bringing back the memories of his town and his family and talking about his emotions and feelings as a strategy to insert, in his poems, his social and political concerns. The author inherits influences from romanticism and his texts repeat and reinvent the romantic lyric. Themes of loneliness, love and death, that are characteristics of the *spleen*, are frequently recurring in his poetry, so the need of studying the *spleen* in Milton Rezende.

Keywords: Milton Rezende. Poetry. Intertextuality. Heteronomy.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 INTERTEXTUALIDADE	13
3 A HETERONÍMIA EM MILTON REZENDE.....	27
4 MILTON REZENDE E O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	43
5 ESPECTROS DO <i>SPLEEN</i> EM MILTON REZENDE	81
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS.....	96
APÊNDICE.....	101
ANEXOS	116

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda as obras do autor mineiro Milton Rezende a partir da leitura e análise de alguns de seus poemas.

Os objetivos do presente trabalho são: adquirir um conhecimento mais profundo sobre a poesia mineira através da obra do autor; demonstrar as influências que ele sofreu; além de analisar o seu processo criativo poético.

Algumas questões importantes para o desenvolvimento da pesquisa serão colocadas a André Rocha, Edson Braz, Ivo Barroso e Marcelo Serodre, autores sabidamente conhecedores das obras de Milton Rezende.

Rezende possui várias obras publicadas de reconhecido valor literário, mas não existe fortuna crítica consolidada sobre o autor, por isso a importância desta pesquisa. Esta é a primeira e será de grande importância para suscitar novos estudos sobre o autor, promovê-lo e tornar mais conhecida a sua obra, além de valorizar os poetas mineiros da região.

Espero com a minha pesquisa contribuir para que outros profissionais possam despertar para a necessidade de conhecer novos autores e estudá-los; e, com isso, poetas, críticos literários e demais interessados em literatura terão a oportunidade de ler suas obras e analisá-las. Além disso, incentivar os acadêmicos, que quase sempre optam por escrever sobre os cânones de nossa literatura, a dissertarem sobre autores novos em cena.

É necessário ousar e dissertar sobre autores não consagrados, mas não menos importantes e de grande valor literário. Reconheço ser um trabalho árduo, por não haver tantas fontes de pesquisa, mas tenho certeza de que será muito mais gratificante, pois estaremos dando aos estudiosos - e aos leitores em geral - a oportunidade de conhecerem autores talentosos que, por não terem oportunidades de divulgar seus trabalhos, correm o risco de morrerem anônimos.

Milton Carlos Ferreira Rezende nasceu em Ervália-MG em 23 de setembro de 1962. Residiu em Ervália, Juiz de Fora, Nepomuceno e atualmente Varginha, com idas e vindas que nunca tiveram fim, sempre como um estágio na espiral de uma fuga ao encontro de si mesmo. Nesse meio tempo, foi escrevendo e, na medida do possível, publicando os seus livros: **O acaso das manhãs** (1986); **Areia** (à fragmentação da pedra) (1989); **De São Sebastião dos Aflitos a Ervália** - uma introdução (2006); **Uma escada que deságua no silêncio** (2009); **A sentinela em**

fuga e outras ausências (2011); **Inventário de sombras** (2012); **Textos e ensaios** (2012) e **O Jardim Simultâneo** (2013). Foi um dos editores do jornal alternativo **Espaço Aberto**, que circulou entre abril e agosto/1985. Trabalhou na edição de um jornal cultural independente, **Arte Risco**, produção coletiva iniciada em abril/1987 e que teve quatro edições até outubro/1987. Entre julho/1989 e março/1990, foi um dos editores do jornal cultural **Contraponto**. Fundou em sociedade a Editora e Livraria Vértice, que publicou alguns de seus livros. Participou de diversas antologias e possui trabalhos publicados em jornais e revistas literárias de todo o Brasil. Alguns de seus poemas foram traduzidos e publicados na Argentina. O autor tem inéditos os livros: **A magia e a arte dos cemitérios** (prosa); **Mais uma xícara de café** (prosa – aprovado pela Editora 7 Letras).

Milton publicou textos, poemas, entrevistas e matérias em diversos *blogs* e *sites* de literatura. Participou da coletânea sobre tanatologia **A arte de morrer – visões plurais – volume 3**, publicada pela editora Comenius.

Milton Rezende é funcionário público da prefeitura de Varginha e atualmente está escrevendo dois livros: um de poemas (**O outro lado do escuro**) e um de prosa (**Rock: o grito ancestral**). Este último deverá fechar a sua "trilogia das afinidades", iniciada com o livro sobre Ervália e seguida do livro sobre os cemitérios.

Milton Rezende, apesar de sofrer várias influências de autores românticos e pré-modernistas, tem um estilo próprio para abordar temas que são recorrentes em sua obra, como o amor, a solidão e a morte, sem, contudo, torná-los banais. Milton é um poeta do desvelamento. Sua principal característica é enfrentar a objetividade ruidosa e dispersa das coisas, da rotina, do comum e arrancar um sentido novo.

Milton Rezende declara-se leitor e admirador de poetas como Álvares de Azevedo, Augusto dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. Como poeta, consciente ou inconscientemente, absorveu características presentes nas obras desses autores. Principalmente dos autores românticos, pois há alguns temas da segunda fase do Romantismo que são comuns em sua obra, como o subjetivismo e a morte. Porém, ao mesmo tempo em que se aproxima das obras desses autores, ele se desvincula delas por negar determinadas características românticas e possuir características próprias.

Ao analisar os poemas de Milton, constatei que ele utiliza muito a epígrafe, a citação e faz intertextualidade com vários poetas. Pude perceber que temas como morte, chuva e casa são muito recorrentes em seus poemas. O autor analisado tem

uma maneira peculiar de escrever suas poesias. Uma delas é a incorporação de personalidades fictícias. Apesar de não terem uma biografia completa como os heterônimos de Fernando Pessoa, esses leitores míticos escrevem introduções dos livros de Milton Rezende e, além de analisar a obra, também analisam o autor. Outra característica muito interessante é que seus heterônimos dialogam com o autor e uns com os outros.

Os poemas do autor em análise podem ser classificados em vários núcleos, dentre os quais destaco os seguintes: poemas sobre chuva; poemas sobre morte; poemas sobre duplicidade; poemas sequenciais; poemas com alusões a Drummond, Manuel Bandeira e Augusto dos Anjos; poemas que gravitam em torno do erotismo sutil; poemas sobre desadaptações, despaisamento; poemas sobre casa; poemas que demonstram angústia existencial, reflexão filosófica, consciência da efemeridade; poemas sobre fantasmas, imagens insólitas.

Podemos constatar que os heterônimos de Milton Rezende surgiram após já ter escrito e publicado os seus dois primeiros livros: **O acaso das manhãs e Areia** (à fragmentação da pedra). Alguns dos núcleos detectados aparecem em todos os livros já publicados, como os poemas sequenciais e poemas que demonstram uma angústia existencial. Outros surgem a partir de um determinado livro e se fazem presentes em todos escritos posteriormente. Alguns temas são mais abordados em determinada obra.

Por exemplo, os poemas sobre chuva, que são mais evocados em seu primeiro livro (**O acaso das manhãs**) e só não aparece em seu quinto livro (**Uma escada que deságua no silêncio**). Já o núcleo fantasmas, imagens insólitas aparece em maior número em seu último livro escrito: **O jardim simultâneo**. Os poemas que têm vínculo com Carlos Drummond de Andrade só não aparecem em seu segundo livro. O núcleo desadaptações aparece em seus três primeiros livros, não é citado nos dois subsequentes e reaparece - agora em maior número - em seu último livro escrito.

É importante ressaltar que a cronologia de seus livros de poemas não coincide necessariamente com a cronologia editorial. Isto se deve aos critérios, com inúmeras variáveis, de seleção que uma determinada editora usa para publicação de um livro mais recente em detrimento de outro mais antigo. Por isso a importância de descrever essas cronologias, pois podemos analisar a evolução do poeta, sua maturidade e como os temas abordados evoluem.

A cronologia da escrita dos livros (de poesia) é nessa ordem: **“O acaso das manhãs”**; **“Areia (à fragmentação da pedra)”**; **“Inventário de sombras”**; **“A sentinela em fuga e outras ausências”**; **“Uma escada que deságua no silêncio”** e **“O Jardim Simultâneo”**.

A linha de pesquisa deste trabalho é Literatura de Minas: O Regional e o Universal.

2 INTERTEXTUALIDADE

O que caracteriza a intertextualidade é o diálogo entre dois ou mais textos, ou seja, quando um texto dialoga com outro, citando-o de modo explícito ou nas entrelinhas.

O conceito de intertextualidade tem sua origem nos formalistas russos Tynianov e Chklovski, mas é Bakhtin quem normalmente é apresentado como sendo o primeiro teórico a elaborar o referido conceito.

Para Bakhtin o processo de leitura não pode ser concebido desvinculado da noção de intertexto, já que o princípio dialógico permeia a linguagem e confere sentido ao discurso, elaborado sempre a partir de uma multiplicidade de outros textos.

Segundo Julia Kristeva (1969, p. 145), “um texto é uma réplica de outros textos. A linguagem poética surge como um diálogo de textos lidos pelo escritor”.

Oficialmente é Julia Kristeva que compõe e introduz o termo intertextualidade, primeiramente em 1966, em sua obra **A palavra, o diálogo, o romance**; e pela segunda vez, em 1967, na obra **O texto fechado**, em que faz a definição precisa de intertextualidade como "cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos", "transposição [...] de enunciados posteriores ou sincrônicos".

É a partir da análise e da difusão da obra de Mikhail Bakhtin que Kristeva (1969, p.75) produz a sua definição de intertextualidade: "Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" Um texto trabalha com ideias de textos já existentes, mas possui novas formas de trabalhar com elas, num constante processo de absorção e transformação Bakhtin (2002, p. 509) esclarece:

O autor não é passivo e faz apenas uma montagem dos pontos de vista dos outros, das verdades dos outros. Ele não renuncia inteiramente ao seu ponto de vista, à sua verdade, mas faz uma inter-relação inteiramente nova e particular entre sua verdade e a verdade de outrem. O autor é profundamente ativo, mas sua ação tem um caráter dialógico particular [...]. Dostoievski interrompe frequentemente a voz do outro, mas não a cobre nunca, não a termina nunca a partir de si.

Para Riffaterre (1989 apud COMPAGNON, 1999, p. 113), o texto torna-se "um conjunto de pressuposições de outros textos", daí a necessidade de compreendê-lo a partir de seu intertexto. O intertexto é então definido como "a percepção pelo leitor

de relações entre uma obra e outra que a precederam ou a seguiram". Estendida ao conjunto do *corpus* literário, a noção de intertextualidade reduz, no entanto, seu campo de ação e se torna, assim, um instrumento decisivo para análise.

Gérard Genette, em sua obra **Palimpsestes** (1982, p.9) define intertextualidade como: "a presença efetiva de um texto em outro".

A intertextualidade pode apresentar-se sob as formas da paráfrase, da paródia, citação e epígrafe.

A citação é também uma forma de intertextualidade explícita pois retomamos um fragmento de texto no corpo de outro texto.

Bakhtin considera a citação como "o modo mais evidente de representação do discurso de outrem".

Na obra **O trabalho da citação** (1996), de Antoine Compagnon, o autor faz um estudo sistemático sobre a prática intertextual dominante, posto que para ele intertextualidade é citação ou, pelo menos, sua forma de maior relevância, a que domina e engloba as outras. Para ele, escrever é sempre reescrever, e não difere de citar. A citação é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita, é um sinal da presença de um texto em outro, geralmente através de aspas. O texto citado está literalmente presente e não aludido, evocado:

A epígrafe é a citação por excelência, a quintessência da citação, a que está gravada na pedra para a eternidade, no frontão dos arcos do triunfo ou no pedestal das estátuas. [...] Ela é, sobretudo, um ícone, no sentido de uma entrada privilegiada na enunciação. (COMPAGNON, 1996, p. 79).

Na paródia um autor retoma o texto para, de modo geral satirizá-lo, tratando-o criticamente com humor, e na paráfrase um autor reescreve o texto sem subvertê-lo, apenas atualizando-o, conforme o novo contexto histórico-social.

O conceito de paródia tornou-se mais sofisticado a partir de Tynianov, quando ele o estudou lado a lado com o conceito de estilização.

Para ele:

A estilização está próxima da paródia. Uma e outra vivem de uma vida dupla: além da obra há um segundo plano estilizado ou parodiado. Mas na paródia, os dois planos devem ser necessariamente discordantes, deslocados: a paródia de uma tragédia será uma comédia; a paródia de uma comédia pode ser uma tragédia. Mas, quando há a estilização, não há mais discordância, e, sim, ao contrário, concordância dos dois planos: o do estilizando e do estilizado, que aparece através deste. Quando a estilização

tem uma motivação cômica ou é fortemente marcada, se converte em paródia. (TYNIA NOV, apud SANT'ANNA, 1985, p.13-14).

Na estilização existe uma fusão de vozes e na paródia elas se opõem antagonisticamente. Para entendermos a intenção da paródia, às vezes, é necessário um pré-conhecimento da obra original.

A paródia é denominada intertextualidade quando se utilizam textos alheios e intratextualidade quando o autor utiliza os próprios textos.

Além de textos literários, ela também é encontrada nas artes plásticas, músicas, propagandas, dentre outros.

Podemos concluir que a paródia é um tipo de intertextualidade em que o escritor transforma os textos assimilados através da ironia. O autor da paródia se aproveita da estrutura do texto original, mas de certa forma, deturpa sua ideia central, retratando-a com humor ou ironia no novo texto. Nos poemas de Milton Rezende que serão apresentados, pode-se ver claramente que ele estabelece esse tipo de diálogo com várias obras literárias.

A INTERTEXTUALIDADE NOS POEMAS DE MILTON REZENDE

Ao utilizar a paródia, Milton comprova a modernidade de seu projeto criador, metapoético, um fazer poético altamente imbuído de autoconsciência reflexiva. Ele utiliza a citação e a epígrafe em vários poemas demonstrando o que disse Julia Kristeva: a linguagem poética surge como um diálogo de textos lidos pelo escritor.

O autor utiliza os versos para demonstrar a transitoriedade da vida terrena, fazer críticas à sociedade capitalista e consumista e demonstrar a sua angústia existencial.

Quanto aos poemas metapoéticos, podemos citar “A solidão do poema”; “Passando a limpo” e “Tecno-poema”.

Iniciaremos com o poema "Portal da dor", em que Milton Rezende parodia a carta que D. Ester Fialho dos Anjos (esposa de Augusto dos Anjos) escreve para a mãe do poeta, falando de sua morte. Neste poema, Milton utiliza a epígrafe. Muito recorrente em seus poemas, um recurso utilizado para prestigiar seus autores preferidos. Já para deflagrar o discurso parodístico, os artifícios utilizados com mais recorrência na poética de Milton Rezende são a ironia e o humor.

No citado poema de Milton Rezende – que foi publicado no livro **A sentinela em fuga e outras ausências** em 2011 – a intertextualidade é feita entre o plano funerário Pax Ervália e a carta de D. Ester. Transcreveremos a seguir o citado poema:

PORTAL DA DOR

*"porque a morte é a alfândega,
onde toda a vida orgânica há de
pagar um dia o último imposto!"*

Cap. I - Da Doença

Compressas frias, banhos mornos, cataplasmas sinapizadas, injeções intravenosas de electrargol, injeções hipodérmicas de óleo canforado, de cafeína, de esparteína, lavagens intestinais, laxativos e grande quantidade de poções e outros remédios internos.

Cap. II - Da Morte

Urna lisa, forrada com babado, envernizada, seis alças, com visor, véu, velas, encaminhamento da certidão de óbito, flores para ornamentação interna, livro de presença, paramentos religiosos, cinco anúncios na rádio local, traslado de até 70 Km e locomoção até a morada final.

Agradecimentos ao Augusto dos Anjos, à D. Ester Fialho e ao Pax Ervália que funciona em frente ao necrotério. (REZENDE, 2011. p. 83).

A seguir a transcrição de um trecho da carta de Ester Fialho:

Leopoldina, 27 de novembro de 1914.
Caríssima D. Mocinha,
Não me é possível descrever-lhe a grande dor que me tem causado a separação eterna do nosso querido e venerando Augusto![...]
[...] Tudo foi empregado: compressas frias; banhos mornos; cataplasmas sinapizadas; injeções intravenosas de electrargol; injeções hipodérmicas de óleo canforado, de cafeína, de esparteína; lavagens intestinais; laxativos e grande quantidade de poções e outros remédios internos... Augusto tinha tamanha fraqueza, que tomou injeções de soro fisiológico com rum, e tão enérgico remédio não pôde reanimá-lo.

Milton Rezende faz uma epígrafe a Augusto dos Anjos e uma paródia irônica da carta. Na primeira parte, descreve um tratamento semelhante ao da carta de D. Ester e, na segunda, descreve um funeral, com a propaganda do plano funerário

Pax Ervália. Ele ironiza o plano funerário ao dizer que este faz a locomoção do morto até a morada final que é o cemitério de Ervália. Pode-se concluir que a finitude da vida é certa e tudo termina com a morte.

A epígrafe é uma prática intertextual explícita, ela constitui uma escrita introdutória de outra. Ela implica num recorte de outro texto, e pode ser utilizada como forma de um autor homenagear seus autores preferidos.

No poema "Estatuto de Ervália", o poeta usa a estrutura do poema "Casa", de Drummond, para fazer uma descrição de Ervália.

ESTATUTO DE ERVÁLIA

Há de dar para o Santo Cristo,
de poder a poder.
Na praça, a matriz,
de poder a poder.
Ter vista para o Cruzeiro
no alto do Santo Antônio,
de poder a poder.
Casas e árvores
comandando a paisagem.
Há de ter muitos espaços
de portas sempre abertas
ao olho e pisar do povo.
Poeira e barro da estrada
nas salas de visitas.
Rio Turvão nos fundos dos quintais
preservando os segredos
da infância e os cadáveres
de família, sepultados.
Terá um verde pasto
com o Herval escrito
no letreiro conservado,
sintetizando o sonho
do novo e do antigo
afinal reconciliados
nas distâncias encurtadas:
fogão de lenha e internet.
Cidade de muitas lembranças
("e renda de picumã nos barrotes"),
lavouras em curvas de nível
e indústrias nascendo do esterco.
Ervália erguida
no trabalho coletivo, flores
aliviando o suor
e o cansaço dos homens,
recompensados da sede,
da fome e do frio
e do convívio com os mortos.
E as crianças que brincam
resgatando o passado
no presente infinito.
E que todas as pessoas esperem

o dia seguinte
 e a Biquinha
 alimente a sede
 dos projetos futuros.
 Ervália há de ser tudo isso,
 mais o que sonhamos,
 mais os poemas dormidos,
 mais a água da chuva nos vidros,
 mais os desenhos das nuvens,
 mais tudo o que brota
 deste solo vermelho e
 um sol filtrado através das folhas
 de bananeiras e das cercas de arame farpado.
 E que todos os ervalenses
 escrevam a história de uma terra
 que seja a casa de todos,
 do contrário não será nunca
 a nossa cidade que somos
 e que amamos ser,
 na distância do encontro
 e no silêncio (Careço) das almas. (REZENDE, 2009, p. 49-50)

Carlos Drummond em seu poema escreve:

Há de dar para a Câmara,
 de poder a poder.
 No flanco, a Matriz,
 de poder a poder.
 Ter vista para a serra,
 de poder a poder.
 Sacadas e sacadas
 comandando a paisagem.
 Há de ter dez quartos
 de portas sempre abertas
 ao olho e pisar do chefe.
 Areia fina lavada
 na sala de visitas.
 Alcova no fundo
 sufocando o segredo
 de cartas e baús
 enferrujados.
 Terá um pátio
 quase espanhol vazio
 pedrento
 fotografando o silêncio
 do sol sobre o tempo.
 Forno estufado
 fogão de muita fumaça
 e renda de picumã nos barrotes. [...] (DRUMMOND, 1992, p. 65-66).

A cidade natal do poeta Milton Rezende, quando ainda era um povoado, foi denominada Capela Nova, devido a uma capelinha construída por volta de 1820 onde atualmente é a Praça Getúlio Vargas.

Quando foi elevada a distrito, passou a se chamar São Sebastião dos Aflitos. Segundo a história lendária, este nome foi dado ao lugar porque o distrito era

distante dos grandes centros, sem meios de comunicação e desprovido de recursos médicos e farmacêuticos. Também, devido à grande fé de seus habitantes em São Sebastião, que passou a ser o padroeiro da cidade.

Alguns anos depois, o nome foi alterado para São Sebastião do Herval, em homenagem ao Marquês de Herval, herói da guerra do Paraguai. Em 1938, o distrito foi elevado à categoria de cidade e o nome foi reduzido a Herval.

Terá um verde pasto
Com o Herval escrito
no letreiro conservado,

O Monsenhor Rodolfo, foi pároco da cidade por cinquenta e quatro anos e foi um grande benfeitor. Ele escolheu uma colina de frente para a cidade e a denominou de "Monte Nebo", numa alusão ao local bíblico onde Moisés e o povo de Deus avistaram a terra prometida. Sobre a colina, o pároco construiu o monumento do Cristo Redentor. A imagem aponta para a cidade como se a estivesse abençoando. No sopé do Monte Nebo, ele construiu a Capela de Nossa Senhora das Graças e, em cima dela, foi colocada a imagem da "Mater Admirabilis", apontando para o Cristo.

Há de dar para o Santo Cristo,
De poder a poder

Próximo ao "Santo Cristo", o Monsenhor Rodolfo construiu o letreiro "HERVAL" feito em concreto. Por ser um lugar de destaque, transformou-se em um dos cartões postais da cidade. Milton Rezende recorda, com saudade, de sua infância, época em que as crianças tinham por hábito subir o morro do Santo Cristo e sentar-se sobre aquelas enormes letras, contemplando a cidade e decifrando enigmas.

O poeta e tradutor Ivo Barroso (2006), também ervalense, fez a apresentação do livro sobre Ervália e registrou:

A tentativa de escrever um livro sobre Ervália remonta aos meus tempos de menino. [...] Ainda estou vendo o menino de calças curtas e canelas finas, que soltava papagaio no alto do Santo Cristo, contemplando os pedreiros que escreviam em grandes letras brancas lá no pasto, a palavra Herval. [...] Grande tristeza se abateu sobre nós quando as letras foram remanejadas para ERVÁLIA.

Há algum tempo, o letreiro foi retirado.

Em seu poema "Estatuto de Ervália", Milton estabelece intertextualidade com o poema de Drummond e escreve: "Há de dar para o Santo Cristo,/de poder a poder./Na praça, a matriz,/ de poder a poder. Ter vista para o cruzeiro/no alto do Santo Antônio,/de poder a poder [...]".

Na praça Getúlio Vargas, localiza-se a igreja matriz, construída pelo padre Joaquim da Silva Guimarães, que é pároco de Ervália desde 1967 e que foi consagrado Monsenhor em 1988.

“Na praça, a matriz,
De poder a poder”

No alto da rua Santo Antônio, está localizado o "Cruzeiro", que hoje encontra-se bem iluminado. Todo dia treze de junho (dia de Santo Antônio), realiza-se uma procissão saindo da igreja matriz e indo em direção ao cruzeiro. Os ervalenses têm uma forte religiosidade e as procissões em Ervália contam com um número grande de fiéis que enfeitam as casas e ruas por onde passa a procissão. A criatividade dos moradores da rua Santo Antônio é notável e a ornamentação é feita com bambuzais, bananeiras, serragem, flores e bandeirolas. Tudo com grande esmero pois esta é a única procissão que passa por esta rua.

“Ter vista para o Cruzeiro
No alto do Santo Antônio,
De poder a poder”.

Rezende escreve: "Rio Turvão nos fundos dos quintais/preservando os segredos/da infância e os cadáveres/de família, sepultados".

A cidade é cortada pelo rio Turvão e esse passa no fundo dos quintais de várias casas, inclusive da casa em que o autor morou em sua infância. Por isso, ele escreve que o rio preserva os segredos da infância.

Várias pessoas já morreram afogadas no rio e alguns assassinatos ocorridos na cidade tiveram os corpos jogados em seu leito. Assim, em seu poema, o autor relembra "os cadáveres de família, sepultados".

Ervália é uma cidade predominantemente agrícola e grande produtora de café. Na formação das lavouras cafeeiras, os agricultores constroem curvas de nível para evitar a erosão e impedir que os nutrientes e insumos colocados nos cafezais

sejam carregados pelas águas das chuvas. O poeta faz referência a essas curvas de nível pois isso foi vivenciado por ele em sua infância, vendo seu pai cultivar café e fazer essas curvas nas lavouras. Essa utilização das lembranças da infância e juventude vividas em Ervália são recorrentes em seus poemas.

[...] Cidade de muitas lembranças
 [...] Lavouras em curvas de nível
 E indústrias nascendo do esterco

Milton Rezende cita um verso do poema "Casa", de Carlos Drummond de Andrade, que transcrevemos a seguir: "[...] e renda de picumã nos barrotes". Isso também foi vivenciado por Milton, quando residia em Ervália. Antigamente, nas residências, era comum o uso de fogão à lenha. A maioria das casas não era de laje e existia uma estrutura de madeira nas cozinhas para servir de suporte ao telhado, feito com telhas fabricadas nas olarias da cidade. Esse suporte era composto por barrotes, caibros e ripas. Estruturas que ficavam impregnadas de resíduos de teias de aranha, poeira e fumaça dos fogões, chamados de picumãs.

Um outro ponto atrativo de Ervália é a "Biquinha". A água vem de uma nascente no lado oposto da rua onde ela foi canalizada e serve à população. Uma lenda garante que quem beber da água da Biquinha jamais sairá da cidade ou, se sair, retornará. Os exemplos são muitos.

Os ervalenses, quando faltava água na cidade, faziam filas com baldes, latas e garrafas para abastecer suas casas. Muitos moradores da zona rural, em épocas de festas, quando se dirigem para missas ou mesmo fazer compras, a utilizam para lavar os pés e os calçados, limpando a poeira e ajeitando os cabelos.

A Biquinha é também utilizada como ponto de referência. Quando alguém necessita localizar uma casa, comércio ou rua, pergunta se está próximo ou longe da Biquinha.

Em 1998, a Biquinha foi reformada. O espaço foi todo azulejado. O piso que era de pedra, foi substituído por cerâmica. Foi feita uma cobertura de telhas coloniais e colocadas grades de proteção. A prefeitura construiu um oratório com a imagem de Nossa Senhora Aparecida e uma placa com um poema de Ivo Barroso, sobre a Biquinha. O poema foi escrito em 1951.

No poema "Estatuto de Ervália", Milton faz referência à Biquinha utilizando uma metáfora, na estrofe: [...] e a Biquinha/alimente a sede/dos projetos futuros. [...].

Em seu livro sobre Ervália, o poeta faz uma dedicatória aos ervalenses de todos os tempos e a todas as fontes em que bebeu, além da Biquinha, para compor o livro.

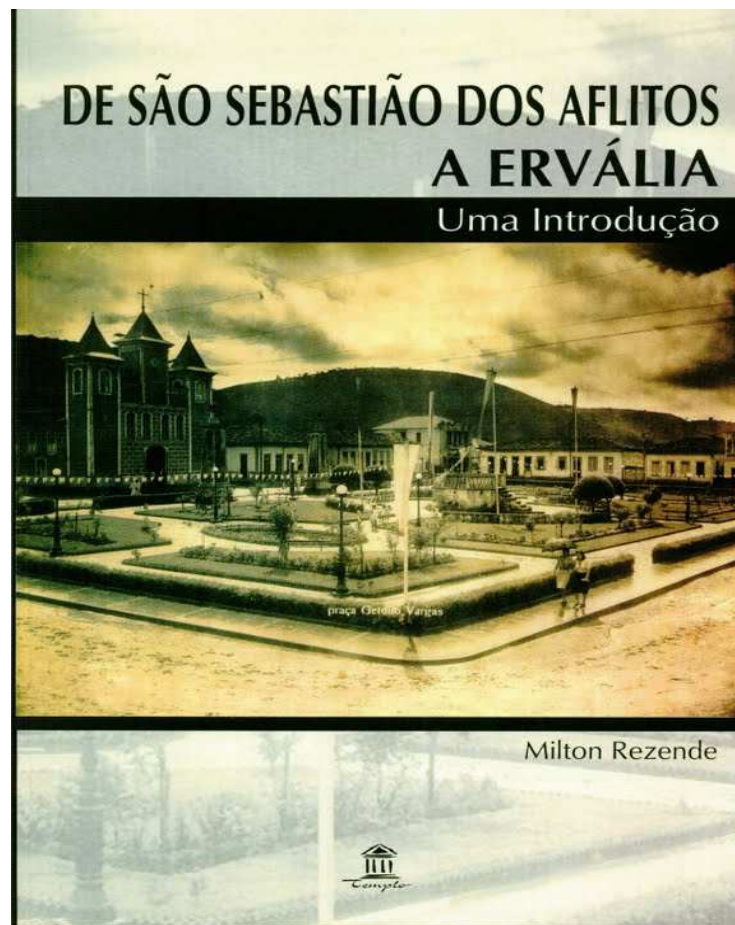
O poeta escreve que Ervália "há de ser tudo isso,/mais o que sonhamos,/mais os poemas dormidos, [...]". Os poemas dormidos são aqueles que não se cumpriram, que não foram escritos e se perderam no tempo.

Nesse poema, em que o autor faz uma descrição de Ervália, ele utiliza, de forma metafórica, o nome Careço, que é um dos povoados da cidade. Careço surgiu devido à necessidade e à carência de seus habitantes, que diziam: "eu careço de alimento, careço de roupas", etc. No poema, lemos a estrofe: "[...] E que todos os ervalenses/escrevam a história de uma terra/que seja a casa de todos,/do contrário não será nunca/a nossa cidade que somos/ e que amamos ser/na distância do encontro/e no silêncio (Careço) das almas.

Podemos observar que o poema "Casa" é um poema individualista, pois a casa não é projetada para a coletividade, apenas para seu proprietário. Já o poema "Estatuto de Ervália" é mais coletivo, pois uma cidade é para o povo.

No poema "Balada das Duas Mulheres na Praça" Milton recorre à intertextualidade com o título do poema de Manuel Bandeira: "Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá". As duas mulheres mencionadas no título aparecem na foto que compõe a capa de seu livro **De São Sebastião dos Aflitos a Ervália** - uma introdução. Essa foto mostra a Praça Getúlio Vargas da década de 1940.

Fotografia 1 – Praça Getúlio Vargas - Ervália (1940)



Fonte: Capa do livro **De São Sebastião dos Aflitos a Ervália**

BALADA DAS DUAS MULHERES NA PRAÇA

Gostaria de saber
 quem são aquelas
 mulheres da capa
 do livro dos Aflitos.
 Quem sabe assim
 eu pudesse, voltando
 ao passado e aos
 costumes antigos,
 dar a volta no sentido
 contrário aos das moças
 e perguntar-lhes:
 "Quer voltar?".

E aí, se fosse aceito o pedido,
 eu estaria abrigado sob as
 saias e a proteção do grande
 guarda-chuvas de uma delas,
 a do canto. (REZENDE, 2009, p. 73).

Era costume em Ervália que as moças e os rapazes dessem voltas na praça. Os rapazes iam em uma direção e as moças vinham em direção oposta. Quando um rapaz se interessava por uma moça, ele chegava perto dela e dizia: "quer voltar comigo?". Se o pedido fosse aceito, a moça voltava com o rapaz e eles começavam o namoro. Essa situação constitui alguns versos de seu poema.

Na foto do livro **De São Sebastião dos Aflitos a Ervália**, aparecem duas moças passeando na praça. A do canto, mais perto do centro da praça, está com um guarda-chuvas. Ela chama a atenção do autor no poema. O eu lírico relembra esse passado e indaga dizendo que gostaria de saber quem são essas duas mulheres.

Hoje a praça está modificada. Não tem mais o coreto, em que a banda de música tocava em dias festivos. Isso ocorria principalmente em festas religiosas. Tinha ainda a "alvorada", banda de música da cidade que tocava às cinco horas da manhã para acordar os moradores. O coreto também era palco de comícios e discursos das autoridades. Não existem mais os tanques de peixes e as árvores não são mais as mesmas. Só foram preservados o **Monumento aos Anjos Custódios** e a **Estátua do Monsenhor Rodolfo**, única estátua da cidade. Milton teve a oportunidade de presenciar esse costume da cidade de "dar volta" na praça e conheceu a praça Getúlio Vargas como aparece na capa de seu livro.

No poema "Balada das duas mulheres na praça", o autor tenta resgatar o passado e utiliza lembranças da infância, tema recorrente em seus poemas mais recentes. Ele daria a "volta" na praça no sentido contrário ao das moças e perguntaria: "Quer voltar?". Se o pedido fosse aceito, ele se sentiria abrigado pelo guarda-chuvas da mulher que está no canto da praça e se sentiria protegido por ela. Por ser uma figura feminina, ela inspira proteção maternal.

Um outro aspecto que parece também estar subtendido no poema, além do abrigo e a proteção maternal, seria um certo erotismo sutil e parcialmente disfarçado na linguagem conotativa.

No poema "Considerações a respeito do homem", Milton faz intertextualidade com o poema "A bomba" de Carlos Drummond de Andrade. O poema é estruturado na repetição do sujeito, assim como o poema de Drummond. Milton faz um paralelo entre o homem e a bomba, colocando os dois em um mesmo patamar de perigo. No poema de Drummond, no qual o perigo é a bomba, há a esperança de seu fim, e essa esperança é depositada no homem. No poema de Milton há a esperança de humanização do homem pela arte.

CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DO HOMEM

(Drummond revisitado)

Os homens
 não sabem que são homens
 se soubessem, rejeitariam o nome.

[...] O homem
 não tem consciência
 do que viria a ser o homem
 em sua acepção genérica [...].

[...] O homem
 é específico como o bicho
 pior que isso, é dual
 é indivíduo e social.

O homem
 não suporta o peso de ser homem.

O homem
 não tem importância alguma
 para o próprio homem.

O homem
 e o desespero de ser homem
 não sendo, na ilusão de ser.

Os homens
 quando reunidos em sociedade
 não formam um todo, sequer uma parte.
 Formam apenas uma irmandade
 a caminho do nada.

Um homem
 não destruirá um outro homem.
 A arte, tenho esperança,
 humanizará o homem. (REZENDE, 1986, p. 46).

Neste poema o autor apesar de descrente no homem e no mundo tem esperança. Podemos perceber isto nos seguintes versos:

O homem
 não suporta o peso de ser homem[...]
 [...] O homem
 não tem importância alguma
 para o próprio homem.
 [...] Um homem
 não destruirá um outro homem.
 A arte, tenho esperança,
 humanizará o homem.

No poema de Drummond percebemos o quão maléfico é a bomba e suas consequências horríveis mas mesmo assim o poeta tem esperança de que um dia o homem irá destruir a bomba .

A BOMBA

Carlos Drummond de Andrade

A bomba
 é uma flor de pânico apavorando os floricultores
 A bomba
 é o produto quintessente de um laboratório falido
 A bomba
 é estúpida é ferotriste é cheia de rocamboles
 A bomba
 é grotesca de tão metuenda e coça a perna
 A bomba
 dorme no domingo até que os morcegos esvoacem
 A bomba
 Não tem preço não tem lugar não tem domicílio
 A bomba
 amanhã promete ser boazinha mas esquece [...]
 [...] A bomba
 envenena as crianças antes que comecem a nascer
 A bomba
 continua a envenená-las no curso da vida
 A bomba
 respeita os poderes espirituais, os temporais e os tais
 A bomba
 pula de um lado para outro gritando: eu sou a bomba
 A bomba
 é um cisco no olho da vida, e não sai[...]
 [...] A bomba
 com ser uma besta confusa dá tempo ao homem para que se salve
 A bomba
 não destruirá a vida
 O homem
 (tenho esperança) liquidará a bomba. (DRUMMOND, 1969, p. 273-276).

Milton utiliza a intertextualidade para prestigiar seus autores favoritos. Além dos poemas citados, existem vários outros em que o autor faz intertextualidade.

Finalmente, podemos concluir que o autor contemporâneo Milton Rezende utiliza muito da intertextualidade para compor seus poemas. Essa intertextualidade às vezes é a paródia, outras vezes é a paráfrase. Em outros poemas, ele utiliza a intratextualidade, refletindo a variedade de recursos que emprega na composição de seus poemas.

3 A HETERONÍMIA EM MILTON REZENDE

Heteronímia é o estudo dos heterônimos, isto é, estudo de autores fictícios (ou pseudoautores) que possuem personalidade. Ao contrário de pseudônimos, os heterônimos constituem uma personalidade, uma pessoa inteira viva e quase real criada por alguém que lhe dá características próprias e até senso de humor, visões de mundo e opiniões sobre tudo. O criador do heterônimo é chamado de "ortônimo".

O maior e mais famoso exemplo da produção de heterônimos é do poeta português Fernando Pessoa, criador de Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, além de outros de menor importância e do semi-heterônimo Bernardo Soares.

Antes de Fernando Pessoa, o caso mais célebre de heteronímia foi o do escocês James Macpherson.

Fernando Pessoa nasceu no dia 13 de junho de 1888 na cidade de Lisboa. Levou uma vida anônima e solitária e morreu em 1935, vítima de cirrose hepática. Na poesia, porém, sua vida foi repleta de surpresas: foi o maior criador de heterônimos da Literatura, objeto de maior parte dos estudos sobre sua vida e sua obra, e, por isso, é considerado um dos maiores nomes da Literatura Universal.

Ao contrário dos pseudônimos, os heterônimos constituem uma personalidade fictícia, sobretudo de autores. Sendo assim, Fernando Pessoa não só criou outros nomes para assinar seus textos, mas, junto deles, criou suas respectivas biografias. Essa questão resulta de características pessoais referentes à personalidade do próprio Fernando Pessoa: o desdobramento do "eu", a multiplicação de identidades e a sinceridade do fingimento, uma condição que patenteou sua criação literária. Principais características de cada um:

Fernando Pessoa (ortônimo):

Tinha uma personalidade com conflitos não solucionados, com inibições de um comportamento sexualmente indeciso, oscilando entre o melindre e a tentação dos sentidos, decepcionado pelo seu corpo material e pelas circunstâncias de vida que o limitavam - era magro, calvo disfarçado pelo chapéu, sem sucesso amoroso, sem carreira profissional, endividado, porém com uma superação na escrita que proporcionou desdobramentos de sua personalidade. Vivia em um processo constante de busca esotérica sobre si mesmo e sobre Portugal.

Alberto Caeiro:

É o próprio pagamista, mestre dos outros heterônimos, pensava de forma simples, sem questionamentos. Para Caeiro, não há mistérios nas coisas. A alma isolada é inexistente, pois é algo que não se vê. Ela só passa a existir quando se une ao corpo, que é palpável e visível. Cristo existe desde que materializado - Cristo pode ser uma flor. Na poesia, tem uma estética na qual a imperfeição compõe uma obra desarmoniosa, sem preocupação com estética e rimas - é tido como poeta desleixado. A própria natureza é sempre desigual, por isso, para ele, não existe harmonia, as coisas são diferentes umas das outras. Caeiro não se prende a nada - viveu por viver. Para ele, viver é normal.

Álvaro de Campos:

Tem a visão multifacetada do real e a crise de identidade é seu marco. Era solitário e depressivo. Viveu tudo na vida intensamente. Possuía a filosofia do niilismo - nada valeu a pena, tudo foi em vão. Expressava tédio por um mundo que não o aceitava, colocava-se com linguagem despida de beleza. Sua poesia era grotesca, formada em um gênero literário desqualificado, sob a finalidade de aliviar-nos a beleza. O seu esforço em conhecer a si próprio fragmenta o seu próprio eu. Mostra-se impotente frente ao real.

Na literatura, o termo duplo é inicialmente introduzido no vocabulário da crítica no final do século XVIII. Bastante recorrente na literatura romântica, tem a função de resgatar a mitologia. “O tema literário do duplo aparece com uma insistência particular no século XIX (Hoffmann, Chamisso, Poe, Maupassant e Dostoiévski são os seus ilustradores)”. (ROSSET, 2008, p. 85).

A maior parte dos estudos realizados no século XX sobre o duplo privilegia o ângulo psicológico, a começar pela interpretação psicanalítica de Otto Rank ao relacionar os diferentes aspectos do duplo na literatura com o estudo da personalidade dos autores. Ele chega a relacionar o desdobramento da personalidade com o medo da morte. O duplo seria imortal, colocando o sujeito a salvo de sua própria morte.

Pessoa em seu **Livro do desassossego** escreve sobre seus heterônimos: “Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.

Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários atores representando várias peças”.

Em uma carta a Adolfo Casais Monteiro, Pessoa explicava como apareciam os heterônimos: “Como escrevo em nome desses três?... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstrata que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. O meu semi-heterônimo Bernardo Soares que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade”. (DE NICOLA; INFANTE, 1995).

Serão analisados os pseudônimos do poeta Milton Rezende. Eles são, na verdade, como as personalidades fictícias assumidas por Fernando Pessoa, heterônimos do autor. Dierval é um dos heterônimos mais utilizados por Milton Rezende e faz algumas apresentações de seus livros a partir de uma visão “exterior” da obra. Os heterônimos do poeta chegam a dialogar com ele e analisam não só os textos, mas o próprio autor. A questão da duplicidade será estudada e exemplificada com alguns de seus poemas.

O primeiro poema a ser analisado é "Pessoa" em que Milton Rezende escreve a Alberto Caeiro como se fora outra pessoa distinta de Fernando Pessoa.

No referido poema, Milton admite que o outro "eu" vive como se fosse outra persona que não ele. Embora o autor aspire ao desejo de ser único, percebe a impossibilidade de não conviver com o outro. Essa convivência às vezes é de estranheza e noutras, de admiração.

PESSOA

a Alberto Caeiro

Existe em mim
 uma pessoa diversa
 da pessoa que sou
 e embora eu aspire
 a segurança de ser
 único, esta pessoa
 vive em mim como um

delírio de nós dois.
 Estabelecemos uma relação
 de estranheza e admiração
 por esse mistério que
 somos nós em nossa ausência
 de um rosto próprio.
 Mas somos
 (apesar de não o saber)
 aquilo que podemos ser
 e nos fazemos "graves
 como convém a um deus
 e a um poeta". (REZENDE, 2012a, p. 56).

Uma das técnicas utilizadas pelo poeta Milton Rezende é a citação na forma de retomada explícita de um fragmento no corpo de outro texto. Bakhtin considera a citação o modo mais evidente de representação do discurso de outrem. No poema "Pessoa", o poeta cita o trecho "graves como convém a um deus e a um poeta", retirado da poesia de Alberto Caeiro, intitulada "Num meio-dia de fim de primavera", que transcreveremos:

Num Meio-Dia de Fim de Primavera

Fernando Pessoa
 (Alberto Caeiro)

Num meio-dia de fim de primavera
 Tive um sonho como uma fotografia.
 Vi Jesus Cristo descer à terra.
 Veio pela encosta de um monte
 Tornado outra vez menino,
 A correr e a rolar-se pela erva
 E a arrancar flores para as deitar fora
 E a rir de modo a ouvir-se de longe. [...]

[...] E a criança tão humana que é divina
 É esta minha quotidiana vida de poeta,
 E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre,
 E que o meu mínimo olhar
 Me enche de sensação,
 E o mais pequeno som, seja do que for,
 Parece falar comigo. [...]

[...] Damo-nos tão bem um com o outro
 Na companhia de tudo
 Que nunca pensamos um no outro,
 Mas vivemos juntos e dois
 Com um acordo íntimo
 Como a mão direita e a esquerda.
 [...] Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas
 No degrau da porta de casa,
 Graves como convém a um deus e a um poeta,
 E como se cada pedra
 Fosse todo um universo
 E fosse por isso um grande perigo para ela
 Deixá-la cair no chão. (PESSOA, 1980, p. 142-146).

No poema "Pessoa" Rezende (2012a, p. 56), escreve: "esta pessoa/ vive em mim como um/ delírio de nós dois". Podemos perceber que as duas pessoas têm uma convivência conflituosa, de precária harmonia.

O poeta mineiro canta: "Estabelecemos uma relação/ de estranheza e admiração/ por esse mistério que/somos nós em nossa ausência/ de um rosto próprio". Essa estranheza pode ser comparada ao magnetismo dos polos opostos, que se estranham e se atraem, numa admiração que tende a anulação, ou dissolução dos dois entes (pessoas). Por isso a "ausência de um rosto próprio".

No poema de Fernando Pessoa, ele convive em harmonia com o "Menino Jesus" como podemos observar nestes versos:

Ele dorme dentro da minha alma
E às vezes acorda de noite
E brinca com os meus sonhos.
Vira uns de pernas para o ar,
Põe uns em cima dos outros
E bate as palmas sozinho
Sorrindo para o meu sono. (PESSOA, 1980, p. 145).

No poema de Milton Rezende, não há uma convivência harmoniosa entre os seus dois "eus". Mas ele cita o poema de Pessoa e, apesar da ausência de um rosto próprio, eles se fazem graves como convém a um deus e a um poeta, assim como Alberto Caeiro e o Menino Jesus.

Neste poema dedicado a Alberto Caeiro, o eu lírico admite que ele também tem seus heterônimos, as suas outras pessoas vivendo nele. E, assim como os heterônimos de Fernando Pessoa, a vida dos seus outros "eus" não está subordinada a ele, não se trata de várias faces da mesma pessoa, e sim de pessoas diferentes de fato.

Fernando Pessoa, às vezes, agia como se Alberto Caeiro fosse uma outra pessoa que o conhecia bem. Outro heterônimo de Pessoa era Álvaro de Campos. Relata-se que José Régio havia marcado um encontro com Pessoa. Este aparece com algumas horas de atraso, declarando ser Álvaro de Campos e pedindo perdão por Pessoa não ter podido comparecer ao encontro.

Milton Rezende possui alguns pseudônimos. Mas como Pessoa, são na verdade heterônimos, pois ele chega a dialogar com eles, fazendo distinção entre um e outro. Um dos heterônimos de Milton Rezende é Dierval. O nome foi conhecido através de documentos de clientes de um escritório de prestação de serviços, em

Ervália, onde Milton trabalha em suas férias. Ele achou um nome muito sugestivo, pois Herval já foi um dos nomes de Ervália. Então por ele ser de Herval o nome Dierval caracteriza sua origem. Muito tempo depois, o autor conheceu o Dierval que lhe inspirou .

Dierval é um dos heterônimos mais utilizados pelo poeta. Este faz algumas apresentações de seus livros como se fora um outro "eu".

No livro **A sentinela em fuga e outras ausências**, Dierval dialoga com Milton e diz que se encontrou com ele numa viagem de ônibus, em 1998.

Rezende mostra a Dierval o seu poema "A queda", que é o primeiro deste livro. Dierval diz que a impressão que teve do poema é a mesma que ele tem do poeta: meio obcecado por uma interpretação particularíssima do mundo. Acrescenta que Milton lhe pareceu uma pessoa extremamente solitária, mas excessivamente humana.

Dierval analisa este novo livro do Milton e explica que este traz alguns poemas antigos e outros recentes, alguns com intervalo de vinte anos.

Rezende descreve o livro como o início e o final de um equívoco. Refere-se ao lapso temporal ocorrido entre a escrita desses poemas que chega, em alguns casos a vinte anos e o "equívoco" consiste talvez na própria obra em si, sobre a qual o autor não tem plena certeza de sua qualidade. Mas Dierval discorda e afirma que há uma unidade no livro e essa unidade é o autor. Dierval não especifica em quais termos essa unidade feita pelo autor se estabelece, deixa vago. Mas, talvez, queira indicar que seja a "junção das partes", numa unidade hipotética. Ele convida o leitor a fazer uma viagem com Milton por sua obra e, devido à variedade de temas de sua poética, cada poesia pode ser considerada como uma estação diferente, assim como as estações de uma viagem de trem. A cada estação que o leitor passa, ele é acompanhado por uma surpresa e uma admiração, além de, também, ser instigado a pensar e refletir.

Outro heterônimo de Milton Rezende é Ferreira Jr. Dierval faz uma apresentação do poeta e dialoga com Milton e Ferreira Jr.

Dierval diz que Milton o incumbiu de escrever a apresentação de um livro e ele complementa que não teve acesso aos originais como o Ferreira Jr., mas por outro lado, obteve carta branca do autor, que disse para ele escrever qualquer coisa que quisesse.

Milton Rezende pretende reunir toda a sua produção poética e pede a Carlos Águia (outro heterônimo do autor), para escrever a "Introdução" dessa coletânea. Carlos Águia diz (para espanto talvez de quem esteja lendo) que o Milton Rezende é um autor romântico, no sentido mais abrangente do termo e desvinculado, logicamente, dos preceitos da escola romântica vigente no século XIX.

Carlos Águia prossegue: Milton é um poeta romântico na essência e o é também na vida, pois pude conhecê-lo e conviver com ele por muitos anos - na verdade, desde que me entendo por gente. Portanto, eu peço que considerem ao menos a minha opinião, antes de virem me contrapor recitando alguns duros poemas do autor em questão e destacando justamente a revolta subjacente dos seus versos e a contemporaneidade dos temas do seu discurso.

Acontece que a amargura, a desilusão e a ironia presentes na obra do autor são na verdade características de toda a grande poesia que se faz desde sempre, mas há um humor secreto na literatura do Milton, que lhe é bastante peculiar, e que nos faz rir e chorar enquanto somos tocados e emocionados pela beleza e profundidade de seus versos.

Neste poeta eu percebo que a sensibilidade e a simplicidade são as chaves que permitem penetrar no seu universo particular e único: um jeito diferente, especial e todo próprio de captar a realidade e devolvê-la depois na forma de uma interpretação bastante pessoal e diversa do senso comum, mas que complementa a realidade com um elemento novo que geralmente nos escapa em nossa percepção do cotidiano.

Faço questão de não citar nenhum de seus versos neste pequeno estudo, justamente para não induzir e nem tentar demonstrar aos leitores a justeza das minhas colocações. Cabe a quem interessar, que busque no conjunto dessa obra aqui reunida, elementos do que eu digo ou mesmo a negação deles, pois nada substituirá a leitura dos poemas.

[...] Eu percebo essas mesmas características, também na sua prosa e é como se fossem desdobramentos de um mesmo espírito inquieto e perdido, no que isso significa em termos de procura inócua e tentativas de desvendamento, à sombra do grande mistério que é a vida, a morte e todos os enigmas do amor [...].

[...] Percebo algumas mudanças sutis em seu livro **Uma escada que deságua no silêncio**. Parece-me que o autor foi mais evocativo e buscou resgatar

algumas lembranças da infância e juventude que estavam guardadas na sua memória de poeta.

Paralelamente a isso, seguiu com já vinha fazendo em seus trabalhos anteriores, em simultaneidades de aspectos interessantes e singulares."

As características das poesias de Milton demonstram que este possui uma consciência da efemeridade, preocupação com temas universais, reflexão filosófica e angústia existencial. Podemos observar que seus poemas, além de demonstrarem melancolia e tratarem de temas como morte, solidão e subjetivismo – características da segunda geração do período literário Romantismo, também conhecido como *spleen* – têm características próprias e, também, têm lirismo, podendo, às vezes, ser irônicos e se valer da paródia, sendo que em outros trechos são bem humorados e brincam até com o tema morte.

Outro heterônimo de Milton Rezende é Ferreira Jr. Este escreve a orelha de seu livro **A magia e a arte dos cemitérios** (2009), faz uma análise do amigo Milton que conhece desde a adolescência e menciona Dierval como se fossem pessoas distintas. Podemos constatar por essa análise feita por Dierval, que embora esses heterônimos não tenham uma biografia própria, como os heterônimos de Fernando Pessoa, eles se distinguem e dialogam entre si:

Ferreira Jr. analisa o livro e conclui que o autor realizou uma curiosa e estranha síntese da inteligência e do obscurantismo na elaboração do tema que às vezes resvala para o pitoresco, o macabro e as significações ocultas. É um assunto interessante, mas cheio de dificuldades. No entanto, o autor – não sendo um professor, teórico ou acadêmico – consegue a proeza de contornar os obstáculos com a maestria de um poeta. Ferreira Jr. analisa o que motivou o autor a escrever sobre cemitérios e suas paisagens desoladas de cruzeiros e sepulturas. A seu ver existe uma magia e um grande mistério envolvendo o assunto e não podemos fugir dele, a morte está sempre presente desafiando nossos medos e a nossa compreensão da vida. E existe a arte tumular, secular maneira de prestar homenagem aos entes queridos que se foram. Ferreira Jr. diz que o Dierval veio de longe e ele não o encontrou, mas parece que está numa outra página.

Ferreira Jr. analisa que "o autor percorre nesse livro um itinerário de perplexidade sempre acompanhado de seus temas básicos como a solidão e a morte". Podemos analisar esse itinerário como a própria caminhada do autor diante dos desafios e mistérios da vida e tendo em vista que a perplexidade é fator

constituente e deflagrador do processo criativo, o poeta contempla os fatos da vida com a certeza aguda de que, nesse itinerário, caminha para um desfecho inexorável: a morte.

A heteronímia em Milton Rezende é percebida nas apresentações de seus livros, pois seus heterônimos fazem análises como amigos que o conhecem bem e são leitores de sua obra. Nesse mesmo livro, Dierval faz a apresentação e dialoga com Milton e Ferreira Jr.

Na apresentação do livro **A magia e a arte dos cemitérios**, escrita por Dierval este diz que o Milton o incumbiu de escrever e não disse mais nada. Dierval comenta que não teve acesso aos originais do livro como o Ferreira Jr.

Dierval termina a apresentação dizendo que espera que Milton continue escrevendo os seus livros sem a perspectiva de buscar uma receptividade no espelho dos outros. Mire-se e se veja numa loja de vitrais e de molduras: as possibilidades são tantas e inúmeras e nenhuma que quando você volta para casa nada mais existe, embora a oficina continue montada.

As últimas palavras com que Dierval termina esta apresentação – "embora a oficina continue montada" – remete-nos à continuidade da vida. A vida prossegue, o trabalho continua na oficina, no escritório, que permanecem montados e em funcionamento.

Carlos Águia, outro heterônimo do autor, afirma que Milton pediu-lhe para escrever a introdução de seu novo livro **O jardim simultâneo** e confessa que o convite recebido o perturbava e ele não sabia o que fazer: não sentia em condições de atendê-lo, mas custava-lhe dizer que não podia, por se tratar da poesia do seu apreciado amigo. Carlos Águia o analisa como um autor romântico em sua essência, mas desvinculado dos preceitos da escola literária vigente no século XIX. Carlos Águia prossegue dizendo que a amargura, a desilusão e a ironia são características sempre presentes na obra de Milton, mas há um humor secreto nas poesias do autor que é bastante peculiar e seus versos nos emocionam pela beleza e profundidade.

Milton Rezende, em entrevista, ao ser inquirido sobre seus heterônimos, responde que, diferente de Fernando Pessoa, os seus não têm vida própria desvinculada de sua biografia. Quando surge a necessidade de uma apresentação ou de algum prefácio, ele vai transfigurado dele mesmo falar sobre o que não sabe. (APÊNDICE, p.105). O autor se refere à dificuldade de falar sobre si mesmo, como se fora outro. Sair de si e contemplar-se com olhar crítico. Na verdade, é uma

tentativa de diálogo no silêncio, ou seja, essas vozes que se coadunam, precariamente, na voz do autor, como se dialogassem numa sala vazia, numa espécie de plenária em murmúrio. É uma contradição que chama a atenção, pois demonstra a necessidade do autor de dialogar, porém não há um interlocutor real, e, sim, ele mesmo se passando por outra pessoa, como se ele falasse, mas não obtivesse uma resposta além da sua própria, como demonstra no poema a seguir:

EXPLICAÇÃO DE UM SILÊNCIO

Fala em meu cérebro
o projeto de uma fala
que arquiteto em segredo
de não saber falar.

Levei muitos anos
para decifrar
meu código interior,
mas como não fiz anotações,
hoje não sei reproduzi-lo
em caracteres humanos.

Então falo comigo em silêncio
como se eu abarcasse em mim
toda uma plenária em murmúrio.
E aquilo que escrevo é o resultado
desse diálogo numa sala vazia. (REZENDE, 1989, p. 10).

Na primeira estrofe deste poema, podemos analisar como o projeto de uma fala, arquitetado em segredo de quem não sabe falar, se expressar e, portanto, apenas balbucia.

No décimo terceiro verso, temos: "[...] plenária em murmúrio". Esta imagem é uma contraposição entre a ideia de uma assembleia, geralmente ruidosa, que acontece numa sala vazia, silenciosa.

Rezende, em entrevista, afirma que o Carlos Águia é médico e professor aposentado (APÊNDICE, p.105). Demonstra, aí, uma contradição, pois acaba dando uma biografia ao Carlos Águia, configurando assim um caso de heteronímia e não de simples pseudônimo, como disse na entrevista citada.

Outro heterônimo de Milton Rezende é "Outro Silva" e este faz a apresentação do livro **Textos e ensaios** (2012). Nesta apresentação, o seu heterônimo escreve a gênese de seu nome e relata que há momentos em que o autor precisa ser outro por não comportar em si mesmo – como seres insulados que

somos, ocorre de não cabermos em nosso invólucro, de vez em quando. Ele prossegue dizendo que não podendo ser ele mesmo buscou coadjuvantes para coabitar o abismo – daí a necessidade de desdobrar-se em outros, múltiplos de si e coadjuvantes na residência abismal – das lembranças que não puderam ser, então, sua obra acaba se tornando multifacetada, em função disso: “Olho-me no espelho e pareço com outro ser, coberto de maquiagem” (REZENDE, 2012b, p. 5). Como num teatro de máscaras, onde o autor se desdobra.

O poeta continua: “Transfiguro-me para me suportar e sobreviver” (REZENDE, 2012b, p. 5). Essa maquiagem à qual o autor se refere representa o disfarce de sua própria identidade, seja por uma repressão externa, ou por uma repressão interna, na qual Outro Silva censura a ele mesmo por não se considerar completamente apto para a sociedade.

Nessa análise, ele afirma que depois de um período de radicalismo, percebeu a contradição e resolveu deixar de existir. Hoje, ele é outro e o mesmo Silva de sempre e que não renega o sonho, apesar dos pesadelos. Em sua obra podemos perceber isso, essa renúncia, esse abdicar-se de si mesmo em função de outro que é, em última análise, ele mesmo. Essa renúncia se manifesta no próprio desdobramento do eu lírico em diversos heterônimos presentes em sua obra.

O poema "Sob pseudônimo" é mais um poema sobre a duplicidade. Milton faz uma citação de Ferreira Jr. como se fora uma pessoa distinta. Na citação de seu heterônimo, percebemos o despaisamento, a desadaptação do poeta em relação ao mundo:

SOB PSEUDÔNIMO

Estou confinado ao
 espaço do eu mínimo.
 Estou de volta ao
 estágio do ser sozinho,
 e se estou assim não
 o estou só por escolha
 própria, aliás o poeta
 Ferreira Jr. já me disse:
 "Excluindo o homem, o mundo
 talvez fosse belo sem nós".[...]. (REZENDE, 2012a, p. 58).

Milton Rezende em sua composição poética utiliza a citação e a epígrafe. A citação é uma forma intertextual muito utilizada pelos escritores pós-modernos. Esse

recurso sobrevaloriza-se pela criação de uma imagem mítica e, também, como garantia de qualidade literária.

O prenome do poeta é Milton Carlos. Em seu poema "Duplicidade", do livro **O acaso das manhãs** (1986), ele afirma que tem dois nomes que são inimigos entre si.

DUPLICIDADE

Quando nasci
nascia comigo
o oposto de mim.
Assim tenho dois nomes
que simbolicamente constituem
dois inimigos entre si.

Para caracterizar dois polos
não é preciso enumerar os opostos
e nem as subdivisões ocorridas
através de concessões bilaterais
para se chegar a um entendimento.

O certo é que esse antagonismo
cristalizou-se no relacionamento,
aniquilando todas as tentativas
de integração entre as partes.

O diabo do outro sempre negou-me
contradiisse-me em público
desmentiu minhas verdades
impediu-me as atitudes
e por fim desmanchou meu casamento.

Aí então fiquei louco
e fui recolhido num hospício
onde me perdi eu mesmo num labirinto
de mentiras e desvairismo,
até que me matei.

E não é que o outro foi ao enterro,
carregou meu caixão e se riu de mim?
Mas depois ele também morreu
e ainda hoje estamos em conflito aberto.

Coisa que, se não traz as vantagens
do perdão pela unidade aparente,
pelo menos impede nosso julgamento
e nos livra do fogo interno/eterno
concedido aos que se pretendem coerentes. (REZENDE, 1986, p. 59-60).

Na penúltima estrofe deste poema, o autor descreve as duas pessoas como inimigas e que um prejudica o outro. Esse poema refere-se à duplicidade, à rivalidade entre heterônimos com personalidades distintas, conflituosas; como no romance do escritor escocês Robert Louis Stevenson e seus dois personagens

antagônicos: **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**, que, em português, recebeu o título **O médico e o monstro**.

Analisaremos mais alguns de seus poemas que gravitam em torno do duplo e poderemos observar que o eu lírico se utiliza de imagens insólitas – passadas em cemitérios, por exemplo – e estranhas para demonstrar suas desadaptações. O poeta, em função de seus múltiplos eus, parece perder o fulcro de si mesmo e caminha dissociado no tempo e no espaço. É como se ele “estivesse de fora”, num ponto equidistante de sua alma dividida, assistindo aos desdobramentos de sua vida como um espectador, como no poema abaixo, que exemplifica isso:

A VISITA

De súbito a chuva cessou.
Ponho-me a escrever sobre ti,
criatura sem carne
que me visita.

Não sei de onde vens,
mas sempre chegas
nas horas mais extenuantes
de minha fuga.

Fecho portas e janelas
para não te permitir
livre acesso sobre mim,
que de cansado me basto.

Mas tu vens sem ser chamada
e mesmo sem chegar em forma clara,
sei que és minha consciência,
e te incorporo. (REZENDE, 1986, p.72).

Outro poema que pertence ao núcleo da duplicidade é o poema "A visita" do livro **O acaso das manhãs**.

Os dois últimos versos do citado poema "sei que és minha consciência/ e te incorporo" representam o duplo, aquela consciência que, sendo dele mesmo, é incorporada ainda que de uma forma dolorosa. Podemos observar que o poeta admite ter um outro "eu" que chega nas horas mais inoportunas e que esse luta para não deixá-lo apoderar-se dele mas que ao final se rende.

Carlos Águia, um dos heterônimos de Milton Rezende, recebe o convite para fazer a apresentação de seu novo livro de poemas, como já mencionado anteriormente. Podemos perceber claramente que o poeta tem essa forma bastante

peculiar de utilizar seus heterônimos para fazer apresentações de seus livros e os utiliza para mostrar, de forma sutil, a sua interpretação particularíssima de enfrentar o mundo. Deixa transparecer o seu lado humano, sensível e romântico que, muitas vezes, não percebemos em seus duros poemas.

Carlos Águia escreve nessa introdução que um convite recebido nas vésperas o perturbava e ele não sabia o que fazer: não se sentia em condições de atendê-lo, mas custava-lhe dizer que não podia, em se tratando da poesia do seu apreciado amigo. Ele escreve que percebe que neste poeta a sensibilidade e a simplicidade são as chaves que permitem penetrar no seu universo particular e único: um jeito especial e todo próprio de captar a realidade e devolvê-la na forma de uma interpretação bastante pessoal e diversa do senso comum, mas que complementa a realidade com um elemento novo que geralmente nos escapa em nossa percepção do cotidiano.

Águia prossegue neste pequeno estudo, dizendo que não citará nenhum dos versos do autor, justamente para não induzir os leitores. Cabe a cada um buscar no conjunto dessa obra os elementos que citei ou mesmo a negação deles.

Ele cita que percebe, tanto na prosa como na poesia de Milton, um espírito inquieto e perdido, em uma procura inócua de desvendar o grande mistério que é a vida, a morte e todos os enigmas do amor. Águia disse que conversando com o Milton ele percebeu que apesar da desesperança e cansaço ele pareceu cheio de planos e projetos para o futuro. Milton lhe disse que a ilusão é que nos move.

Como médico, Carlos Águia disse que observa em seu consultório que os escritores e poetas são dotados de alma sensível e interpretativa mas não deve ser tarefa fácil estar se confrontando o tempo todo consigo mesmo.

Rezende, no seu fazer poético adota uma postura reflexiva diante do mundo e consegue tirar do cotidiano um sentido novo, mas não é de uma forma clichê, ele consegue mostrar com a poesia dele que esses temas não foram totalmente esgotados, como podemos observar no poema a seguir transcrito.

AZ-2

Vozes inaudíveis
golpeiam meu silêncio
de bicho entocado.

Sou perseguido por fantasmas
(desdobramentos de mim)
e os apascento
em precária unidade.

Sei da existência sem vida
e dos hálitos fétidos da morte
que povoam a noite dos túmulos.

Meu corpo é um mapa
onde se cruzam
os mais diversos caminhos
da imaginação fantástica.

Tenho todos os demônios
empalhados no quarto
e cada dia escolho um
para sustentar os pesadelos.

E sobre os meus despojos
carcomidos pelo tempo
e pelas mortes diárias
que impus a mim mesmo,
nascerá uma flor infernal
para devorar todos os homens. (REZENDE, 1986, p. 45).

Neste excerto de poema a seguir transcrito, Milton Rezende faz epígrafe com uma poesia de Fernando Pessoa demonstrando mais uma vez que utiliza este recurso com o objetivo de prestigiar este poeta que ele admira e também serve de subsídio para a criação de suas poesias.

ANTÔNIMO DE ALEGRIA

*“quem vive como eu não morre:
acaba, murcha, desvegeta-se.”
(Fernando Pessoa)*

No subterrâneo não adianta sorrir
Porque as nossas presas de marfim
Jamais verão a luz do dia ou o sol.

[...] Na escuridão não adianta insistir
Porque os nossos olhos arregalados
Jamais avançarão além da cortina sem cor.[...] (REZENDE, 2013, p.59).

Rezende utiliza como epígrafe para este poema uma frase de Pessoa do **Livro do desassossego**, composto por Bernardo Soares (semi-heterônimo de Fernando Pessoa), livro este composto de fragmentos, dos quais Fernando Pessoa

publicou apenas doze. O livro não apresenta uma narrativa linear, mas é composto de diversos trechos e partes que se articulam de maneira mais ou menos aberta.

Este poema faz parte do último livro lançado por Milton Rezende (**O jardim simultâneo**) e mais uma vez podemos observar que o eu lírico demonstra um pessimismo, desilusão e diz que “no subterrâneo não adianta sorrir”, ou seja, quando se está no fundo do poço nada mais adianta, não podemos ver a luz do dia e não existem esperanças de que possa melhorar. A conclusão que o eu lírico demonstra é de que não existe saída para os problemas.

O escritor Marcelo Serodre (2013) fez uma análise do livro acima citado:

Sobre sua poesia em si penso que esse foi o livro mais espontâneo que você escreveu. Parece que foi escrevendo o que lhe vinha à mente e com uma certa urgência. Sei que alguns poemas ficaram realmente muito bons, como por exemplo, "Na Estrada", "Pra Encerrar e Recomeçando", "Antônimo de Alegria". Achei o livro forte, como um todo e, como eu disse só posso lhe dar meus parabéns.

4 MILTON REZENDE E O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Com influências que vão de Rilke (utilizando temas como a solidão e a morte e instigando a reflexão existencialista) a Drummond, passando por Augusto dos Anjos e Pessoa, Milton Rezende apresenta uma poesia que mistura concisão e profundidade. A principal característica de sua obra é o enfrentamento da objetividade, pois ao tratar de temas cotidianos e universais o autor não os retrata a partir da visão do senso comum, imprimindo sua marca pessoal nesses temas.

Milton adota uma postura reflexiva diante do mundo, da rotina, do aparentemente comum misturado à condição humana. Seus poemas arrancam do cotidiano um sentido novo, uma nova medida.

O autor na sequência de sua produção poética só faz confirmar as tendências e o seu estilo característico. A cada volume que surge ele parece trazer um aprofundamento dos seus temas básicos. A solidão, o amor e a morte sempre foram assuntos recorrentes e perpassam toda a sua obra, numa feliz combinação de densidade e conteúdo.

Milton Carlos Rezende estreia com **O acaso das manhãs**. São poemas reflexivos, nos quais o poeta investiga o cotidiano e os problemas do homem. Nessas reflexões (em que se incluem os poemas sobre o poema), o poeta jamais perde a consciência da precariedade da existência humana.

Em **Areia** (à fragmentação da pedra), o poeta Milton Carlos Rezende prossegue em seu estilo de uma forma contundente e reflexiva. São poemas que buscam resgatar, ao menos em parte, os estilhaços do ser e re/compor a unidade (aparente) da pedra. Mas o poeta sabe que a perfeita junção dos elementos nunca será possível, e apenas tenta torná-la plausível em meio ao seu deserto de areia.

Milton é um poeta do desvelamento. Em **Uma escada que deságua no silêncio**, o objeto limado, o tema bruto que o autor trabalhou incansavelmente até lapidá-lo e torná-lo artístico, é o território confuso da memória. Dessa forma, o autor evoca o aprofundamento aos temas básicos da condição humana: a solidão, o amor e a morte. Embora recorrentes, é verdade, no caso de **Uma escada que deságua no silêncio** não pecam pela banalização ou gratuidade sentimentalista; dialogam com emanções da memória de forma dialética e, por vezes, produzem impasses entre o vivido, o que poderia ter sido, o sonhado e tudo aquilo que não pôde ser: o interdito, pois as memórias evocam sentimentos diferentes do autor em cada poema,

como saudade, tristeza e felicidade. Nessa batalha o autor atinge o limite possível da expressão poética encarnando densidade, conteúdo e tratamento estético conciso.

O poeta, tradutor e crítico literário Ivo Barroso escreveu em seu blog :[...]

Queremos falar de dois novos escritores mineiros, coincidentemente nascidos em Ervália, cujos trabalhos vale a pena de conhecer: Milton Rezende e Marcelo Serodre. Milton, além deste livro, **Uma escada que deságua no silêncio**, já havia publicado **O Acaso das manhãs** (1986), **Areia** (à fragmentação da pedra) (1989) e **De São Sebastião dos Aflitos a Ervália** (2006), uma história documentada de nossa terra natal. Sua poesia é feita com vísceras, emotiva, atinge os nossos sentimentos, excita a nossa imaginação. Não é uma poesia passatempo, mero jogo de palavras; reflete uma experiência de vida, analisa as ascensões e quedas do ser humano. Um poeta de quem se espera ainda muito. Vejam só este pequeno exemplo: "Sétimo assalto de uma luta imprevisível/ Não tiro as luvas/ porque já nasci com elas,/ mas estou pensando/ seriamente/ em jogar a toalha[...]. (BARROSO, 2010).

A poesia desperta e alarga a própria mente por fazê-la o receptáculo de mil combinações de pensamentos misteriosos. A poesia ergue o véu da beleza oculta do mundo, e torna familiar objetos como se não fossem familiares. Um poema é a própria imagem da vida, expressa em sua verdade eterna.

Para Shelley (2008, p.87-88) a poesia é inata à origem do homem e pode ser definida com a "expressão da imaginação." A poesia é um espelho que torna belo o que é distorcido.

Segundo o autor existem duas classes de ações mentais: a razão e a imaginação; a primeira pode ser considerada como a mente contemplando as relações causadas por um pensamento a outro e a segunda como a mente agindo sobre estes pensamentos como para pintá-los com sua própria luz, compor, a partir deles, outros pensamentos, cada um contendo em si o princípio de sua própria integridade.

Para Shelley:

Um poeta é um rouxinol, que na escuridão se apruma para cantar e alegrar sua própria solidão com doces sons; seus ouvintes são como homens hipnotizados pela melodia de um músico invisível, que sentem tocados e emocionados, ainda sem saber de onde ou por quê.

A poesia sempre transmite todo o prazer que os homens são capazes de receber.

Petrarca e Dante fizeram poesias para suas amadas Laura e Beatriz e mostram como o amor pode ser eternizado. A poesia de Dante pode ser considerada como uma ponte lançada entre o fluxo do tempo, que une o moderno ao velho mundo.

Ariosto, Tasso, Shakespeare, Spenser, Calderón e Rousseau celebraram o domínio do amor, cultivando-o como troféus na mente humana da mais sublime vitória sobre a sensualidade e a força.

Segundo Shelley (2008, p.115-118):

A poesia é algo divino. Ela compreende toda a ciência e é aquela que toda ciência deve se referir. É ao mesmo tempo, a raiz e a flor de todos os outros sistemas de pensamento. A poesia é o registro dos melhores e dos mais felizes momentos das melhores mentes. A poesia torna imortal tudo o que é de melhor e mais belo no mundo. A poesia compele-nos a sentir aquilo que percebemos e a imaginar aquilo que sabemos.

Waldemar José Solha (escritor, crítico literário e ator) fez a seguinte análise dos dois primeiros livros de Milton (**O acaso das manhãs e Areia** (à fragmentação da pedra): Milton, gostei muito dos poemas desses dois livros que me enviou. Eles me evocaram constantemente dois autores geniais: Baudelaire e Augusto dos Anjos, embora sejam totalmente pessoais¹.

Ao analisarmos **A defesa da poesia** percebemos que a poesia torna a vida mais bela. Shelley ainda defende a necessidade de sempre haver novos poetas para fazer novas associações da linguagem para a sobrevivência da língua, e podemos transpor essa ideia de forma a valorizar os poetas contemporâneos.

¹ Em 2012 Waldemar J. Solha em sua análise aos dois livros de Milton escreve: a presença constante da chuva fica pro francês, que chega a ver nela as barras de uma vasta prisão. Em "Passagem das Horas" você diz: Fica de nós este resíduo/do que ainda não fomos. Isso, que já é muito bom, fica mais preciso em "SER": O que sou é este vazio em mim. "Trágico & Cômico" é contundente: Encenei para mim mesmo uma tragicomédia/na qual sou o único personagem,/e o teatro em que represento/não é frequentado pelos homens. O tema é reiterado, com mais força ainda, em "EX-100": Sinto que estou exposto inteiro/para uma vitrine frequentada por cegos. Em "Ciclo", a desilusão é total: A vida [...] hipnotiza a todos/para que não vejam seus truques falhos. Se há muita chuva em seus versos, os melhores deles, pareceu-me, estão em "Aguaceiro": A chuva cessou de chover/ e já agora eu posso/tirar as mãos dos bolsos/e atravessar a rua.// Mas já não tenho mãos/e nem tampouco posso/atravessar esta rua, pois/a água levou-me as pernas.// E a rua, embora chovida, está seca./Eu fui a chuva que choveu e ninguém viu. Os poemas que me pareceram mais completos e perfeitos: "Autorretrato II", "Duplicidade", o kafkiano "Uma vítima sem defesa" e "Avaliação noturna". De tudo me fica a impressão de um poeta. De um autor que sabe exatamente o que é Poesia.

A poesia transforma todas as coisas em encanto; exalta a beleza daquilo que é mais belo e acrescenta beleza ao que está mais deformado.

“Os poetas são os legisladores desconhecidos do mundo”. (SHELLEY, 2008, p. 122).

Milton utiliza de forma recorrente a citação e a epígrafe em suas poesias. São formas de intertextualidade em que o autor faz alusão a outro autor de forma explícita. A citação geralmente é marcada por aspas ou por itálico. Ela é sempre constituída por um fragmento emprestado de um texto fonte, fragmento preciso, localizável .

A epígrafe é destacada do texto que ela antecede e de alguma maneira o introduz. É geralmente constituída de uma citação, seguida da referência a seu autor e/ou texto do qual ela saiu. O lugar da epígrafe, acima do texto, sugere a figura genealógica.

O poema a seguir descrito é o primeiro do livro **A sentinela em fuga e outras ausências**. Este poema pertence ao núcleo “angústia existencial” que é o núcleo que se faz presente em todos os livros publicados.

A QUEDA

Não digo que estou
no fundo do poço
porque este não é mensurável
e sempre se pode cair mais ainda.
Mas estou numa queda livre
e vertiginosa.
A roupa do passado não me serve,
o presente é roto
e estou sem vestes para o futuro.
E numa queda os laços vão-se rompendo,
se dissolvendo,
desagregando-se.
Nenhum laço segura um homem
que cai por muito tempo.
A dignidade é uma palavra para pessoas de pé.
Na horizontal os conceitos são outros. (REZENDE, 2011, p. 15).

Os versos desse poema deixam transparecer a angústia existencial, a solidão e a melancolia pela qual o eu lírico está passando. O autor afirma que nessa queda os laços vão se rompendo e não poderão segurar um homem que está numa queda vertiginosa. Ele completa que se perde até a dignidade quando se está em uma situação dessas.

Neste poema o autor demonstra uma angústia existencial, um pessimismo que perpassa toda sua obra. Ele utiliza a metáfora para descrever o presente, passado e o futuro como podemos observar nos versos a seguir demonstrado:

A roupa do passado não me serve,
o presente é roto
e estou sem vestes para o futuro.

O eu lírico encontra-se insatisfeito temporalmente. Não se pode viver do seu passado, não está satisfeito com o presente e se mostra sem perspectivas para o futuro, sem planos e desmotivado.

O trecho:

A dignidade é uma palavra para pessoas de pé.
Na horizontal os conceitos são outros.

Retrata que alguns valores prezados pela nossa sociedade são apenas para manter as aparências, e que ao morrer não se leva nada, logo, esses valores são apenas ilusórios.

O poeta se sente só e angustiado e demonstra utilizando um ditado que diz que quando alguém está derrotado, ele está “no fundo do poço”. O eu lírico afirma que não está no fundo do poço porque este é imensurável e sempre se pode cair mais ainda, ou seja, a situação pode piorar ainda mais.

A seguir, transcreveremos o poema "Carnaval, Bandeira e eu" de Milton Rezende para continuarmos a análise proposta:

Quero banhar-me nas águas sujas
Quero banhar-me nas águas sórdidas
Sou a mais solitária das criaturas
Me sinto só.

Confiei às mulheres os meus amores
Caí de quatro pelas sarjetas
Cobri minha alma de decepções
Valei-me Manuel Bandeira.

Vozes da morte contai a história
Da pessoa boa que sempre fui
E eu dormia ouvindo o ruído calmo
Do bambuzal. (REZENDE, 2011, p. 82).

Neste poema, o autor faz uma oposição com os primeiros versos do poema "Contrição" de Manuel Bandeira.

Quero banhar-me nas águas límpidas
 Quero banhar-me nas águas puras
 Sou a mais baixa das criaturas
 Me sinto sórdido
 confiei às feras as minhas lágrimas
 [...] Meu Deus valei-me
 vozes da infância contai a história
 da vida boa que nunca veio
 E eu caia ouvindo-a no calmo seio
 Da eternidade. (BANDEIRA, 1973, p. 141).

No poema de Bandeira, o eu lírico se sente sórdido pelo rumo que sua vida tomou mediante suas ações, enquanto no poema de Milton o eu lírico se sente só devido à sua vida boêmia. Milton escreve que quer banhar em águas sujas e sórdidas em oposição aos versos de Bandeira que quer banhar em águas límpidas e puras por se sentir sórdido.

Rezende começa seu poema utilizando o mesmo verbo de Manuel Bandeira que exprime o desejo de se livrarem do mal que estão passando devido às consequências de seus atos. Manuel Bandeira quer banhar em águas límpidas e puras pois se sente sórdido e Milton quer banhar em águas sujas e “sórdidas” para se livrar da solidão. Enquanto Bandeira quer se purificar com o intuito de se sentir melhor, Milton quer se sujar com o objetivo de acabar com a solidão. O tema morte é recorrente nas poesias de ambos os poetas, mas Bandeira no poema “Contrição” evoca Deus e pede que vozes da infância contem a história da vida boa que nunca teve e ele cai no seio calmo da eternidade. Milton, no poema em análise suplica ajuda a Bandeira e pede que vozes da morte contem a sua história e ele adormece ouvindo o ruído do bambuzal.

Manuel Bandeira escreve: “[...] vozes da infância contai a história [...]”, no poema de Milton Rezende lê-se: “[...] vozes da morte contai a história [...]” que, além de fazer oposição com o poema de Manuel Bandeira, mais uma vez reflete o recorrente tema da morte na poética de Milton.

Bandeira escreve “confiei às feras as minhas lágrimas” e Milton diz: “confiei às mulheres os meus amores”, refletindo a boemia no poema de Milton e a degradação no poema de Bandeira.

No oitavo verso, o poeta lança mão da intertextualidade, dizendo “Valei-me Manuel Bandeira” em contraste com “Meu Deus valei-me”.

Rezende nos dois últimos versos diz que dormia ouvindo o ruído calmo do bambuzal e Bandeira escreve que caia ouvindo-a no calmo seio da eternidade.

Milton dorme com o ruído calmo que faz o vento no bambuzal e isto transmite paz, sossego e lhe remete às reminiscências da infância.

O poema a seguir transcrito, pertence ao seu livro **O jardim simultâneo**.

BOTÂNICA E AS VARIAÇÕES DA FLOR

botão de ouro
 primavera
 dente-de-leão
 rosa
 ervilha
 cicuta-menor
 campainha azul
 dulcamara
 orquídea
 junquilha
 narciso
 lírio amarelo
 flor-de-lis
 sépalas
 pétalas
 androceu
 gineceu
 ela e eu. (REZENDE, 2013, p. 16).

Para Ivo Barroso *não* se deve fazer poemas meramente lexicais².

Neste poema Milton utiliza nomes de flores, sementes, ervas e conceitos de botânica para compor esta belíssima imagem que possui um erotismo sutil. Para percebermos este erotismo faz-se necessário conhecer estas flores, pois algumas são conhecidas como flores trepadeiras como “campainha-azul” também conhecida como cipó-de-são-joão; “botão-de-ouro” e ervilha que é uma trepadeira da família das leguminosas. Milton também utiliza a “cicuta” que é uma planta altamente venenosa. A flor “dente-de-leão” é também denominada amor-de-homem. “Narciso”

² Caro Milton, li com atenção e espírito crítico o seu Jardim Simultâneo e posso lhe dizer, com a sinceridade de sempre, que o achei mais realizado do que os seus anteriores. Nele você continua a destilar um sarcasmo e uma visão pessimista da vida, mas em termos muito pessoais, temperados com uma sutil ironia (ou autocomiseração) que atenua, de certa forma, a negatividade dos conceitos. Não posso deixar de dizer que ainda acho a sua poesia muito autocentrada, introspectiva, com tendência a resumir o fazer poético à análise do eu-poético. Tenho certeza que sua visão de mundo irá expandir-se, não que você se torne um poeta de registro social (o que seria deplorável), mas que sua visão comece a englobar o de-fora e o mais-além em conjuntura ou superposição ao este-sou-eu-e-por-isso-me-critico. Fiquei feliz por ver que você abandonou a feitura de poemas meramente lexicais embora ainda tenha havido umas reincidências como no caso de Botânica e variações da flor e em Alcinhas. Também que tenha colocado em plano inferior um certo hermetismo que virou a razão de ser dos poetinhas mais novos. Você já domina um instrumento; está falando (tocando, poetando) para um público adulto, que conhece poesia. O poema Breve e longínquo é um bom exemplo disto.

é uma flor exuberante e também um personagem mitológico caracterizado pela admiração da própria beleza. “Primavera” é uma flor também conhecida como buganvília e o poeta a utilizou em seu poema com muita maestria, pois primavera é a estação das flores que começa em vinte e dois de setembro e o autor nasceu em vinte e três de setembro; no sentido figurado primavera é sinônimo de juventude, idade de pessoa jovem, geralmente do sexo feminino. “Junquilha” é uma erva ornamental e “dente-de-leão” é uma planta medicinal. O poeta utiliza a denominação das partes que formam o cálice das flores que é sépala e a pétala que é cada uma das partes que formam a corola de uma flor. Este poema foi muito bem elaborado, pois cada verso além de ser uma flor, é também um conceito botânico; o autor utiliza flores singelas e muito belas e finaliza com o nome do órgão masculino e feminino das flores e completa com “ela e eu”.

Waldemar J. Solha (2013) em sua análise ao livro **O jardim simultâneo** destacou que neste poema o autor teve lances muitíssimo felizes como: androceu/gineceu/ela e eu.

ALCUNHAS

o poeta dos acasos
 o poeta das manhãs
 o poeta das areias
 o poeta da fragmentação
 o poeta das pedras
 o poeta dos inventários
 o poeta das sombras
 o poeta sentinela
 o poeta em fuga
 o poeta das ausências
 o poeta das escadas
 que deságuam
 dentro de si mesmo
 o poeta dos silêncios
 o poeta dos jardins
 o poeta das simultaneidades
 ele, às vezes, planta árvores. (REZENDE, 2013, p. 24).

O autor utiliza o título de seus livros já publicados para servirem de alcunhas. Podemos observar as belíssimas imagens que o poeta utiliza para demonstrar que os títulos de seus livros revelam como ele se sente, a sua desadaptação ao mundo. Ele vai descrevendo as suas alcunhas tirando fragmentos dos títulos de seus livros e os versos deste poema são dinâmicos e as alcunhas são enumeradas pela ordem cronológica de seus livros. No livro **O acaso das manhãs**, percebemos que o eu

lítico admite a imprevisibilidade dos fatos. Segundo o dicionário Aulete a definição de acaso é: “condição de imprevisibilidade dos fatos ou de sua possível concatenação, dada a grande probabilidade de ocorrência de fatores indeterminados e incertos”. O segundo título de seu livro é: **Areia** (à fragmentação da pedra). O eu lírico sente-se fragmentado, como as pedras se fragmentam formando a areia. Milton tem consciência de que é preciso resgatar os fragmentos para recompor a pedra novamente, para que possa sentir-se menos desadaptado a essa existência.

Para Milton, ao escolher o título do livro **Inventário de sombras** foi com a intenção de repassar a imagem dos contornos de sombra de um negativo fotográfico. Os poemas deste livro são como um levantamento poético e existencial.

As alcunhas dos versos seguintes são do título do livro **A sentinela em fuga e outras ausências**. Com este título Milton quer dar a ideia de uma trajetória dentro do vazio, o seu significado é uma pessoa cansada do seu posto de sentinela vigilante e que foge em desespero, com o somatório de todas as suas ausências. Em **Uma escada que deságua no silêncio**, Milton também quer dar uma ideia de trajetória e o silêncio é uma escada que dirige para dentro de si mesmo, pois o silêncio leva à introspecção e reflexão existenciais. Os últimos versos que lhe dão as alcunhas são do livro **O jardim simultâneo**. Este título significa a simultaneidade do tempo, das pessoas e das coisas, como se num jardim comum.

T. S. Eliot (1970) afirma que existem dois níveis no momento da composição: o nível consciente e o nível inconsciente. No nível consciente o poeta deve selecionar as palavras certas, corrigindo e experimentando. O autor deve ser crítico em relação a sua própria poesia. Ele deve procurar o ritmo e a música que ao lado das palavras farão uma comunicação especial com o leitor. Eliot afirma que a tarefa principal do autor no processo de composição é ter um espírito crítico para selecionar, combinar, expurgar, corrigir e experimentar. Esta crítica do autor é a mais vital e importante que distinguirá os artistas. Para Sant’Anna a poesia também preserva e restaura a beleza de uma língua. O poeta precisa ter um respeito especial para com as palavras que fazem parte da tradição do passado e existem no presente. “O bom poeta faz da citação algo de melhor ou, pelo menos, diferente”.

No nível inconsciente Eliot apesar de não aceitar a vocação profética do autor, não acreditando que um indivíduo nasce predestinado a ser poeta, concorda que a poesia alcança algo de especial: "a interpretação do leitor pode diferir da do autor, e pode ser igualmente válida - ela pode ser mesmo melhor. Pode haver muito

mais num poema do que aquilo de que o autor tinha consciência". (ELIOT apud SANT'ANNA, 1972, p.50).

Segundo Eliot a poesia não é uma fuga para o irreal, o transcendental. Ela é uma luta para dar expressão, em momento precário, à inteligibilidade fugaz do momento histórico; pois há o trabalho árduo da escolha certa das palavras e da técnica para que o autor consiga expressar o tema desejado por ele.

A SOLIDÃO DO POEMA

O poema
necessita de um outro
poema
assim como o poeta
necessita
de uma con/vivência poética.
Os versos
não nascem do nada
assim, exclusivamente,
inspiração.
A noite
precede o sopro lírico
e ambos se integram
ao poema acabado.
O poeta,
este ser solitário,
desce das montanhas
de seus sonhos
para recolher os fragmentos
da realidade dos homens,
e com eles constrói no poema
uma unidade hipotética. (REZENDE, 1986, p.10).

Milton, neste poema sobre o fazer poético, discorre que o poeta necessita de uma convivência poética para escrever seus poemas. A poesia não nasce exclusivamente da inspiração. A inspiração é necessária, mas é preciso escolher as palavras para descrever o pensamento. É preciso escolher as palavras certas e organizá-las para que o leitor possa captar a mensagem e lhe ser agradável a leitura. Ele faz alusão à intertextualidade que está muito presente em suas poesias assim como a maioria dos poetas. Ao fazer intertextualidade, o poeta utiliza os conhecimentos dos autores que leu e às vezes até inconscientemente lança mão deste recurso, pois já existe uma bagagem de leitura muito grande e seus autores prediletos sempre são citados quer como uma homenagem, utilizando epígrafes, quer como intertextualidade com poesias que lhe influenciaram.

O poeta se diz solitário, mas deve sair um pouco de seu mundo imaginário (mundo que ele criou por não se adaptar às regras) para recolher os fragmentos da realidade dos homens para escrever seus poemas.

TECNO-POEMA

— Fala o poeta de vanguarda:

A estrutura do verso
está invertida
em meu caleidoscópio.
Preciso de uma máquina
rápida e perfeita para
fazer uma circuncisão mental:
"Quero que a estrofe
gravada ao jeito
do vídeo cassete
saia nítida,
sem um defeito".

— Fala a crítica especializada:

A infraestrutura do verso
está evoluída
em meu laboratório.
Preciso de um computador
rarefeito e sem defeito
para efeito de análise poética:
"O crítico é um digitador,
digita tão completamente
que chega a digitar a dor,
a dor que sua mãe sente".

— Fala o homem pensante:

A superestrutura dos acima
está equivocada
em minha concepção histórica.
Preciso de uma filosofia
autêntica e própria agora
para escrever um poema-amostra:
"A sombra projetada de um homem
exclui o mecanismo da repetição alheia,
pois a condição intrínseca dele mesmo
exige que seu poema se faça de ideias
e despreze a vida enquanto justificativa
para o erro de se caminhar junto ao tempo".

— Fala um observador imparcial:

Poesia significa
abrir caminho para o abismo
e pedir que nos devolvam
o nosso sonho antiatômico. (REZENDE, 1986, p.40).

Neste poema Milton Rezende deu a fala a diversos personagens, um a cada estrofe, e há várias intertextualidades presentes. Na primeira estrofe é a fala do

poeta de vanguarda; na segunda estrofe é a fala da crítica especializada; na terceira estrofe é a fala do homem pensante e na quarta estrofe é a fala do observador imparcial. No primeiro verso deste poema podemos observar a preocupação do poeta em escrever uma poesia perfeita e sem defeito. Ele parafraseia o poema “Profissão de fé” de Olavo Bilac, poeta parnasiano, período literário em que havia uma grande preocupação com a forma da poesia: “Quero que a estrofe cristalina,/Dobrada ao jeito/Do ourives, saia da oficina/Sem um defeito”.

Já na segunda estrofe o poeta se refere à crítica e faz um jogo com as palavras defeito, rarefeito e efeito, que agrada aos nossos ouvidos. Ele parodia o poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa e escreve: “o crítico é um digitador/digita tão completamente,/ que chega a digitar a dor,/ a dor que sua mãe sente”. Pessoa escreve: “O poeta é um fingidor./Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/a dor que deveras sente”. A terceira estrofe é o próprio autor que fala e este discorda do poeta de vanguarda e da crítica literária e tem a convicção de que precisa de uma filosofia própria para escrever o poema perfeito e os poemas sejam feitos de ideias. Na última estrofe o observador do poema deseja que a poesia nos traga de volta o sonho antirradioativo, antibélico.

De acordo com Affonso Romano de Sant’Anna a paródia é a intertextualidade das diferenças, um discurso em progresso e paráfrase é intertextualidade das semelhanças, um discurso em repouso.

Milton utiliza de forma recorrente a intertextualidade, a epígrafe e a citação. A epígrafe constitui uma escrita introdutória de outra, um recorte de outro texto que é presentificado e modificado e serve de mote para uma poesia, além de homenagear seus autores prediletos. A citação é a retomada explícita de um fragmento de texto. Segundo Compagnon a epígrafe é a citação por excelência, a quintessência da citação, uma entrada privilegiada na enunciação.

PASSANDO A LIMPO

Não se deve fazer
poesia assim como eu faço.

A poesia não deve
ser nunca um desenlace,
uma saída para o impasse.

Não se deve fazer
poesia assim como eu faço.
Poesia é certeza de conceitos,
de imagens e eu não sei
de nada, apenas acho.

Não se deve fazer
poesia assim como eu faço.
Não convém só falar
de si mesmo, o tempo todo.
O mundo, eles dizem,
é muito vário e vasto.

Não se deve fazer
poesia assim como eu faço.
A poesia, eles ensinam,
deve ser rápida e concisa
e não derrame verborrágico.

Não se deve fazer
poesia assim como eu faço.
Se situar no tempo e no espaço,
fazer versos de memória e resgate.
Nada que seja residual porque
poesia não é inventário e se
assemelha à realidade virtual.

Não se deve fazer
poesia assim como eu faço.

A poesia não deve
ser nunca uma
alternativa ao suicídio.

Eu sei,
e faço. (REZENDE, 2011, p.56).

Neste metapoema o autor, assim como Drummond no poema “Procura da Poesia”(26-27), faz um diálogo implícito, um comentário sobre o seu próprio fazer poético.

Em seu poema, Drummond diz que o poeta deve penetrar no reino das palavras, pois lá é que estão os poemas esperando para serem escritos. Ele completa que o poeta deve conviver com seus poemas antes de escrevê-los, deve-se contemplar as palavras para depois escolher as que mais representam o seu pensamento.

Neste poema sobre o fazer poético, Milton diz que não se deve fazer poesia como ele faz, pois a poesia é uma certeza de conceitos e imagens que ele revela não possuir. Na quinta estrofe o autor diz que a poesia deve ser concisa e não se deve fazer versos de memória e resgate. Podemos observar que o poeta nos dá um inventário de sua poesia. Na última estrofe ele demonstra a sua consciência sobre

seu fazer poético e admite que as poesias não devem ser feitas como ele as faz, como uma redenção ou um alívio para seus conflitos internos, entre eles o desejo do suicídio.

A linguagem dos poetas é essencialmente metafórica, ou seja, apreende as antes despercebidas relações das coisas e perpetua tal apreensão, até que as palavras que as representam se tornam, pelo tempo, sinais para partes ou tipos de pensamentos. Se novos poetas não se erguerem para criar inéditas associações que antes estavam desorganizadas, a linguagem morrerá.

À MERCÊ DAS ÁGUAS

O que restou de mim
(a essa altura da vida)
é apenas uma obsessão por
estar em silêncio. Não que
eu busque nele algum sossego,
pois não há nenhuma paz
no meu silêncio de lenha velha.

É apenas esse desejo de deixar
a vida correr estando eu fora
dela, como um agregado que perde
a proteção e ao perdê-la sente
que não precisava mesmo disso.

Quero que tudo o mais ande
(pois que tudo deve andar
pela lógica mesma da vida).
Mas eu, como um algo à parte
que sou, quero parar por tédio,
essa palavra que define tudo.

Quero ficar apenas observando
a chuva e as reações que ela provoca
nas pessoas. E depois sair para
desvendar sua verdade líquida onde
estou a derreter-me como um pequeno
bloco de gelo que desgela, secamente. (REZENDE, 2012a, p. 74).

Esta poesia faz parte do núcleo “Chuva” pertencente ao seu livro **Inventário de sombras**, seu terceiro livro de poemas escrito. O tema chuva é um dos mais recorrentes em seus poemas, apenas o livro **Uma escada que deságua no silêncio** não possui nenhum poema referente a esse tema.

Podemos observar que sempre que o poeta escreve poemas sobre chuva ele se coloca à parte dela como um simples espectador. Às vezes ele observa a chuva, noutras ela é que o observa.

A chuva para o poeta significa sua desadaptação para a vida, sua angústia e o desejo que esta carregue em suas águas as suas decepções, frustrações.

Neste poema citado acima, o eu lírico sente que já está velho e apenas lhe restou uma obsessão de estar em silêncio, obsessão esta que não lhe ajudará em nada, pois o mesmo sente que não existe paz neste “silêncio de lenha velha”. O poeta utiliza uma metáfora para demonstrar que o seu silêncio é semelhante ao silêncio da lenha velha que queima sem fazer barulhos, ao contrário da lenha verde (isto é, a madeira que não está seca) e por isso ao ser queimada ela emite sons por vezes altos, principalmente o bambu quando queima os seus nós o barulho é muito alto. O eu lírico sente que já está velho como a “lenha velha” e até mesmo o silêncio da “lenha velha” que ele almeja não lhe trará paz. Seu desejo é deixar a vida continuar seu percurso final como se ele estivesse fora assistindo-a se esvaír.

Neste poema "À mercê das águas", podemos verificar que essa condição de estar à mercê não é só das águas. O poeta está à mercê de tudo, sobretudo da vida que vem inundando. Na primeira estrofe, o eu lírico declara "que o que restou a essa altura da vida é uma obsessão de estar em silêncio e este seu silêncio é de lenha velha". Lenha velha é lenha ressequida como um galho em que falta seiva, uma madeira seca. O poeta se sente cansado, desadaptado para a vida e prefere ficar observando a chuva como um mero espectador. Ele quer ficar de fora dos acontecimentos e apenas analisá-los e analisar as pessoas como se não fizesse parte dessa mesma vida.

Analisaremos, também, o verso "E depois sair para desvendar sua verdade líquida [...]" (REZENDE, 2012a, p. 74). Milton tem vários poemas sobre a chuva. Ele sempre está a observá-la. Às vezes, a chuva o observa e isso nos remete à sua desadaptação para a vida. Ele prefere ficar observando e tirando suas conclusões a respeito dos homens. Na última estrofe do verso citado, ele quer desvendar a chuva e declara que sua verdade é líquida, isto é, uma verdade límpida, translúcida, transparente e incontestável. Milton escreve nos dois últimos versos que está a derreter como um pequeno bloco de gelo que desgela, secamente. Este é um paradoxo que o eu lírico utiliza para mostrar essa contraposição, pois tudo que

desgela escorre e dissolve. Porém, nesse caso, isso se dá de uma forma seca, contida e sem derramamentos.

AGUACEIRO

A chuva cessou de chover
e já agora eu posso
tirar as mãos dos bolsos
e atravessar a rua.

Mas já não tenho mãos
e nem tampouco posso
atravessar esta rua, pois
a água levou-me as pernas.

E a rua, embora chovida, está seca.
Eu fui a chuva que choveu e ninguém viu. (REZENDE, 1986, p. 39).

Milton usa a chuva como forma de dizer como está seu mundo interior (a alma, o pensamento), como metáfora para mostrar a sua desadaptação, o cansaço de tantas buscas faz com que o eu lírico fique sem ação, apenas contempla a chuva e observa que nada restou.

Nesse poema o autor mostra que o fim da chuva é uma espécie de alívio, e que seu fim permite a continuidade da vida como ela era. Porém, o autor não pode continuar seu caminho, atravessar a rua, pois essa chuva que passou indiferentemente a outras pessoas era ele próprio.

O SOL NAS VIDRAÇAS

A tarde de setembro
fecha o cerco
sobre o quarto claro,
e o sol nas vidraças
não faz lembrar
o temporal de ontem.

As águas da chuva
descem pelo esgoto
sob a cidade lavada,
e o rio na planície
não deixa esquecer
o ciclo natural das coisas.

O destino das nascentes
sintetiza de forma mimética
a trajetória emocional
de um objeto humanizado.

Agora é andar obscuro
 contra a corrente
 e deixar que a pedra
 arrebente a vidraça.

Depois o sol um dia
 vai incidir o seu enigma
 sobre uma antiga vitrine
 depositária de nossos sonhos
 - feito estilhaços no tempo - (REZENDE, 1986, p. 44).

Neste poema o eu lírico trabalha com dois espaços distintos o espaço do mundo interior (a alma do poeta) caracterizado pela chuva; e o espaço do mundo exterior, caracterizado pelo sol nas vidraças, no dia claro em oposição ao dia escuro e chuvoso, que refletem o estado de espírito do poeta. Como Pessoa, Milton faz uma fusão desses espaços que retratam o estado interior do eu-lírico.

Fernando Pessoa no seu livro Cancioneiros tem um poema em que podemos observar com nitidez essa fusão das paisagens. Verificamos neste poema que é como se sempre chovesse em seu interior e tudo estivesse escuro, refletindo o seu estado de espírito.

Chove? Nenhuma chuva cai...

[...] Onde é que chove, que eu o ouço?
 Onde é que é triste, ó claro céu?
 Eu quero sorrir-te, e não posso,
 Ó céu azul, chamar-te meu...[...]
 [...] Ah, na minha alma sempre chove.
 Há sempre escuro dentro de mim.
 Se escuro, alguém dentro de mim ouve
 A chuva, como a voz de um fim...[...]

[...] Quando é que eu serei da tua cor,
 Do teu plácido e azul encanto,
 Ó claro dia exterior,
 Ó céu mais útil que o meu pranto?[...] (PESSOA, 2002, p.36).

Fernando Pessoa afirma que “a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior. Resulta que terá de tentar uma intersecção de duas paisagens”(DE NICOLA, 1995, p.82), e é o que se pode observar no poema “O sol nas vidraças”, no qual o autor trabalha com dois espaços que se contradizem, o sol, representando o mundo externo, os sonhos e esperança que são capazes de fazer com que os problemas sejam esquecidos; e o ambiente chuvoso, que retrata toda a melancolia e apatia do mundo interior do eu lírico.

OBSTÁCULOS

O homem
chega até
a vidraça
fechada
e observa
a chuva.

A chuva
chega até
o homem
fechado
e observa
a vidraça.

A vidraça
fica entre
universos
interpostos
e observa
a cena. (REZENDE, 2012a, p. 33).

Neste poema Milton faz um jogo com as palavras chuva, vidraça e homem e nos mostra a sua inércia perante a chuva, utilizando-a como metáfora para demonstrar a sua desadaptação, sua angústia existencial e a falta de ação diante desse mundo. Em contraposição a chuva o observa através da vidraça como a desafiá-lo e a vidraça fica entre os dois observando-os como se convidasse o homem a sair de sua inércia e enfrentar o mundo com todos os seus desafios, decepções e problemas.

ENCHENTE

A chuva lá fora
inunda aqui
dentro.

As janelas
abertas e um grande
esgotamento.

Esse silêncio
e o mármore do tempo
pinta de branco os cabelos.

Não sei o que acontece
comigo, mas nunca pude
aceitar o fim de nada.

A vida passa e eu não sei
lidar com o envelhecimento. (REZENDE, 2013, p.53).

Este poema além de fazer parte do núcleo sobre chuva também pertence aos núcleos desadaptação e angústia existencial. Nele o poeta demonstra que a chuva que ocorre lá fora inunda o seu interior de amargura e o tempo também é um fator agravante de seu desaparecimento com a vida.

Este poema fala sobre o tempo, a passagem do tempo e o envelhecimento inevitável (embora terrível) de todos nós e do autor em particular. Depois da temática da morte, ou antes dela, precedendo-a, subsiste o problema do envelhecimento e, geralmente, da solidão decorrente disto. No poema, a vida pulsa lá fora, mas encontra o eu lírico em grande esgotamento e sozinho. O silêncio reforça a imagem da passagem do tempo que "pinta de branco os cabelos". O poeta aparenta ter dificuldades em lidar com as perdas e fica perplexo e confuso diante da sua vida que escoá: "A vida passa e eu não sei lidar com o envelhecimento". Ele utiliza a metáfora do mármore para demonstrar que com o passar do tempo os seus cabelos estão se tornando brancos e ele não sabe conviver com o envelhecimento.

SER

Não tenho que estar aqui
ou em qualquer parte.

Não tenho porque sentir
desta ou de outra forma
aquilo que não sinto em mim.

Nada justifica ou nega
a minha existência,
mas reforça a tese
da inércia como norma.

Mas se estou inerte
a minha inércia é uma postura.
É um estar aqui.

O que sou é este vazio em mim.
Este ímpeto não direcionado
a pulsar num imenso vácuo.
Um deserto interior a buscar água
num deserto exterior projetado.

Sou esta ânsia e esta calma.
Sou uma coisa e outra e não sou nada.
Sei que existo e saber isso não me ajuda
(a consciência que tenho de estar acordado
é a certeza que tenho de não estar dormindo).

Sei que posso mudar alguma coisa,
 uma vez que tenho espaço físico
 para agir como se fosse livre.
 Mas nada do que eu fizesse teria significado.

Seria um trocar de camisa
 depois de um suposto banho.
 Seria como atravessar a rua
 trazendo a outra margem dela até mim.
 Serei sempre eu mesmo e na pior circunstância
 de nada ter mudado em essência.

Sou isto:
 Um porão vazio
 abarrotado de quinquilharias. (REZENDE, 1989, p. 68).

A poesia de Milton Rezende mais uma vez nos demonstra que o eu lírico se sente só e a inércia é uma postura que ele assumiu diante da vida. Ele se sente como um deserto e deveria buscar água em um deserto exterior, mas que é projetado e apesar de desejar a mudança sente que esta não teria significado algum. Esse poema retrata a passividade do eu lírico perante a sua vida, não possuindo um desejo de fato, ou algo que realmente o incomode. O último verso resume o que está na alma do poeta, ou seja, ele se compara a um porão cheio de quinquilharias (coisas velhas, sem valor algum) e por isso é mesmo que se estivesse completamente vazio.

ZERO

Somos todos uma
 sequência de pequenas
 tragédias, assimiladas
 e diluídas no cotidiano.

Somos todos uma
 síntese precária
 de contradições.

Somos seres
 dilacerados por
 princípio e no caos
 aguarda-nos o caos.

Somos o resultado
 desta digestão difícil
 de acontecimentos
 diários, e a nossa vida
 é uma enorme engenhoca
 a moer nossos sonhos.

Sentimo-nos no final
quando nossos corpos
escaldados já não produzem
mais substância.

Quando somos restolhos
de nós mesmos e já não
é mais possível nenhuma
reciclagem de nossas carnes
cruas, nuas de significação. (REZENDE, 2012a, p.38).

Este poema trata de uma análise existencial e/ou conjectural da vida humana. O eu lírico desiludido assume uma posição de derrota perante a vida; tem visões pessimistas das pessoas, considerando o que elas são como resultado das tragédias e sofrimentos vivenciados. O poeta tem uma visão negativa da vida, pois atribui a ela a frustração de seus sonhos.

Na última estrofe o poeta esvazia o homem de significado, considerando-o nada mais que os restos de seus sonhos cobertos pela frustração.

PAREDES

Estou cercado de objetos
sem expressão ou significados
(utensílios para o desempenho
de um trabalho sem utilidade).

Tenho as mãos ocupadas
na tarefa de preencher
o vazio com papéis
de números impressos.

A cabeça gira à procura
de lembranças que possam
desviá-la do tédio
de ver gentes.

Arquiteto planos
sem propósito algum
além de preencher
as horas de um expediente.

Estou cercado pelos
quatro lados de um cômodo
onde recebo clientes
de um banco de dados.

Tudo é muito lento
como o motor ligado
de um ar-condicionado
a esfriar meus pés.

Tenho um olhar cansado
de olhar o silêncio e
estar calado, ouvindo
vozes que não decifro
e tenho medo. (REZENDE, 2012a, p.69).

O eu lírico se sente entediado e que o trabalho que executa não tem utilidade para ele. Os objetos que o cercam não são nada do que ele almeja para preencher o dia. Ele se sente como um prisioneiro entre as paredes do escritório em que trabalha (na verdade é um posto de trabalho de uma instituição financeira) e ele tem que conviver com todos os papéis, banco de dados dos clientes, fichas e boletos bancários. Podemos observar o seu desaparelhamento para o convívio com as pessoas e isto lhe causa um mal-estar. O eu lírico tenta desviar o seu pensamento para alguma coisa que possa dar-lhe alento e ser menos sofrido o horário que precisa cumprir de seu expediente diário de trabalho que se faz necessário para sua sobrevivência. Na última estrofe ele diz estar cansado e com medo pois as vozes que ele ouve o dia todo ele não as decifra. O dia-a-dia transcorre muito lento como o motor do ar condicionado a esfriar-lhe os pés.

Os poemas citados a seguir também nos dão a clara ideia da desadaptação do poeta.

PEDÁGIO

sou muito desaparelhado para a vida:
nunca sei como funciona,
onde que se liga,
se as partes são desmontáveis
e nem como se faz pra ser feliz. (REZENDE, 2013, p.78).

QUESTÃO CRUCIAL

A noite fria
e a fonte está seca.
Não dá mais e preciso
retroceder ao ponto
de onde parti.

Mas será possível
voltar atrás após o
desmonte de pontes
e das possibilidades
de travessia?

Lá embaixo o rio precário
me dizia que sim e que não
e eu não sabia no que acreditar,
vendo as suas poucas águas
indiferentes e convidativas. (REZENDE, 2013, p.52).

Estes poemas pertencem ao seu último livro publicado e podem ser enquadrados ao núcleo “desadaptações” que está presente em seus três primeiros livros, desaparece nos outros dois posteriores e resurge em maior número em **O jardim simultâneo**.

No poema “Questão Crucial” o eu lírico está em um impasse: ele quer retroceder, desistir da vida, pois sente que ela não valeu a pena mas tem receio de não ser possível por ter desfeito todas as possibilidades O rio está convidativo e indiferente a sua decisão e o eu lírico hesita e já não tem certeza de sua decisão inicial. Neste poema observamos que o eu lírico está sempre só e desadaptado do mundo em que vive e pensamentos suicidas vêm à mente como solução para as dores vividas, mas ele não tem muita convicção que esta é a melhor solução.

Podemos perceber claramente que o eu lírico está sem perspectivas no presente, vislumbra a alternativa de voltar ao passado "o ponto de onde partiu", mas, ao mesmo tempo, desconfia que isso já não é mais possível devido "ao desmonte de pontes" para se tentar "a travessia". Podemos observar que o autor faz um jogo com as palavras que significam o rio para nos dar a impressão de que tudo está no final até a fonte está seca e o rio precário com suas poucas águas está convidativo. O rio (ou a vida) lá embaixo pouco se importa com ele e não lhe oferece as respostas, mas convida-o a saltar para a morte ou a conseguir atravessar ileso.

ISOLAMENTO

A lua na casa de saturno
saturno na casa da lua
todo mundo em casa.
A casa de todos no mundo
todo mundo na casa de
todo mundo e eu que não
encontro o meu lugar
em lugar nenhum,
no escuro. (REZENDE, 2013, p.119).

O eu lírico mostra o seu despertencimento por não se encontrar em nenhum lugar no mundo. Ele utiliza a palavra “casa” para demonstrar que todos tem casa,

menos ele. O poeta se sente só e é como se estivesse no escuro procurando se encontrar. O próprio título do poema já diz tudo, pois trata-se do isolamento mesmo. O poeta recorre a imagens do zodíaco, numa espécie de “mapa astral” do conagraçamento e da solidão: “A lua na casa de saturno/saturno na casa da lua”. Nesse poema todos encontram-se juntos e irmanados: “todo mundo na casa de/todo mundo”, exceto o poeta que, deslocado, não encontra o seu lugar em nenhum lugar.

CONFIDENCIAL

Nada consta.
 Consta que seja um nada
 em face a uma constância
 de extremos inarredáveis.
 Enfim
 um nada consta sobre
 outro consta um nada
 - A vida incerta do homem -
 Nas folhas gastas do mundo
 não consta nada em
 detrimento desse nome.
 Um simples nome em meio
 a tantos outros no arquivo
 de uma gaveta metálica. (REZENDE, 1986, p. 52).

Neste poema em análise Milton faz um jogo entre as palavras nada consta e consta um nada para demonstrar como que o documento “NADA CONSTA” muito exigido em nosso país é um documento frio, que reduz a vida do homem num simples nome junto a tantos outros numa gaveta metálica, fria e indiferente aos sentimentos, dores, alegrias e frustrações do ser humano. O indivíduo é reduzido a um papel que o abona de algum ônus sem se importar com as incertezas de sua vida. Podemos perceber neste poema uma tensão interna, um jogo de palavras para concluir que este “nada consta” é comparado a vida incerta do homem nas folhas gastas do mundo.

FAZENDA SÃO DOMINGOS

para Milton e Natair,
 uma lembrança do filho.

Estes quartos choram a um canto
 memórias do tempo longínquo e infinito,
 que agora com o silêncio formam prantos
 dos avós, dos netos e dos filhos.

Destas serras e destes prados
ressoam vozes dispersas, talvez de escravos,
que confusos e oprimidos no passado
procuram marcas que deixaram no assoalho.

Estes fatos e estes quadros
pintados por mãos desconhecidas,
mergulhados no tempo como os antepassados,
saem da moldura e readquirem vida.

A casa grande, a senzala fria
do tempo de meu bisavô, já destruídas,
se edificam por si mesmas e voltam ao ritmo
dos engenhos, dos canaviais e da ermida.

E vejo meu avô à frente dos negócios,
que herdando as terras, as lavouras e o gado
faz ranger nos morros boiadas com seus carros,
trazendo com suor as colheitas – frutos do trabalho.

Meu pai retorna a noite para casa.
A casa é outra, é outra a realidade.
Mas a fazenda com suas lembranças e com seu nome,
perpetuam no tempo e no espaço – fatos e imagens.

Agora depois de longos anos
retorno à fazenda. Porém não vejo a casa,
não vejo o movimento, não vejo o gado.
Mas revejo os fatos ocorridos no passado.

E posso sentir a antiga fazenda
tal como era, suspensa no infinito.
E ouço vozes, falas e gritos dos antepassados
que circulam pelo corredor sombrio. (REZENDE, 1981)³.

Neste poema o eu lírico descreve a “Fazenda” de seu bisavô, com a senzala, o engenho de cana-de-açúcar e a “Ermida” (uma pequena capela onde eram celebradas missas e cerimônias religiosas). A Fazenda São Domingos situa-se na área rural de Araponga - MG e o poeta a descreve baseado nas reminiscências da época de criança, pelas histórias contadas por seu avô e seu pai. O poeta a descreve tal como ela era, pois a “Fazenda” que ele conheceu foi a nova sede construída por seu avô em 1944.

O eu lírico volta no tempo e imagina o sofrimento dos escravos que ali residiram e foram duramente explorados e castigados. Percebe-se que ao sofrimento dos escravos se unem os sofrimentos de seus antepassados que ali residiram. O poeta utiliza metáforas para descrevê-la e podemos perceber este recurso linguístico na seguinte estrofe:

³ Poema inédito, não publicado em livro.

Estes quartos choram a um canto
 memórias do tempo longínquo e infinito,
 que agora com o silêncio formam prantos
 dos avós, dos netos e dos filhos.

Outra técnica utilizada no poema é o enjambement, também conhecida como encavalgamento – termo francês para um processo poético que consiste no desalinhamento da estrutura métrica, onde os versos se sucedem entre si sem pausas no final de cada um; o verso termina, mas não termina a ideia, que se encerra no próximo verso. Podemos notar que o poeta utiliza esta técnica em todo o poema, mas destacamos essa estrofe:

Destas serras e destes prados
 ressoam vozes dispersas, talvez de escravos,
 que confusos e oprimidos no passado
 procuram marcas que deixaram no assoalho.

Na “fazenda” em que o poeta morou na infância, foram preservados móveis, quadros e o altar da antiga “Ermida” e ele sente que cada cômodo, cada móvel parece contar a história de seus antepassados. Os quadros parecem sair da moldura e adquirem vida própria. Milton relembra o retorno de seu pai à “fazenda” depois de um dia de trabalho e estas lembranças estão muito vivas. A casa agora é outra, bem como a realidade, mas estas lembranças foram perpetuadas na memória e ele pode sentir a “fazenda” tal como ela era. Parece que os antepassados circulam no corredor da atual casa e que pode-se ouvir vozes e gritos.

O poeta demonstra a nostalgia que sentiu ao retornar à “fazenda” depois de muitos anos e utilizando metáforas diz sentir a fazenda antiga com se lá ainda estivesse.

E posso sentir a antiga fazenda
 tal como era, suspensa no infinito.
 E ouço vozes, falas e gritos dos antepassados
 que circulam pelo corredor sombrio.

Em algumas de suas poesias, o poeta resgata as lembranças que estavam escondidas em sua memória e que às vezes afloram com intensidade. Milton transporta o leitor juntamente com ele, para a “Fazenda” e ambos parecem estar vivenciando o trabalho numa fazenda na época da escravidão, bem como nos dias atuais.

NA AUSÊNCIA DE UM LAR

Um corredor sombrio
que se estreita
e através do qual
venho retrocedendo.

Uma única lâmpada
tenta iluminar
meus passos dentro
da mais absurda solidão.

É carga demais
e as decepções
criando sulcos
de sangue no caminho.

O tempo míngua
enquanto a noite desce
e ainda faltam 9 poemas
para eu terminar meu livro. (REZENDE, 2011, p. 21).

Este poema faz parte do núcleo “Casa” que aparece em maior número em seu penúltimo livro escrito, apesar de ser recorrente também em outros livros, com exceção do primeiro e último.

Podemos observar que o seu primeiro poema escrito sobre casa que foi o analisado anteriormente o eu lírico se vale das reminiscências de criança vividos na “fazenda” que seu pai herdara e das histórias contadas por ele. Ele consegue se transportar no tempo e visualizar a rotina da fazenda na época da escravidão, com seu engenho de cana-de-açúcar, muito gado no pasto, os carros de boi trazendo a colheita, fruto do trabalho escravo. O eu lírico consegue transportar para os cômodos e quadros da fazenda todas as angústias vivenciadas pelos escravos oprimidos, além das dores de todos os antepassados que ali habitaram.

Nos poemas escritos alguns anos mais tarde, o eu lírico assinala que as casas nas quais habita não representam um lar e sim um local em que ele se sente só e precisa conviver com as circunstâncias que a vida lhe impôs. Apesar das dores vividas o eu lírico ainda sente inspiração para escrever os últimos poemas para terminar o seu livro.

Podemos observar que o eu lírico consegue desviar-se dos problemas e retratar em seus poemas a solidão, a consciência da efemeridade, as angústias, revoltas e o desejo de se ter um mundo melhor. Apesar do pessimismo presente em suas obras ele não deixa de sonhar.

HOME SWEET HOME

Pensei enumerar aqui
 todos os meus endereços:
 as ruas, as casas, os bairros
 o sítio e as cidades mineiras.
 Prédios, altos e baixos, áreas
 de escape, espaços, corner neutro;
 as lojas, os quintais, os bares
 e todos os locais de trabalho
 que eu frequentei sem estar ali.
 Mas já não me lembrava de
 muitos deles – andei tanto e
 não saí do estágio em que nasci.
 Prefixos de telefones, mapas,
 placas de carro, janelas, chaves,
 portas, armários, quartos fechados,
 as camas e os colchões onde dormi.
 Vivi a minha vida sempre assim:
 entre quatro paredes pintadas
 ora de verde, de branco, de rosa
 e infinidades de cores e situações.
 Nunca me encontrei em nenhum
 desses lugares e o meu lar
 não existe sequer em mim. (REZENDE, 2009, p.72).

Esse poema retrata o desprendimento e o desapego do eu lírico pelos lugares físicos. E esse desprendimento é devido ao fato de não haver um sentimento de identificação e de pertencimento a nenhum desses locais onde ele morou e trabalhou. Portanto, o título do poema é uma ironia ao seu conteúdo, já que o eu lírico nunca teve um lar, ou qualquer lugar ao qual ele sentisse que pertence.

O autor tem na memória vários endereços de onde morou e de trabalho mas como nunca sentiu que pertence a nenhum desses lugares isto não tem a menor importância.

[...] Vivi a minha vida sempre assim:
 entre quatro paredes pintadas
 ora de verde, de branco, de rosa
 e infinidades de cores e situações.
 Nunca me encontrei em nenhum
 desses lugares e o meu lar
 não existe sequer em mim

DELÍRIO

A porta fechada
 escondia a fúria
 do outro que em mim
 se debatia.

Ouço passos na escada
e me contraio todo
no silêncio nervoso,
para que não percebam
a silhueta de minha desgraça.

O vento nas cortinas
me transmite
(na sua dança impetuosa),
a agonia de dentes e o sangue
no grito das carnes das vítimas.

Os jornais já trouxeram
em suas manchetes
o rastro de minha maldição
estampada na contagem de mortos.

Agora os passos se detiveram
no alpendre da casa,
onde a lua e os seus fantasmas
esculpem meu sortilégio noturno.

Dominado pela febre compulsiva
me arrasto pelo assoalho até a sala,
onde arfante e desfigurado
guardo o girar da chave. (REZENDE, 1989, p.38).

Este poema pertence ao núcleo dos “fantasmas, figuras estranhas e insólitas”. Fala de lobisomem, do duplo que há no homem, essa estranheza e, ao mesmo tempo, a consciência aguda da sua transformação, da sua dicotomia inevitável e sobre a qual não se tem o controle, ou seja, o eu-lírico tem a consciência do seu desdobramento em “monstro/lobisomem”, mas não pode ou não consegue evitar a metamorfose: “A porta fechada/escondia a fúria/do outro que em mim/se debatia”. Alguém está subindo as escadas e ele se esconde para que não vejam a sombra de um monstro. Ele sente o vento nas cortinas e se lembra da noite anterior e das vítimas que aparecem nos jornais. A lua esculpe a figura do lobisomem e este se arrasta esperando o girar da fechadura para atacar a nova vítima.

TEMPO DE MANGA

Contemplo os pomares
em fruta e flor
no tecido das folhas
e nas fibras da tua roupa.
Saudade e manga temporã.

Nas árvores as frutas
estão ainda verdes,
mas maduras em tua boca
escorrem o caldo espesso
de manga amor maduro.

Na porta de uma loja
que dá para o quintal
de minha vida, de mãos
dadas com os sonhos
antigos e sob a chuva. (REZENDE, 2012a, p. 55).

Neste poema o núcleo central gira em torno do “erotismo sutil”, mas tem ao mesmo tempo, o sabor da infância, o gosto da manga, do passado resgatado “na porta de uma loja/que dá para o quintal/da minha vida”. Os sonhos e as lembranças antigas se presentificam no reencontro que se dá apesar das intempéries da vida, identificadas pelo verso final: “[...] e sob a chuva”.

MARIA

O céu desaba sobre mim
com sua cara de fogo
e nuvens de cores,
num movimento frenético
no compasso do amor.
Quando terminarmos
e o sol e a lua e as estrelas
forem embora nas alturas,
eu voltarei a ser noite
ou terei incorporado luzes
suficientes para esperar
até a próxima vez?! (REZENDE, 2009, p. 13).

Este poema é outro exemplo do núcleo denominado “erotismo sutil” e gira em torno do re/encontro e sua fugacidade. Intervalos de luz e de sombras em que o poeta se questiona sobre o vazio ou o preenchimento, o vácuo ou a plenitude do amor.

Os poemas que serão analisados a seguir fazem parte dos poemas sequenciais de Milton Rezende. Os poemas “Autorretrato” e “Autorretrato II” fazem parte de seu primeiro livro **O acaso das manhãs**, “Autorretrato III” é do livro **Uma escada que deságua no silêncio** e “Autorretrato IV” pertence ao seu último livro lançado: **O jardim simultâneo**.

Podemos observar que desde o primeiro livro Milton começa a escrever poemas sequenciais e nos demais, todos, sem exceção, têm poesias sequenciais⁴.

AUTORRETRATO

Eu não sou somente
 este rosto jovem
 sou também
 este corpo magro
 estes pulmões doentes
 este ser descrente.
 Eu não sou somente
 estas cicatrizes
 na testa braço e perna
 sou também
 e principalmente
 a lembrança delas.
 Eu não sou somente
 este sorriso
 e estes olhos míopes
 minha gente
 sou também
 humano e tenho
 (como vocês)
 cáries nos dentes.
 Eu não sou somente
 este sexo masculino
 sou também
 os momentos de carinho
 e a ausência deles
 quando se utiliza
 o recurso das mãos
 e da mente.
 Eu não sou somente
 o que como e o que bebo
 sou também
 o que excreto no banheiro.
 Eu não sou somente
 um amontoado de órgãos
 sou também
 a função de cada um deles
 isoladamente.
 Eu não sou somente
 as palavras e os atos
 sou também
 (e antes)

⁴ Em entrevista ao ser questionado sobre os poemas sequenciais podemos conferir abaixo o que o autor respondeu .

Existem outros poemas que vem sendo publicados em sequência, como por exemplo, Ciclo I e Ciclo II, Poética I, II, III, Pânico na avenida I e II. Qual o intuito? Eles são produzidos em sequência imediata ou após longos períodos de tempo?

R: “Como eu disse, são momentos distintos, mas de certa forma sequenciados no tempo, daí seu caráter enumerativo. Geralmente ocorre um intervalo entre eles e, ocasionalmente, estão publicados em livros diferentes, mas não há intuito deliberado e a vida é uma questão de espaço”. (APÊNDICE, p.105).

os gestos que os/as
determinaram.
Eu não sou somente
o caminhar e o seu contrário
sou também
o percurso no escuro.
Eu não sou somente
poeta
seus estetas
sou também
funcionário público. (REZENDE, 1986, p.28-29).

O eu lírico faz uma descrição física e ao mesmo tempo quer que as pessoas vejam não somente o seu exterior, mas o que ele faz e que cada ato ou palavra é precedida pelos gestos que os/as determinaram. Este poema foi escrito quando o autor tinha vinte e quatro anos e reflete os pensamentos que ele tinha naquela época: uma pessoa descrente, meio perdido, mas que quer ser notado como uma pessoa comum que é míope e tem cáries nos dentes. Nesta época ele trabalhava na extinta “Minas-Caixa” e também escrevia poesias. Ele termina o poema chamando a atenção dos estetas ao fato dele não ser só poeta mas também funcionário público.

AUTORRETRATO II

Eu sou aquele
que teve que vender
a alma ao diabo
para se ver publicado.
Eu sou aquele
que teve que vomitar
o próprio sangue
para se fazer aceitável.
Eu sou aquele
que teve que buscar
entre os malditos
um convívio possível.
Eu sou aquele
que teve que sufocar
o hálito rebelde
para poder sobreviver.
Eu sou aquele
que teve que invocar
o sarcasmo irônico
para se vingar dos homens.
Eu sou aquele
que se vestiu de palhaço
e depois do espetáculo
matou toda a plateia.
Eu sou aquele
que amou sozinho
a impossibilidade
do amor compartilhado.
Eu sou aquele

que engoliu todos os sapos
 e os digeriu com álcool.
 Eu sou aquele
 Fausto egocêntrico de Goethe
 que mesmo vendendo a alma ao sucesso
 ainda assim morreu inédito. (REZENDE, 1986, p.57-58).

Este segundo poema da série faz parte também do seu primeiro livro lançado e o poeta mostra a dificuldade que havia naquela época para conseguir publicar um livro de poesias, principalmente sendo desconhecido e sem recursos financeiros. O poeta diz que teve que vender a alma ao diabo para se ver publicado. Ele se compara ao Fausto de Goethe que faz um pacto com o diabo. O poeta diz que mesmo fazendo um pacto com o diabo pra publicar seu livro morreu inédito.

Neste poema o autor utiliza a citação ao referir-se ao Goethe e segundo Júlia Kristeva a linguagem poética surge como um diálogo de textos lidos pelo escritor. Para ela “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (KRISTEVA, 1969, p.145).

Segundo Schneider (1985, p.12) “um texto é feito de fragmentos originais, reuniões singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários”.

AUTORRETRATO III

Eu não sou apenas
 este rosto envelhecendo
 sou também
 aquele corpo ainda magro
 mas com os pulmões já curados
 e um pouco menos descrente.
 Eu não sou apenas
 aquelas velhas cicatrizes
 numa epiderme manchada
 sou também
 (ainda e sempre)
 as circunstâncias
 daquele passado.
 Eu não sou apenas
 aquele sorriso juvenil
 disfarçado em lentes
 de óculos para miopia
 minha gente
 sou também
 a alegria mais escondida
 e um grau bem diminuído
 da acuidade visual, e quanto
 as cáries que vocês tinham
 eu não sei,

mas as minhas
 eu obturei.
 Eu não sou apenas
 este sexo masculino
 sou também
 aquele menino que imaginou
 culminâncias de carinho
 e acabou meio sozinho
 entre hiatos e ausências
 tendo que recorrer às vezes
 ao antigo método.
 Eu não sou apenas
 aquilo que comi e que bebi
 ao longo desse muito tempo
 sou também
 os excessos, a parte excretada
 e as consequências atuais
 dos hábitos continuados.
 Eu não sou apenas
 aquele amontoado de órgãos
 sou também
 as cirurgias que tive que fazer
 em alguns deles
 isoladamente.
 Eu não sou apenas
 aquelas palavras e atos
 e gestos da juventude
 sou também
 (e depois de tudo)
 as circunstâncias
 advindas.
 Eu não sou apenas
 as caminhadas e as pausas
 que fazemos para avaliar
 sou também
 os descaminhos, os equívocos
 e o mesmo percurso no escuro
 (nisso eu não mudei nada).
 Eu não sou apenas
 funcionário público
 seus merdas
 sou também poeta. (REZENDE, 2009, p. 51-53).

Este poema foi escrito após vinte e três anos e o poeta está mais maduro e faz uma análise de suas mudanças e demonstra que em alguns pontos o seu pensamento continua o mesmo. Ele percebe que já está envelhecendo mas os pulmões doentes agora já estão curados e não mais morrerá de pneumonia como os poetas românticos da segunda geração (mal do século).

O autor mais uma vez demonstra que os recursos utilizados com mais recorrência em sua poética para deflagrar o discurso parodístico são a ironia e o humor como podemos observar nos versos: “[...] e quanto/as cáries que vocês tinham/eu não sei,/mas as minhas/eu obturei”.

Nos versos a seguir o poeta faz uma análise de seus atos na juventude e as consequências deles:

Eu não sou apenas
aquelas palavras e atos
e gestos da juventude
sou também
(e depois de tudo)
as circunstâncias
advindas.

O autor faz um balanço de sua vida e constata que ele não é apenas as caminhadas e as pausas para avaliação, é também os equívocos e continua o mesmo percurso no escuro.

Nos últimos versos ele faz um desabafo e faz intratextualidade com o versos finais de seu poema “Autorretrato” e utiliza a paródia para dizer que ele não é somente funcionário público é também poeta e como já está cansado de escrever para um público pequeno ele chama a atenção das pessoas dizendo “seus merdas”. Podemos notar que em seu primeiro poema dessa série ele escreve: “Eu não sou somente/poeta/ seus estetas/ sou também/funcionário público”. Agora neste novo poema ele diz que não é somente funcionário público é também poeta.

AUTORRETRATO IV

Eu sou aquele
que teve que recolher
o corpo da multidão sorridente
para não ser pisoteado por suas botas.
Eu sou aquele
que teve que lamber
as próprias feridas
para poder seguir em frente.
Eu sou aquele
que teve que enfrentar
o convívio cotidiano com a morte
por não ser adaptável às normas.
Eu sou aquele
que teve que se libertar
da imaginação literária
para poder sobreviver.
Eu sou aquele
que teve que aturar
um sorriso sardônico
no ambiente de trabalho.
Eu sou aquele
que se escondeu do palco
bem na hora da apresentação
por não saber representar.

Eu sou aquele
 que viveu pelo caminho
 com a consciência embotada
 em consequência das pancadas.
 Eu sou aquele
 que digeriu todos os sapos
 na falta de melhor cardápio.
 Eu sou aquele
 fantasma embolorado do armário
 que mesmo revestido das melhores intenções
 ainda assim foi recusado. (REZENDE, 2013, p. 113-114).

Este poema faz parte do seu último livro e podemos verificar que o poeta está mais descrente do ser humano e revela que teve que aturar muitas coisas para poder sobreviver. Ele nos revela mais uma vez o seu despertamento, a sua inadaptação às normas da sociedade e a sua dificuldade em conviver com a morte.

O eu lírico se sente cansado pelas adversidades da vida e tendo que conviver com pessoas que não têm a mesma ideia que ele. Teve que “engolir sapos” para seguir em frente. Neste poema podemos perceber como o eu lírico se sente desadaptado ao mundo e as concessões que teve que fazer para seguir em frente. Ele teve que se libertar da imaginação literária. O autor que na prática mesmo tendo uma visão crítica da sociedade e não concordando e nem aceitando a vida como ela é precisa fazer um esforço para poder sobreviver nesta sociedade consumista, decadente e tão imperfeita mas reconhece que mesmo tendo boas intenções foi recusado.

Os poemas sobre chuva também são muitos, sendo o primeiro livro o que possui mais poemas e o seu quinto livro (**Uma escada que deságua no silêncio**) é o único em que os poemas chuvosos de Milton não aparecem.

O núcleo “desadaptações” também é um tema muito recorrente nas poesias do autor, bem como as poesias que fazem intertextualidade com as poesias de Drummond, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira e Fernando Pessoa. Outra característica interessante nas obras de Milton são as epígrafes. “Casa” é um tema muito utilizado em suas poesias e podemos observar que o autor está sempre se referindo à ausência de um lar, observamos uma angústia existencial, a solidão.

O escritor Marcelo Serodre faz uma análise do autor:

Em todos os livros há esse tom de *spleen*, um tom mordaz de uma poesia urbana, herdado naturalmente, e até subconscientemente, de Baudelaire. Mas poetas como Álvares de Azevedo, Augusto dos Anjos e escritores como Lovecraft e Edgar Allan Poe exerceram um papel muito importante na

formação artística do Milton. Devo dizer que há muitas outras facetas importantes na produção poética do Milton, mas a busca, a condução, a extrema capacidade do poeta de lidar com temas de um desespero lúgubre e até macabro, fazem dele um poeta singular de muita força. Sua forma de escrever é ácida, sem concessões. Seus poemas são mordazes, incrivelmente corajosos. Ele nunca poupa a si mesmo nem ao mundo. Milton vem da melhor tradição da poesia e prossegue com ela. (APÊNDICE, p.113-115).

Podemos observar que a poesia de Milton é perturbadora tanto na linguagem quanto no conteúdo. Faz-nos indagar sobre nossa existência e sobre o mundo em que vivemos. É lúcida, intensa e bela!

O escritor Edson Brás analisa o poeta Milton Rezende como podemos conferir abaixo:

É visível em sua obra uma proximidade temática com o spleen, pois a morte é tema recorrente em seus poemas desde os primórdios de sua escrita, embora de forma um pouco diversa do romantismo, pois para Milton Rezende ela faz parte da vida, ronda não apenas a sua vida, mas também a de todos nós. Sem lamúrias e choramingos, ele está sempre nos lembrando que ela está a nossa volta, como num sutil filme de terror. A morte não é fuga, ou solução, mas talvez apenas evidência da precariedade da vida. Grande poeta, de obra densa, intrigante, que não permite a indiferença ou muxoxo quando é lida. Poeta definitivo, que diz o que quer dizer, sem reticências, sem rodeios, porém sem desperdiçar palavras, sem jogar ao ar blasfêmias estereis, sem pirotecnia. Às vezes é seco como Drummond, tétrico com Edgar Alan Poe, mortal com Augusto dos Anjos, sensitivo como Fernando Pessoa, mas é sempre Milton Rezende. (APÊNDICE, p.110).

Ao ser inquirido sobre qual o aspecto mais significativo nas obras do autor Milton Rezende, Edson responde: “A radicalidade literária, a total entrega à literatura e à poesia em especial. Kafka disse que ‘tudo o que não é literatura me aborrece’, palavras que se encaixam perfeitamente no perfil do poeta Milton”.

Para Ivo Barroso nós podemos identificar mais traços de angústia existencial do que de *spleen* nas poesias do autor. Para ele, na poesia de Milton os aspectos mais significativos são a sua preocupação com o sentido da existência e o destino do homem.

Para o escritor André Rocha os aspectos mais significativos nas obras de Milton são a forte influência de Fernando Pessoa e Drummond, na forma escrita. Quanto ao conteúdo, uma angústia existencial que lembra a literatura da primeira metade do século XX.

A análise do autor Milton Rezende na opinião de André Rocha é a seguinte:

O autor é sério e persiste na literatura, quando muitos desistiram. A persistência pode gerar o sucesso, claro. Quanto à sua obra, ela se confunde com sua vida. Milton Rezende escreve sobre aquilo que conhece. Veja o que ele disse há muitos anos (para falar a verdade, no século passado): “sempre amei como quem cometia um assassinato premeditado, que cobria várias fases de planejamento e execução”. Isto revela o homem revoltado conforme a concepção de Albert Camus, ou seja, um homem que se opõe à ordem que o condena à morte desde o nascimento. Desta inquietude surge seu impulso criativo que vem se aprimorando a cada publicação. (APÊNDICE, p 111).

O escritor Alexandre Lucio Fernandes (2013), fez uma análise do livro **o jardim simultâneo**:

É uma obra poética densa que transmite uma multiplicidade ímpar de sentimentos. Milton desbota as cores da poesia com excelência, permitindo a cada um conhecer nuances singulares de sua poesia astuta, íntegra, fiel e inteligente; reflexos de sua maturidade, não apenas poética, mas humana.

5 ESPECTROS DO *SPLEEN* EM MILTON REZENDE

Apesar de sofrer várias influências de autores românticos e pré-modernistas, tem um estilo próprio para abordar temas que são recorrentes em suas obras, como o amor, a solidão e a morte, sem, contudo, torná-los banais. Declara-se leitor e admirador de poetas como Álvares de Azevedo, Augusto dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade; e, como poeta, consciente ou inconscientemente ele absorveu características presentes nas obras desses autores, principalmente dos autores românticos, pois há alguns temas da segunda fase do Romantismo que são recorrentes na obra de Milton Rezende, como o subjetivismo e a morte. Porém, ao mesmo tempo em que Milton Rezende se aproxima das obras desses autores, ele se desvincula delas por negar determinadas características românticas e possuir características individuais. O estudo do Romantismo em sua segunda fase tem o objetivo de identificar as características românticas presentes no autor contemporâneo Milton Rezende que mesmo tendo sofrido alguma influência do *spleen* mantém suas características individuais.

O Romantismo consistiu numa transformação estética e poética desenvolvida em oposição à tradição neoclássica e inspirada nos moldes medievais. Foi o movimento estético, traduzido num estilo de vida e de arte compreendido entre a metade do século XVIII e a metade do século XIX. Se opõe aos ideais neoclássicos, a razão cede lugar à imaginação e ao sentimento. O estilo romântico tem como fundamentos o egocentrismo, o nacionalismo e a liberdade de expressão. O romantismo é um período cultural, artístico e literário que se inicia na Europa e se espalha pelo mundo.

Pode-se dizer que o berço do romantismo são os países: Itália, Alemanha e Inglaterra, mas na França devido a Revolução Francesa de 1789 o romantismo ganhou força devido aos princípios revolucionários da derrubada do Absolutismo e ascensão da burguesia que se expandiu para a Europa e pela América.

As características principais deste período são a valorização das emoções, liberdade de criação, amor platônico, individualismo, nacionalismo, subjetivismo, valorização da natureza, desejo de liberdade, de igualdade e de reformas sociais.

Nas artes plásticas, o romantismo deixou importantes marcas. Podemos destacar o espanhol Francisco Goya, o francês Eugène Delacroix que representaram em suas pinturas a natureza, os problemas sociais e urbanos. Na

Alemanha podemos destacar as obras místicas de Caspar David Friedrich e na Inglaterra John Constable retratou em suas obras críticas à urbanização e aos problemas gerados pela Revolução Industrial.

Na música ocorre a valorização da liberdade de expressão, das emoções. As músicas utilizam assuntos populares, folclóricos e nacionalistas. Os principais músicos deste período são Ludwig Van Beethoven (suas últimas obras), Franz Schubert, Carl Maria Von Weber, Félix Mendelssohn, Frédéric Chopin, Robert Schumann, Hector Berlioz, Franz Liszt e Richard Wagner.

No teatro há a valorização da religiosidade, do cotidiano e do individualismo presentes nas obras de William Shakespeare. Destacam-se também os dramaturgos Goethe, Friedrich Von Schiller e Victor Hugo. Em Portugal destaca-se Almeida Garrett.

Foi através da poesia lírica que o romantismo ganhou formato na literatura dos séculos XVIII e XIX. Os poetas românticos usavam metáforas, palavras estrangeiras, frases diretas e comparações. O tema mais abordado era a morte e seus mistérios. As principais obras românticas são: **Cantos e Inocência** do poeta inglês William Blake; **Os sofrimentos do jovem Werther** e **Fausto** do alemão Goethe, **Baladas líricas** do inglês William Wordsworth e diversas poesias de Lord Byron. Na França, destaca-se **Os miseráveis** de Victor Hugo e **Os três mosqueteiros** de Alexandre Dumas.

A tendência romântica ao subjetivismo e ao individualismo é evidenciada com o uso da primeira pessoa nos poemas. O nacionalismo também é exaltado assim como a liberdade de expressão. Como decorrência da supremacia do sujeito na estética romântica o sentimentalismo ganha destaque especial. Há o predomínio da emoção. O romântico valoriza o estado onírico, há uma idealização de um mundo particular como forma de escapismo, de fuga assim como o passado e o maniqueísmo está muito presente nas obras. O pessimismo romântico aparece nas referências à morte.

A partir do conceito de que a poesia se origina no coração, onde reside a suprema fonte, e de que à arte cabe apenas a operação de fazer versos, o romantismo reduz toda poesia ao lirismo, como a forma natural e primitiva, oriunda da sensibilidade e da imaginação individuais, da paixão e do amor. Poesia tornou-se sinônimo de autoexpressão. Em consequência, as denominações genéricas de poesia, poesia lírica, lirismo, poema, foram substituindo as antigas denominações específicas de ode, elegia, canção.

Assim a poesia romântica foi pessoal, intimista e amorosa, explorando, ainda, a temática filosófica e religiosa. (COUTINHO, 2002, p.12).

O Romantismo representou um dos estilos mais importantes na história da mentalidade ocidental. O direito do autor de seguir seus sentimentos, nunca antes, na história da arte, havia sido incondicionalmente acentuado. Devido a seu caráter contestador e revolucionário, o Romantismo desempenha um papel determinante na história da arte. A sensibilidade, a audácia, a anarquia e a sutileza da arte de hoje procedem da rebeldia romântica. Os românticos voltam ao passado como tentativa de fuga, para escaparem do circunstancial. Por essa mesma razão que se manifestam no Romantismo o sonho, a loucura, a utopia, as reminiscências de infância.

Na segunda metade do século XIX sob o signo do espírito decadente que transformou a poesia numa arte de desencanto perante a vida, muitos artistas declararam sofrer do *mal du siècle*, especialmente os que seguiram a mensagem pessimista que Baudelaire explorou em **As flores do mal**. Inspirados pelo inglês Byron, pelo italiano Giacomo Leopardi e pelos franceses Alphonse de Lamartine e Alfred de Musset, os poetas românticos escrevem poemas que sugerem uma entrega total aos caprichos da sensibilidade e da fantasia. A morte precoce ajudou a compor a mística em torno desses poetas de inspiração byroniana. Os poetas brasileiros da segunda geração do Romantismo eram, na sua maioria, jovens universitários do Rio e São Paulo. Levavam uma vida desregrada, dividida entre os estudos acadêmicos, os casos amorosos e a leitura de obras de autores europeus. Essa geração se caracteriza pelo apego a certos valores decadentes, como o álcool, a atração pela noite e pela morte. Álvares de Azevedo utiliza temas macabros e satânicos.

O romantismo no Brasil foi introduzido por Gonçalves de Magalhães com a revista **Niterói**, publicada em Paris em 1836, organizada por Torres Homem, Porto Alegre, Pereira da Silva e Gonçalves de Magalhães e o livro - **Suspiros poéticos e saudades** - de Gonçalves de Magalhães, também publicado em Paris no mesmo ano. A revista Niterói teve apenas dois números, mas foi o suficiente para exercer influência renovadora, na linha das novas correntes estéticas europeias com as quais os organizadores estavam tendo contato. A revista caracterizava pelo patriotismo, repudia a cultura lusitana e o tema era o indianista. A partir desse

momento os nossos escritores seguiram as regras francesas e não mais de Portugal.

O início do romantismo no Brasil coincide com dois marcos importantes na nossa autonomia: a chegada da corte no Rio de Janeiro (1808) e a proclamação da independência em 1822, deslocando o eixo cultural para São Paulo com a instalação da Faculdade de Direito em São Paulo. Com estudantes de toda parte do Brasil, atraídos pela sedução da sua ambiência europeia a Faculdade de Direito reuniu poetas, oradores, políticos e tornou o núcleo cultural do século XIX.

Segundo Massaud Moisés, o nosso romantismo percorreu três fases ou momentos: primeira: de 1836 a 1853; segunda: de 1853 a 1870 e terceira: de 1870 a 1881. No seu transcurso, persiste o cultivo da poesia e introduz o teatro, a prosa de ficção, o jornalismo, a crítica e a historiografia literárias.

A segunda geração do Romantismo é também conhecida como *byroniana* ou fase ultrarromântica. As poesias são marcadas por um profundo pessimismo, valorização da morte, tristeza e uma visão decadente da vida e da sociedade. A angústia, o sofrimento, o amor idealizado são alguns temas recorrentes dessa geração. A publicação do livro **Obras poéticas**, de Álvares de Azevedo, em 1853 é considerado o marco inicial da segunda geração do Romantismo no Brasil.

O romântico é impregnado por uma visão maniqueísta da vida, concebe o mundo como cenário de disputa de dois princípios opostos: o bem e o mal. Essa dicotomia em relação à mulher faz surgir a mulher santa, assexuada e digna de amor e a mulher satânica, a qual se dirige o desejo. (CADEMARTORI, 1993, p. 40).

Os principais poetas da segunda geração do Romantismo no Brasil, foram: Álvares de Azevedo; Junqueira Freire; Fagundes Varela; Casimiro de Abreu.

A correspondência faz-se íntima na poesia dos estudantes boêmios, que se entregam ao *spleen* de Byron e ao *mal du siècle* de Musset, vivendo na província uma existência doentia e artificial, desgarrada de qualquer projeto histórico e perdida no próprio narcisismo. Com os seus ídolos europeus, os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão. (BOSI, 2010, p.97).

"[...] A leitura de Álvares de Azevedo merece prioridade, pois foi o escritor mais bem dotado de sua geração. Em vários níveis se apreendem as suas tendências para a evasão e para o sonho". (BOSI, 2010, p.116).

Álvares de Azevedo, representante brasileiro mais legítimo do mal do século, foi fortemente influenciado por Byron e Musset. Sua poesia é marcada pelo subjetivismo, melancolia e um forte sarcasmo. Os temas mais comuns são o desejo de amor e a busca pela morte. O amor é sempre idealizado, povoado por virgens misteriosas, que nunca se transforma em realidade, causando assim a dor e a frustração, que são acalmadas pela presença da mãe e da irmã. Já a busca pela morte tem o significado de fuga, o eu-lírico sente-se impotente frente ao mundo que lhe é apresentado e vê na morte a única maneira de libertação. De sua obra, toda publicada postumamente, destacam-se os contos do livro **Noite na taverna** (1855), a peça de teatro **Macário** (1855) e o livro de poesias **Lira dos vinte anos** (1853). A **Lira dos vinte anos** é a única obra de Álvares de Azevedo cuja edição foi preparada pelo poeta. Vários poemas foram acrescentados depois da primeira edição à medida que iam sendo descobertos.

A essência do melhor pensamento crítico de Azevedo, talvez esteja no prefácio à segunda parte da **Lira dos vinte anos**, cuja base é o que ele chamava "binômia", isto é, a coexistência e choque dos contrários, um dos pressupostos da estética romântica. (CANDIDO, 2003, p.10).

Será analisado o texto "De volta ao velho tema: novas sequências" de Milton Rezende extraído do seu livro **A magia e a arte dos cemitérios** e publicado no terceiro volume do livro **A arte de morrer: visões plurais**. Com o lançamento desse livro a editora Comenius tem um tratado de Tanatologia, ensinando a viver e a morrer bem, sob todas as perspectivas: científica, filosófica, religiosa, pedagógica e estética. Todos os aspectos que envolvem a morte estão contemplados nestes livros, em setenta capítulos, trazendo a contribuição de setenta e oito especialistas das mais variadas áreas do conhecimento. Um compêndio, um clássico, rompendo o tabu de se falar da morte e do morrer.

Milton Rezende neste texto escreve:

A máscara da morte flutua e a agonia do doente se intensifica na cama. O obituário já foi preparado há dias, como medida de precaução. Porém a morte, caprichosa, ameaça vir, recua, avança, parece que vai dar meia-volta e sair, mas retorna e solta no ar indícios de definição. O paciente, sem alternativa, espera com a paciência de um ser reduzido a nada – e estertora. A morte nunca vai embora. Folheando um livro com acervos de arte tumular eu imaginava coisas mórbidas e sentia calafrios. As janelas estavam abertas, mas os arrepios de frio que se sentia ali eram de uma espécie meio sobrenatural. Carruagens fúnebres transportavam fantasmas

com seu séquito de almas penadas. [...] é costume ocorrer o enterro 24 horas após a morte. Na madrugada do velório é comum as pessoas irem para a cozinha apreciar as quitandas e contar casos acontecidos e imaginados. No momento em que todos deixam a sala o vento sopra e apaga as velas e candelabros. O defunto, pressentindo o abandono, parece desejar sair dali e poder retornar com os outros para o "aconchego do lar". Uma anedota comumente contada em velórios é de que a uma certa altura, a dona da casa convida os presentes para irem até a cozinha tomar café. Nesse momento, o cadáver senta no caixão e exclama: "se tiver bem quente também quero um gole". [...] Velas acesas nos morros são ilusões moribundas e a morte se apresenta sob a forma do mais terrível abandono. [...] A velhice geralmente constitui a antessala da morte. E esse binômio finitude/decrepitude nos assusta como medos ancestrais já incorporados e consolidados. Muitos tentam fugir disso e o mercado está repleto de "alternativas" para os mais afoitos e endinheirados. [...] A importância dos cemitérios e de sua arte tumular não se mede unicamente por sua riqueza e imponência material. Este é, sem dúvida, um elemento de análise, mas existem outros, subjetivos e não menos importantes - uma cova rasa, num túmulo sem lápide pode guardar as lembranças daqueles que mais amamos na vida. (REZENDE, 2011, p.305-311).

Esse texto nos mostra que a morte é um tabu, pessoal e intransferível. Cada pessoa tem um jeito particular de encará-la. Milton admite que tem dificuldades em lidar com ela e procura desviá-la para dentro da literatura, onde pode encará-la enquanto se desnuda para encontrá-la um dia, posto que é inevitável.

Milton Rezende não é tão visceral como os poetas do segundo romantismo, pois escreve calculadamente sobre a morte. A morte é apresentada tão paciente como o paciente. Não tem pressa, mas virá certamente, ou melhor, "nunca vai embora". Ela é o próprio fantasma que aterroriza o eu lírico e não as "almas penadas". Ele apresenta a morte sob seus ritos atuais, misturando trechos coloquiais com informações sociológicas e reflexões filosóficas. Evocando os românticos ao falar da decrepitude que é nosso destino, o poeta muda o objeto a quem se destina sua ironia. Não é mais a autoironia de Álvares de Azevedo, mas a crítica às soluções que o mercado oferece para suavizar a morte. Ao final do texto citado, o poeta entrega o que realmente significa a morte: o resultado da decrepitude, o anonimato, o não registro no mundo exterior e as marcas inesquecíveis no mundo interior.

Será transcrito, a seguir alguns poemas de Milton Rezende sobre os seus temas básicos e uma breve análise do autor.

O Velório

"Deem-me coroas de pano.
Deem-me as flores de roxo pano,
Angustiosas flores de pano,
Enormes coroas maciças,
Como enormes salva-vidas,
Com fitas negras pendentes"

Pedro Nava

Eu estava dormindo quando o caixão chegou.
Acordei com luzes acesas, ruídos, vozes abafadas.
Levantei para ir ao banheiro e fui informado do velório.

A casa estava cheia de gente conhecida e estranhos.
Na sala o corpo já estava sendo velado e havia velas.
Um cheiro de morte impregnava o espaço intangível.

O defunto estava com as mãos cruzadas sobre o peito.
Flores cobriam todo seu corpo e o rosto estava lívido.
Os braços eram demasiados magros e cadavéricos.

Encostada numa parede jazia uma coroa roxa de latão
e a tampa enorme esperava o momento exato de cobrir
toda a vivência acumulada naquela vida que já não existia.

Nos próximos dias estávamos proibidos de ligar a televisão,
de ouvir música no velho rádio de madeira e a casa fechada.
Sobre o bolso da camisa foi costurada uma tarja de pano preto.
(REZENDE, 2009, p.11).

Milton faz uma epígrafe ao escritor Pedro Nava de seu poema "O Defunto" para dar um mote ao seu poema "Velório", que descreve um velório presenciado por ele em sua infância e os costumes daquela época a serem adotados pela família quando um ente querido falecia e deveriam cumprir um período de "luto":

Este poema demonstra o processo e o efeito emocional que o velório fizeram no eu lírico. Como a rotina da casa mudou desde o momento em que ele foi ao banheiro e recebeu a notícia do velório até as proibições dos próximos dias de escutar a música e ligar a televisão.

Nos próximos dias estávamos proibidos de ligar a televisão,
de ouvir música no velho rádio de madeira e a casa fechada.
Sobre o bolso da camisa foi costurada uma tarja de pano preto.

Na cidade natal do autor, não existia capela funerária e os defuntos eram velados em suas próprias casas ou de algum parente. Milton descreve o velório de

seu avô materno e como o mesmo se encontrava dentro do caixão. Podemos observar mais uma vez o tema “morte” (recorrente em sua obra).

Novamente o eu lírico faz referência à fugacidade da vida, e como a morte apaga tudo que o indivíduo fez e é uma porta para o esquecimento: “e a tampa enorme esperava o momento exato de cobrir/toda a vivência acumulada naquela vida que já não existia”.

A morte é inserida no cotidiano feito de ações corriqueiras como dormir e ir ao banheiro. O texto não fala dela, mas a sua personificação em vozes, barulhos, conhecidos e desconhecidos invadem o dia a dia. O sexto verso ainda não fala de morte. No entanto, seu cheiro provoca mais o eu lírico e o leitor do que uma citação explícita. É notável a valorização dos sentidos no texto: primeiro o olfato, depois, a visão. O eu lírico encaminha o leitor para observar o defunto. É um corpo concreto e identificado por suas características de morto, não de vivo.

Como os românticos, o eu lírico registra o malogro e a transitoriedade da vida e opõe a morte com sua “tampa enorme” à vida sem nenhum prestígio. O morto importa menos que os elementos rituais presentes no poema, como a coroa e a tampa de vidro e, especialmente, a proibição de diversão e a tarja preta. Mais uma vez, há um eu lírico irônico com a formalidade ritual e aparente da morte, como no poema descrito abaixo inspirado numa notícia de construção de um cemitério vertical na cidade de Juiz de Fora:

SHOPPING DOS DEFUNTOS

Leio as notícias do dia e uma em especial me estarrece e diverte. Cemitério vertical. E enquanto leio a notícia que abaixo se transcreve, fico pensando que este é o último ingrediente que faltava para o nosso cardápio de misérias. Eis a notícia breve, tirada da internet: “A infraestrutura é de primeiro mundo. São 17 mil metros quadrados, divididos entre praça para shows de música gospel, cafeteria, loja de conveniência, capelas ecumênicas para velórios, climatizadas, elevadores modernos e garagem com capacidade para 150 veículos”. As vantagens são inúmeras, afirma o artigo, “além de projetar a cidade como a primeira a ter um cemitério vertical em Minas, ele trará benefícios para o meio ambiente, porque o chorume cadavérico não estará em contato com o solo e resolverá o problema do espaço, que atualmente tem sido o maior problema enfrentado pela administração pública. Além disso, geraria mais de 150 empregos diretos e indiretos”. Fecho a página e já me vejo nesse shopping entre ossadas, cervejas e praça de alimentação livre do chorume cadavérico. Como se sentir morto num lugar desses? (REZENDE, 2011, p. 43).

Neste poema em forma de prosa o autor ironiza como a morte é tratada atualmente. Ele faz uma crítica ao modo como a morte é tratada atualmente. A visão da morte mudou, os ritos fúnebres não têm a importância que tinham antigamente e o morto é o que menos importa. O apelo ao consumismo da nossa sociedade é estimulado até mesmo no momento em que as pessoas deveriam estar mais voltadas para prestar a sua última homenagem ao ente querido que se foi.

Nesta notícia sobre a construção do cemitério vertical o apelo ao consumismo e as vantagens que este geraria ao aumentar o número de empregos na cidade são mais importantes e a morte é banalizada.

Rezende ao ler a notícia consegue fazer um poema para ironizar e ao mesmo tempo fazer uma crítica à sociedade ao tratar a morte como um produto que gerará lucros.

No final do poema podemos perceber o humor que o autor às vezes utiliza para contrapor com seus poemas fortes, que falam de angústia, solidão e despertencimento. :

[...] já me vejo nesse shopping entre ossadas, cervejas e praça de alimentação livre do chorume cadavérico. Como se sentir morto num lugar desses?

Milton Rezende em seu livro **A magia e a arte dos cemitérios** faz uma análise de como eram os funerais desde a antiguidade até os dias atuais. Os costumes mudaram drasticamente mas a morte é sempre temida e a incerteza de quando chegará nos causa medo. A única certeza que temos é que ela é inevitável. O autor apesar de escrever sobre um tema sério e triste consegue colocar uma dose de humor ao tema que nos ajuda a lidar com a morte de uma forma mais leve. Transcreveremos a seguir um trecho do seu livro:

O medo da morte é o medo do desconhecido. A aflição de não saber como proceder ou mesmo o que dizer nessas circunstâncias. Um completo pulo no escuro. Temos medo de estar a sós com um moribundo e, nesse intervalo, ele expirar. Uma vez tive a oportunidade de acompanhar uma parenta no hospital e, naquela noite, tudo o que eu pedia é que ela sobrevivesse. Não era tanto o sentimento da perda, mas o de não saber como reagir. É uma tremenda contradição, pois existirá sempre a possibilidade de nós acabarmos primeiro do que a morte dos outros, aquela que tão facilmente antecipamos. Talvez ainda mais paradoxal seja esse nosso medo arraigado de morreremos sozinhos, sem nenhuma assistência. Tipo assim: ser encontrado morto pelos vizinhos, após alguns dias da nossa

ausência. Donde o medo se já estaremos mortos e nada fará qualquer diferença? (REZENDE, 2009, p. 54-55).

Rezende, em seu livro **A magia e a arte dos cemitérios** analisa a morte como um fato natural, assim como o nascimento, a sexualidade, o riso, a fome ou a sede, e, como tal, é transclassista. Diante dela todos os homens se igualam: sua foice é desferida indiscriminadamente, sem levar em consideração o status daqueles a quem escolhe; todos devem morrer, jovens e velhos, ateus e crentes, homens e mulheres, brancos e negros – sejam ricos ou pobres. Relativizando todas as condições sociais, a morte nos mostra a absoluta igualdade entre os homens, nivelando-os ao mesmo destino.

A minha vida foi acompanhada sempre pelo pensamento da morte, e eu acho que isso seja uma coisa salutar. Certa vez, na minha juventude, tive uma espécie de sonho ou premonição de que eu morreria aos 20 anos de idade. Coloquei aquilo na cabeça e pode-se imaginar a minha angústia nas vésperas do aniversário de maioridade. Não aconteceu nada, ou seja, a profecia não se cumpriu, mas eu trouxe comigo, a partir de então, uma ideia de morte incorporada no meu dia-a-dia – e isso me fez crescer. Pode parecer paradoxal, mas a partir do momento que você reconhece a sua finitude e a sua precariedade, então é feito um esforço em sentido contrário para se suplantar. O pensamento de que temos “uma vida inteira pela frente” só serve para amordaçar o nosso presente e aí somos projetados para adiante, num movimento contínuo de quem não se reconhece e então nos transformamos num esboço adiado do que nunca seremos. Os sonhos ficam para amanhã, os projetos ficam para amanhã, ou, quem sabe, depois. A nossa existência fica permanentemente projetada numa dúvida. Adiamos tudo até que a morte nos surpreende e assim ficamos pelo meio do caminho, com a nossa vida pendurada num gancho. Não quer dizer que eu tenha conseguido com isso qualquer vantagem de ordem pessoal, mas foi um aprendizado perceber que cada dia poderia ser o último dia e poder repetir para mim mesmo, em cada manhã renovada, aqueles versos do Drummond: “clara manhã, obrigado, o essencial é viver”. (REZENDE, 2009, p.63).

“Quando o tema é a morte nós realmente não sabemos de nada, mas é fascinante procurar saber. Daí o prazer das leituras, das descobertas próprias, de se percorrer os casos narrados sem nenhuma teoria previamente formulada em busca de uma confirmação ou de algum caminho palpável. Já que vamos mesmo morrer tudo é ou deixa de ser válido. Não importa muito o que nós tenhamos a dizer, mas é fundamental que se diga e o futuro tem os seus olhos na nuca.

A mulher de branco, a dama dos ardis, ela está sempre por aí, à solta. E é fácil encontrá-la: em qualquer esquina, em qualquer beira de estrada podemos vê-la dissimulando a sua identidade de demoníaca beleza. Na minha infância ela se

postava geralmente na lateral da igreja e ali fazia as suas vítimas. Ela nunca pode retornar para casa, por isso vaga através da noite dos tempos semeando a cobiça nos olhares ingênuos dos homens que escalam montanhas por sua causa, antes de morrer caindo das pontes”.

Para Milton a figura do coveiro é mais emblemática do que a figura do cadáver, e ele explica: quando criança eu o temia mais do que a polícia. Parecia-me que ele sim, mais do que qualquer governante, poderia dispor de nós e do nosso destino. Aquelas mãos encardidas com montículos de terra escondidas sob as unhas encardidas enquanto bebiam pinga nos balcões sujos dos bares. Usavam chinelos de dedo, cigarros de palha e chapéus. Depois de algum tempo percebi que a extravagância estava em mim, que eu é que fazia associações às vezes indevidas e que o cidadão comum desejava apenas um epitáfio simples e genérico do tipo: “que a terra lhe seja leve”.

A importância dos cemitérios e de sua arte tumular não se mede, unicamente, por sua riqueza e imponência material. Este é, sem dúvida, um elemento de análise, mas existem outros, subjetivos e não menos importantes – uma cova rasa, num túmulo sem lápide pode guardar as lembranças daqueles que mais amamos na vida. Túmulos desconhecidos, abandonados entre pedras, na beira das rodovias e estradas, cemitérios de índios e de escravos e até mesmo de animais de estimação; devem ser considerados. Mesmo porque, na magia dos antigos, reside a ideologia de que neles, parafraseando Pero Vaz de Caminha, “em se plantando tudo dá”. (REZENDE, 2009a, p.80).

Para Rezende todo o nosso subjetivo pessoal e coletivo se interage com o conhecimento empírico. Ciência e Arte são os dois lados da mesma Magia. Os cemitérios que nos aguardem um pouco mais, enquanto vamos compondo as nossas vidas, escrevendo os nossos livros e todos aqueles pensamentos fantásticos que nos assaltam em meio a tantos e tantos equívocos. (REZENDE, 2009a, p.172).

O autor ao ser questionado sobre a morte e por que este tema o atrai ele explica:

A morte atualmente é um tabu ainda maior do que foi antes, inversamente ao que ocorreu com o sexo. Eros e Tanatos caminham sempre juntos e é por isso que nos atrai. Em um buscamos a superação da morte e no outro a supressão do instinto, a calma após o espasmo. Sempre me interessei pela morte enquanto acontecimento e enquanto temática de reflexão, mas não acho que seja por ela ser tabu. É por estar grudada em mim. Toda filosofia não deixa de ser uma meditação sobre a morte e esse tem sido o seu grande tema, sobretudo no Existencialismo. Mas nenhuma filosofia dá conta de resolver essa questão que é de cada um,

individualmente. A morte, sendo pessoal e intransferível leva cada pessoa a lidar com ela da maneira que pode. A dificuldade é de todos e é minha em particular. E enquanto dificuldade minha eu procuro desviá-la para dentro da literatura, que é onde eu posso encará-la de frente enquanto me desnudo para encontrá-la um dia, posto que é inevitável. (APÊNDICE, p.103).

HISTÓRIA CONCISA

*“Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente”
Álvares de Azevedo (1831-1852)*

O poeta dobra a esquina
com uma sacola de plástico:
pão, bife de hambúrguer e solidão.
Não vale a pena chorar por ele:
se fez as opções erradas,
se tombou pelo caminho,
nada fica além do fato
de um dia ter existido
e comido aquele sanduíche
barato. (REZENDE, 2009, p. 21).

Nesse poema Milton faz intertextualidade com o título do livro de Alfredo Bosi e utiliza como epígrafe versos do poema “Lembrança de morrer” de Álvares de Azevedo.

O poema retrata a fugacidade da vida do poeta, permeada por solidão e melancolia, achando que nenhum de seus feitos vai sobreviver a ele próprio.

O eu lírico faz uma retrospectiva de sua vida e conclui que suas opções foram erradas, que a solidão em que vive são resultado dos equívocos cometidos mas apesar disso não se deve chorar por ele. O autor faz uma analogia com o verso de Álvares de Azevedo: não derramem por mim nem uma lágrima.

Neste poema o autor utiliza imagens do cotidiano como comprar pão e hambúrguer para levar para a casa e lanchar na mais absoluta solidão. Ele coloca na sacola plástica o pão o bife e solidão como se fossem todos ingredientes para o seu lanche. E conclui que assim como vive solitário, ao morrer também não levará nada e nem ao menos lembrarão que um dia ele existiu. Isto demonstra mais uma vez a finitude da vida que é o seu pensamento.

A cena descrita não pode ser mais precária. Trata-se de um homem sozinho cuja solidão é confundida aos elementos materiais sacola/pão/bife. O homem reduz-se a isso, essa fileira de objetos industrializados e sua solidão de tão pouco valor. O eu lírico está fazendo seu inventário, registrando sua história, em um momento que

sente a aproximação da morte. Esse momento, no qual se “dobra a esquina”, provoca a necessidade de antecipar uma espécie de necrológico de tom depreciativo e de lamento que combina perfeitamente com a “dor vivente” da epígrafe. A história concisa do eu lírico não é apenas a relação de poucos pertences ou fatos. A concisão é inerente à sua biografia de vida prosaica, barata, sem heroísmos românticos.

Álvares de Azevedo (2007, p. 65) , em seu poema escreve:

Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.
E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.
Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto o poento caminheiro...

Milton Rezende é um herdeiro da literatura ocidental produzida até agora. Seus poemas releem um tema caro ao romantismo, a morte. Sua paixão por cemitérios, velórios e ritos de morte é combinada à abordagem de temas contemporâneos e uma visão crítica da sociedade. Reafirma sua subjetividade ao trazer as memórias de sua cidade e de sua família, ao falar de suas emoções e sentimentos como estratégia para inserir, em seus poemas, as preocupações sociais e políticas. O autor herda influências do romantismo e seus textos repetem e reinventam a lírica romântica.

O romantismo aparece como um fantasma nos poemas do autor. A essência do fantasma é desconhecida, não é claramente visível e faz um jogo de esconder-se e mostrar-se em seus textos. O poeta é desafiado a resolver esse impasse nos poemas. Segue e é seguido pelo fantasma. O poeta evoca o fantasma do romantismo ao mesmo tempo que dialoga com outros que têm essa mesma herança. Uma das características do fantasma é sua multiplicidade. Na literatura, o romantismo ainda se mostra em várias obras e autores (DERRIDA, 1994).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram analisadas poesias dos principais núcleos que estabelecemos e que aparecem com frequência na obra do autor como “chuva”; “despertencimento”; “angústia existencial”, “casa”. Podemos identificar que a “chuva” expõe o estado da alma e o pensamento do poeta. Demonstra sua desadaptação, parece que o sujeito lírico está sempre afastado e apenas observa a chuva e analisa o homem. O tema “casa” demonstra um eu lírico que está meio perdido e não encontrou o seu lugar no mundo. Ele não se identifica com nenhum dos locais em que morou.

Percebemos que o autor escreve poemas sequenciais e eles aparecem em todos os seus livros.

A morte é tema de vários poemas e segundo o autor esta é uma forma de encará-la, posto que seja inevitável. O maior número de poemas sobre este núcleo aparece em seu segundo livro publicado, seguido por apenas um número a menos nos livros **O acaso das manhãs**; **Areia** (à fragmentação da pedra); **A sentinela em fuga e outras ausências** e em **Uma escada que deságua no silêncio**. Em seu último livro este tema não é abordado, mas o núcleo “fantasmas, imagens insólitas” aparece em maior número bem como o núcleo “desadaptações”. O núcleo “angústia existencial” se faz presente em toda sua obra poética.

A intertextualidade se faz presente em suas variadas formas como citação, paródia. A epígrafe também muito utilizada pelo autor tem a finalidade de fazer uma homenagem a seus autores prediletos. Em apenas um livro (o segundo publicado) Milton não faz alusão a obra de Drummond. Nos demais ele faz citação ou epígrafe ao referido poeta, demonstrando a sua predileção ao poeta mineiro.

Milton utiliza a intertextualidade para prestigiar seus autores favoritos e além dos poemas citados existem vários outros em que o autor faz intertextualidade.

Finalmente podemos concluir que o autor contemporâneo Milton Rezende utiliza muito da intertextualidade para compor seus poemas. Essa intertextualidade às vezes é a paródia, outras vezes é a paráfrase e noutros poemas ele utiliza a intratextualidade, refletindo a variedade de recursos que o autor utiliza na composição de seus poemas, além da citação e da epígrafe.

O autor tem vários heterônimos e estes escrevem a introdução de seus livros e dialogam entre si e com Milton Rezende. Esta é uma característica muito

interessante e difere dos heterônimos de Fernando Pessoa que escrevem poesias mas não dialogam entre si.

Milton tem uma maneira peculiar de escrever e embora utilize temas recorrentes ele os explora de modo singular. A cada livro publicado percebemos sua maturidade poética e sua experiência de vida. As poesias suscitam aos leitores reflexões de existência e um convite a fazer com ele uma viagem.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo I**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 65-66.

_____. **Reunião** (10 livros de poesia). 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p. 273-276.

_____. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 26-27

ANJOS, Augusto dos. Carta de D. Ester Fialho à mãe do poeta sobre o seu falecimento (trechos). In: _____. **Obra completa de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 803-805.

AULETE, Caldas. **Dicionário digital**. Disponível em:
< <http://www.auletedigital.com.br>>. Acesso em: 28 out. 2011.

AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos vinte anos**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira** (poesias reunidas). 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 141.

_____. **Literatura comentada**. Rio de Janeiro: Abril, 1981. p. 52.

BARROSO, Ivo. Apresentação. In: REZENDE, Milton. **De São Sebastião dos Aflitos a Ervália**: uma introdução. Juiz de Fora: Templo, 2006. p. 09.

_____. **Gaveta do Ivo**. Disponível em: <<http://gavetadoivo.wordpress.com>>. Acesso em: 29 out. 2012.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

CADEMARTORI, Lígia. **Períodos literários**. São Paulo: Ática, 1993. E-book.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CHAVES, Rita. **Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Scipione, 1993.

COELHO, Jacinto do Prado. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**. São Paulo: Verbo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Global, 2002. v. 3.

DE NICOLA, José; INFANTE, Ulisses. **Fernando Pessoa**. São Paulo: Scipione, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil. 1982

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia** (1950/1980). São Paulo: Círculo do Livro, 1983. p. 437.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. 3. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982. v.2.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

MARTINHO, Cristina. **Articulações do duplo na literatura fantástica do século XIX**. Disponível em: < <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-04.html>>. Acesso em: 02 set. 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **O fantasma romântico e outros ensaios**. Petrópolis: Vozes, 1980.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1984. v.2.

MUNDO Cultural. **Análise literária**. Disponível em: < www.mundocultural.com.br>. Acesso em: 09 ago. 2011.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Introdução ao desassossego. In: PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**; por Bernardo Soares. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.7-37.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 142-146.

REZENDE, Milton. **A magia e a arte dos cemitérios**. Varginha: Edição do autor, 2009a.

REZENDE, Milton. **Areia (à fragmentação da pedra)**. São Paulo: João Scortecci, 1989.

_____. **A sentinela em fuga e outras ausências**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

_____. **De São Sebastião dos Aflitos a Ervália**: uma introdução. Juiz de Fora: Templo, 2006. p. 09

_____. **Inventário de sombras**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012a.

_____. **O acaso das manhãs**. São Paulo: Edicon, 1986.

_____. **O jardim simultâneo**. Guaratinguetá: Penalux, 2013.

_____. **Textos e ensaios**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012b.

_____. **Uma escada que deságua no silêncio**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2009b.

RECANTO das Letras. **Intertextualidade** - uma constante na literatura. Disponível em: <<http://recantodasletras.com.br/teorialiteraria>>. Acesso em: 19 abr. 2011.

REDMOND, William Valentine. Dois níveis no momento da criação. In: _____. **O processo poético segundo T. S. Eliot**. São Paulo: Annablume, 2000. p. 67-83.

INTERTEXTUALIDADE, paráfrase e paródia. **Revista Outras Palavras**. Disponível em: <<http://outraspalavras.arteblog.com.br>>. Acesso em: 09 ago. 2011.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Apresentação e tradução de José Thomaz Brum. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SAMOYALT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitech, 2008.

SANGUINÉ, Milene Gomes Sacco. **Expressões do inferno**. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/III mostra/comunicacaosocial/61636-milenegomessacco.sanguine.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2012.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

SHELLEY, Percy Bysshe. Uma defesa da poesia. In: _____. **Uma defesa da poesia e outros ensaios**. São Paulo: Landmark, 2008.

APÊNDICE

Entrevista com Milton Rezende

1. Quando começou a escrever? Quais obras e autores mais te influenciavam? São os que influenciam ainda hoje?

R: Por volta dos 13 anos. Começou eu descrevendo, ao final do dia, as minhas brincadeiras daquele dia. E logo vieram os primeiros cadernos de poesia. O contato inicial com a leitura veio através das revistas em quadrinhos, Walt Disney, e logo em seguida eu já passei aos livros. Um dos autores que mais me impressionaram nesse período foi Neimar de Barros, com uma escrita forte e contundente que acredito ter sido a minha primeira influência e que carrego traços até hoje. Não foi a temática religiosa, obviamente, que me marcou e sim o jeito dele escrever, com muito vigor. Depois vieram os poetas românticos, sobretudo os da 2ª Geração, do “Mal do Século”— Álvares de Azevedo, por exemplo. Mas as influências definitivas foram mesmo a dos autores que eu leio e admiro até hoje: Augusto dos Anjos, Drummond e Fernando Pessoa.

2. Como se dá seu processo criativo? Há algo que o inspire a escrever? Você tem algum ritual para a escrita? Hoje é diferente do que foi antes?

R: Difícil responder porque na verdade não há nenhum ritual e grande parte do chamado “processo criativo” se dá de uma forma um tanto quanto inconsciente, ou seja, eu não sei como se dá. Tudo e nada me inspira a escrever e quando o faço acredito ser em grande parte por derivações, associações, tabelas, ascensões e quedas. Os dois lados da mesma moeda. O procedimento tende a ser o mesmo, porque cíclico, embora atualmente haja mais rigor estético.

3. Você enxerga alguma cronologia nas suas obras já publicadas? Continuidades, rupturas?

R: A cronologia das obras segue, naturalmente, a cronologia da vida. Mais ou menos como na resposta anterior. Continuidades e rupturas se misturam e pouco se diferenciam, mas se eu tivesse que apontar uma, acredito que tenha havido mais continuidade do que ruptura, posto que a literatura é sempre um desdobramento.

4. Quais diferenças você nota nas suas primeiras poesias - publicadas no livro **O acaso das manhãs** - quando confrontadas com as poesias do livro **A sentinela em fuga e outras ausências**? Essas diferenças são mais temáticas ou estéticas?

R: Provavelmente mais estéticas, embora a comparação deva ser feita entre **O acaso das manhãs**, meu 1º livro, e **Uma escada que deságua no silêncio**, publicado em 2009 e que foi o último em termos de cronologia da escrita. **A sentinela em fuga e outras ausências**, embora tenha sido publicado agora em 2011 é anterior ao “**Escada**” e, neste sim, eu percebo algumas pequenas mudanças estéticas. Quanto à temática, ela pouco muda e tem sido quase a mesma desde sempre, com algumas variações de autor para autor e de acordo com as respectivas épocas.

5. Você é capaz de identificar algum de seus livros que tenha sofrido maior influência das características do *spleen* romântico?

R: Talvez nos primeiros tenha havido um pouco mais de indícios, resquícios, mas acredito que não passam disso. Na verdade, eu não acho que tenha muita influência do Romantismo enquanto escola literária. Considero-me um autor romântico por natureza enquanto pessoa e nas posturas diante da vida, mas minha poesia é contemporânea (como não poderia deixar de ser) e pouco carrega do chamado “*spleen*”, vigente na 2ª metade do século XIX.

6. Existe algum poema seu que consiga destacar como maior representante deste período literário?

R: Não saberia dizer.

7. Consegue relacionar suas obras a momentos específicos de sua vida pessoal? Acredita ser possível estabelecer estas relações?

R: Ah sim, essas relações são mais do que possíveis, e também necessárias. Minhas obras refletem, naturalmente, o que eu sou para alguém e além de mim. Os momentos específicos da nossa vida pessoal são diluídos na escrita para se condensarem, só assim deixam de ser momentos e se eternizam nos poemas.

8. O pessimismo presente em sua obra é uma característica apenas da sua escrita ou do autor?

R: Não dá pra dissociar completamente a obra do seu autor e nem o autor da obra que ele produz. São intercambiáveis e por serem assim as características se manifestam tanto na vida como na obra, mas não totalmente. Há sim um certo pessimismo intrínseco e inerente à vida de qualquer pessoa, basta olhar ao redor, e isso, claro que é repassado para a minha obra e retorna a mim para ser reprocessado; então ele existe em mim. Mas não é apenas isso: existe também muita revolta, uma certa ternura, algum humor e um pouco de esperança de renascer dentro da treva, o que também atende pelo nome de otimismo.

9. A morte é considerada até hoje um tema tabu. É por isso que o tema o atrai? Qual a razão dessa atração?

R: A morte atualmente é um tabu ainda maior do que foi antes, inversamente ao que ocorreu com o sexo. Eros e Tanatos caminham sempre juntos e é por isso que nos atraem. Em um buscamos a superação da morte e no outro a supressão do instinto, a calma após o espasmo. Sempre me interessei pela morte enquanto acontecimento e enquanto temática de reflexão, mas não acho que seja por ela ser tabu. É por estar grudada em mim.

10. O seu interesse pela morte se baseia em alguma filosofia específica ou é uma questão pessoal, uma dificuldade de lidar com a mesma que foi desviada para a literatura?

R: Toda filosofia não deixa de ser uma meditação sobre a morte e esse tem sido o seu grande tema, sobretudo no Existencialismo. Mas nenhuma filosofia

dá conta de resolver essa questão que é de cada um, individualmente. A morte, sendo pessoal e intransferível leva cada pessoa a lidar com ela da maneira que pode. A dificuldade é de todos e é minha em particular. E enquanto dificuldade minha eu procuro desviá-la para dentro da literatura, que é onde eu posso encará-la de frente enquanto me desnudo para encontrá-la um dia, posto que é inevitável.

11. Descreva sua experiência de participação no 3º volume da obra: **A arte de morrer** – visões plurais. Como você chegou a essa oportunidade?

R: Foi a partir de um convite que recebi do organizador da coletânea, Franklin Santana Santos. De início achei estranho eu participar, em se tratando de um livro mais técnico e acadêmico, e coloquei esse meu receio para o Franklin, que me disse que seria um livro com diferentes abordagens, multidisciplinar – daí o subtítulo “Visões Plurais”. Comportava, portanto, um texto literário e assim eu fiz. Extraí um trecho do meu livro **A magia e a arte dos cemitérios** e mandei para ele. O texto foi aceito e acabou fechando o volume 3 da referida obra, publicada pela Editora Comenius.

12. Como concilia a sua identidade de poeta com a de funcionário público?

R: Não concilio, tergiverso. Uma coisa bastante complicada essa e por isso ocorre uma dissociação. Mas de mim para mim a coisa fica mais ou menos resolvida através das pontes e atalhos que estabeleço. Agora, em nível de terceiros, é como se fossem duas pessoas. No meu trabalho, por exemplo, poucos sabem que escrevo, que tenho essa ligação visceral com a literatura. Alguns procuram em mim o poeta, outros o homem e, ao final, acabam não encontrando uma coisa nem outra.

13. Há um poema publicado em seu primeiro livro, **O acaso das manhãs**, “Auto Retrato”, para o qual vem produzindo novas versões, II, III e IV. Existe uma evolução entre eles? Há relação entre a morte iminente, temática recorrente em seus poemas, e a necessidade de deixar “registros, retratos de si”, periodicamente registrados para a posteridade?

R: É verdade, venho produzindo essa sequência, mas não creio que haja uma “evolução” entre eles. São momentos distintos, parafraseados de mim

mesmo. Esta relação que você aponta, entre a morte iminente e a necessidade de deixar “registros, retratos de si” é possível sim e tem a ver com a autotranscendência, algo como deixar pistas, pegadas na areia da posteridade que, possivelmente, ninguém há de notar.

14. Existem outros poemas que vêm sendo publicados em sequência, como por exemplo, Ciclo I e Ciclo II, 141-A e 459-A, Poética I, II, III, Pânico na avenida I e II. Qual o intuito? Eles são produzidos em sequência imediata ou após longos períodos de tempo?

R: Como eu disse, são momentos distintos, mas de certa forma sequenciados no tempo, daí seu caráter enumerativo. Geralmente ocorre um intervalo entre eles e, ocasionalmente, estão publicados em livros diferentes, mas não há intuito deliberado e a vida é uma questão de espaço.

15. Você utiliza alguns pseudônimos: Ferreira Jr, Dierval e Carlos Águia. De onde vem a inspiração para a criação destes? Há alguma diferença da escrita deles para a de Milton Rezende?

R: São pseudônimos e não heterônimos como o fez Fernando Pessoa, portanto não têm vida própria desvinculada da minha biografia. São desdobramentos de mim e surgiram de duas necessidades: participar de concursos e, principalmente, falar de mim mesmo como se fosse outra pessoa, já que eu não tenho quem o faça voluntariamente. Então, às vezes, surgia a necessidade de uma apresentação, de algum prefácio, e lá ia eu, transfigurado de mim mesmo, falar sobre aquilo que eu não sei. Na verdade é uma tentativa de diálogo no silêncio. Mas o Carlos Águia é médico e professor aposentado.

16. Há alguma razão estética para sua obra ser composta majoritariamente por poesias? Planeja escrever um romance?

R: Não me imagino escrevendo um romance, acho que não dou conta e também não tenho interesse. Ficarei circunscrito à poesia e à prosa poética e isso já é muito para quem planeja se expressar como personagem de si mesmo.

17. Alguns de seus poemas foram traduzidos e publicados em outros países. Fale um pouco sobre isso.

R: Foi na Argentina, através da Perpétua Flores, a quem não conheço e muito agradeço pela espontaneidade da ação. Revista Presencias, era esse o nome, e lá tive alguns poemas traduzidos e publicados.

18. Você tem vários artigos e poemas publicados em sites literários e blogs. Você considera que seu trabalho ficou mais conhecido com a utilização da internet?

R: A internet é uma poderosa ferramenta de divulgação, não resta dúvida, e como tal deve ser utilizada; mas persiste o problema fundamental que consiste na seguinte pergunta: quem e quantas pessoas acessam esses sites e blogs de literatura? Acredito que a democratização que a internet proporciona é salutar, mas nem sempre é compartilhada como deveria e muita coisa boa “se perde” nessa imensa rede cibernética composta de milhões de informações e de silêncios eloquentes.

19. Qual critério você usa para escolher qual poema vai publicar em uma revista ou blog?

R: Isso é meio aleatório e não existe um critério definido de escolha desses poemas. Prevalece a intuição e, muitas vezes, a escolha nem é do autor. Acontece de gente enviar alguns poemas a serem selecionados e também se dá que a seleção é feita a partir dos próprios livros publicados e, nesses casos, o autor nem é informado sobre isso... é preciso recorrer ao Google para saber.

20. Seus dois filhos, Stael e Felipe, já escreveram poemas em um estilo bem semelhante ao seu. Você acha que os influenciou? Essa influência foi direta ou indireta?

R: Meus filhos escrevem poemas, mas eu não saberia dizer sobre essa suposta semelhança de estilos entre eu e eles, e também sou suspeito para falar disso. Cabe a eles estabelecerem um estilo próprio e percebo que caminham nesse sentido, posto que possuem forte personalidade e independência. Mas é lógico que eu os influenciei de certa forma,

indiretamente, através do gosto pela literatura. Cresceram e viveram nesse ambiente de livros.

21. Percebemos muitas epígrafes em seus livros, você as utiliza com algum propósito no momento de criação?

R: É verdade, existem mesmo muitas epígrafes nos meus trabalhos e dois propósitos me movem: primeiro é uma homenagem que faço aos meus poetas e escritores prediletos e depois também há a questão do insight, daquele gancho, do mote que desencadeia todo um processo criativo. Vou por aí, com a concepção de que o poema não deve ter palavras sobrando e nem faltando. Esta é a minha única medida.

22. Você acredita que o isolamento das capitais, bem como os demasiados aspectos interioranos, atrelados à diversidade de influências literárias, foi um fator constituinte e determinante para o estilo da sua escrita?

R: Sem dúvida que o fato de ser mineiro, de ser nascido e criado no interior de Minas Gerais, longe das capitais e fora do chamado eixo Rio-São Paulo – isso teve o seu peso e a sua influência na minha escrita. Mas veio naturalmente, tudo no seu tempo, quando teve que ser, e a literatura é meio que independente da vida e tem lá os seus próprios mecanismos. Essas características e circunstâncias podem ter determinado o enfoque, a maneira de dizer, mas não há nada de novo sob o sol que já não tenha sido vivenciado antes.

Entrevista com André Rocha

1. Como se deu seu primeiro contato com a obra do autor Milton Rezende?

R. Foi no dia 25 de setembro de 1981 que conheci Milton Rezende, quando estávamos sendo empossados no cargo de Mensageiro da Minas Caixa, em Juiz de Fora. Casualmente conversamos sobre alguns assuntos e, em determinado momento, ele disse que escrevia. A partir daí passamos a conversar mais sobre literatura e ele me apresentou seus manuscritos que, na

época, eram escritos a caneta mesmo ou datilografados. Cinco anos depois ele publicou seu primeiro livro, **O acaso das manhãs**.

2. Você identifica em algum dos livros que ele já publicou características românticas como o *spleen*?

R. Não é essa característica que predomina no conjunto da obra. Seus dois primeiros livros, **O acaso das manhãs** e **Areia** (à Fragmentação da Pedra) são mais identificadas com a vanguarda ou modernismo brasileiro. Mas existem ecos do romantismo, só que sem o decadentismo que marca o *spleen*. Já **Uma escada que deságua no silêncio**, **A sentinela em fuga** e **Inventário de sombras**, seus livros mais recentes têm esta presença do romantismo decadentista francês, que foi influenciado por Edgar Allan Poe, e teve no Brasil, como expoente, Cruz e Souza. Ao mesmo tempo, há influência do pré-simbolismo de Augusto dos Anjos em várias imagens. Logo, existem as características românticas, mas muito diluídas no conjunto da obra.

3. É possível identificar, ainda, no estilo de escrita, ou em algum poema específico, características deste período literário?

R. No estilo de escrita, não. Os versos de Milton Rezende são livres, enquanto o romantismo e o pré-simbolismo primavam por formas mais ritmadas. No caso do estilo, a identificação está com Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade.

4. Para você qual o aspecto mais significativo nas obras do autor Milton Rezende?

R. Como já dito, forte influência de Fernando Pessoa e Drummond, na forma escrita. Quanto ao conteúdo, uma angústia existencial que lembra a literatura da primeira metade do século XX.

5. Para você, qual é a função do escritor?

R. Não sei se esta pergunta se refere ao escritor Milton Rezende ou a todos os escritores. Então, vou responder qual a função de todo escritor. Stephen King disse que a função do escritor é contar uma história. Eu concordo com isto e digo mais: a função do escritor é contar uma história de forma escrita.

6. Com o fácil acesso à internet, tornou-se mais fácil para um autor divulgar seu trabalho. Você considera que houve uma banalização da literatura por causa disso?

R. Pelo contrário. Muitas pessoas diziam que a Internet iria acabar com a literatura. Tem gente que diz isso até hoje. A Internet possibilita uma maior divulgação dos trabalhos. Claro que existem escritores de várias qualidades, mas isto sempre existiu. Pessoas competentes e incompetentes existem em qualquer área, e na literatura isto não poderia ser diferente. Cumpre ao leitor se identificar com este ou aquele autor de sua preferência.

7. O que você considera necessário para que um autor se sobressaia entre os outros?

R. Quem dera se eu soubesse a resposta para isto. O trabalho literário se diferencia das demais áreas por este aspecto: não é a qualidade que conta, caso contrário não teriam tantos escritores de qualidade morrendo desconhecidos e até mesmo anônimos. Por outro lado, um escritor medíocre pode até se sobressair em determinado momento, mas sua “glória” dura pouco. Na minha opinião o que conta é sorte.

8. Fale sobre o autor Milton Rezende e sua obra.

R. Em termos pessoais, Milton Rezende é um dos dois únicos amigos que tenho (o outro é Jesus Cristo). Quanto ao autor, é sério e persiste na literatura, quando muitos desistiram. A persistência pode gerar o sucesso, claro. Quanto à sua obra, ela se confunde com sua vida. Milton Rezende escreve sobre aquilo que conhece. Veja o que ele disse há muitos anos (para falar a verdade, no século passado): “sempre amei como quem cometia um assassinato premeditado, que cobria várias fases de planejamento e execução”. Isto revela o homem revoltado conforme a concepção de Albert Camus, ou seja, um homem que se opõe à ordem que o condena à morte desde o nascimento. Desta inquietude surge seu impulso criativo que vem se aprimorando a cada publicação.

Entrevista com Edson Brás

1. Como se deu seu primeiro contato com a obra do autor Milton Rezende?

R.: Eu o conheci na Faculdade de Letras, na UFJF. Começamos o curso juntos, e o abandonamos também praticamente juntos, fizemos amizade, e a partir daí foi muita troca de informações literárias. Aprendi muito com ele, a quem sempre venerarei.

2. Você identifica em algum dos livros que ele já publicou características românticas como o *spleen*?

R.: Sim. É visível em sua obra uma proximidade temática com o *spleen*, pois a morte é tema recorrente em seus poemas desde os primórdios de sua escrita, embora de forma um pouco diversa do romantismo, pois para Milton Rezende ela faz parte da vida, ronda não apenas a sua vida, mas também a de todos nós. Sem lamúrias e choramingos, ele está sempre nos lembrando que ela está a nossa volta, como num sutil filme de terror. A morte não é fuga, ou solução, mas talvez apenas evidência da precariedade da vida.

3. É possível identificar, ainda, no estilo de escrita, ou em algum poema específico, características deste período literário?

R.: Penso que não, pois é um estilo literário que não é do agrado dele, cuja influência que se pode identificar, a meu ver, se resume à temática funesta.

4. Para você qual o aspecto mais significativo nas obras do autor Milton Rezende?

R.: A radicalidade literária, a total entrega à literatura e à poesia em especial. Kafka disse que “tudo o que não é literatura me aborrece”, palavras que se encaixam perfeitamente no perfil do poeta Milton.

5. Para você, qual é a função do escritor?

R.: Já tive discussões intermináveis com o Milton sobre isso, quando eu acreditava que o poeta poderia e deveria salvar o mundo. Ele me convenceu

que o escritor deve apenas escrever, e tentar fazer isso da melhor forma possível. Nada mais.

6. Com o fácil acesso à internet, tornou-se mais fácil para um autor divulgar seu trabalho. Você considera que houve uma banalização da literatura por causa disso?

R.: Em maior ou menor grau, o escritor sempre procurou um jeito de mostrar sua obra, e encontrou. Mas, apenas a qualidade prevaleceu. Só o tempo dirá quem tem qualidade.

7. O que você considera necessário para que um autor se sobressaia entre os outros?

R.: Não vejo necessidade de “sobressair”. Um escritor tem que escrever e mostrar sua obra, apenas isso.

8. Fale sobre o autor Milton Rezende e sua obra.

R.: Grande poeta, de obra densa, intrigante, que não permite a indiferença ou muxoxo quando é lida. Poeta definitivo, que diz o que quer dizer, sem reticências, sem rodeios, porém sem desperdiçar palavras, sem jogar ao ar blasfêmias estéreis, sem pirotecnia. Às vezes é seco como Drummond, tétrico com Edgar Allan Poe, mortal com Augusto dos Anjos, sensitivo como Fernando Pessoa, mas é sempre Milton Rezende, o que disse que “somos apenas alguns/ao redor de uma mesa/ou de um pensamento/e nos amamos com receio”, em seu segundo livro (**Areia** – à fragmentação da pedra – 1989) e que hoje nos ensina a fazer poesia: “Não se deve fazer/poesia como eu faço/Poesia é certeza de conceitos,/de imagens e eu não sei/ de nada apenas acho.” (**A sentinela em fuga e outras ausências** – 2011). Convém não levar em conta esta lição, pois deve-se sim, fazer poesia como Milton Rezende faz. Poesia da melhor qualidade.

Entrevista com Ivo Barroso

1. Como se deu seu primeiro contato com a obra do autor Milton Rezende?

R.: Recebi um livro de versos do Milton Rezende e fiquei alegre em saber que ele era meu conterrâneo, de Ervália. Publiquei em meu blog **Gaveta do Ivo** uma pequena resenha sobre o livro e trocamos vários e-mails, com isto estabelecendo vínculos de amizade virtual, já que não nos conhecemos pessoalmente até hoje. Incentivei-o a continuar escrevendo poesia em vista da qualidade dos poemas que me mandou e incentivei-o também a escrever um livro sobre a história de nossa terra.

2. Você identifica em algum dos livros que ele já publicou características românticas como o *spleen*?

R.:Eu diria que na poesia dele podemos identificar mais traços de angústia existencial do que de *spleen*.

3. É possível identificar, ainda, no estilo de escrita, ou em algum poema específico, características deste período literário?

R.: Qual? O romantismo? Milton é poeta moderno e seu lado sentimental é expresso de forma a evitar quaisquer transbordamentos.

4. Para você qual o aspecto mais significativo nas obras do autor Milton Rezende?

R.: Sua preocupação com o sentido da existência e o destino do homem.

5. Para você, qual é a função do escritor?

R.: A função do escritor é escrever não importa o que. Sou contra a literatura engajada.

6. Com o fácil acesso à internet, tornou-se mais fácil para um autor divulgar seu trabalho. Você considera que houve uma banalização da literatura por causa disso?

R.: Creio que houve um grande equívoco; surgiram milhares de poetas divulgando doidamente seus escritos sem terem a menor noção do que seja poesia. Mas a Internet é de grande utilidade para o conhecimento de obras importantes a que o leitor não teria possibilidades de acesso ou condições de adquiri-las.

7. O que você considera necessário para que um autor se sobressaia entre os outros?

R.: Talento.

8. Fale sobre o autor Milton Rezende e sua obra.

R.: Milton já publicou quatro livros de poesia e agora demonstra sua capacidade também na prosa com **Textos e Ensaios**.

Entrevista com Marcelo Serodre

1. Como se deu seu primeiro contato com a obra do autor Milton Rezende?

R.: No meu caso conheço a poesia do Milton desde sempre, pois começamos a escrever praticamente na mesma época do colégio e mostrávamos os poemas um para o outro.

2. Você identifica em algum dos livros que ele já publicou características românticas como o *spleen*?

R.: Realmente, em todos os livros há esse tom de *spleen*, um tom mordaz de uma poesia urbana, herdado naturalmente, e até subconscientemente, de Baudelaire. Mas poetas como Álvares de Azevedo, Augusto dos Anjos e escritores como Lovecraft e Edgar Allan Poe exerceram um papel muito importante na formação artística do Milton.

3. É possível identificar, ainda, no estilo de escrita, ou em algum poema específico, características deste período literário?

R.: Sim, podemos identificar muito facilmente essas características em muitos poemas de qualquer um dos livros. Para exemplificar poderíamos citar o poema "Saldo" de **O acaso das manhãs**. Devo dizer que há muitas outras facetas importantes na produção poética do Milton. Mas a busca, a condução, a extrema capacidade do poeta de lidar com temas de um desespero lúgubre e até macabro, fazem dele um poeta singular de muita força.

SALDO

De cotidianos resíduos
arrancados na solidão de prisioneiro
em que todo meu ser se devora,
tento compor uma imagem humana
que me faça aceitável a mim mesmo.

No silêncio da morte aparente
na qual me recolho ao túmulo previsto
não sei com que ânsia mórbida de calma,
procuro juntar os cacos de culpa diária
que reunidos formam um apelo ao suicídio.

E não é só o remorso das manhãs doentias
pelo que na noite se desfez em delírios
de humana fraqueza cansada de si mesma,
é todo um saldo de perdas que tenho que fazer
e lançar no cômputo geral das misérias minhas.

De cotidianos resíduos
recolhidos no isolamento mental de indivíduo
em que todo o meu ser se liberta,
tento compor uma imagem poética
que se faça de ideias e despreze a vida. (REZENDE, 1986, p.11)

4. Para você qual o aspecto mais significativo nas obras do autor Milton Rezende?

R.: Como eu disse acima o tema da morte e da precariedade são a substância da obra. É claro que também, como em tantos poetas, a solidão, a renúncia, a raiva, o desacato à sociedade, a impossibilidade de viver nessa sociedade, escondem sem esconder, o desejo profundo de amar e ser amado. Mas a técnica literária é muito boa.

5. Para você, qual é a função do escritor?

R.: Não sei ao certo. Mas acho que o escritor não tem função. Para o verdadeiro escritor, escrever é uma necessidade, uma função em si. Se o escritor é bom é bom para os leitores que ele exista.

6. Com o fácil acesso à internet, tornou-se mais fácil para um autor divulgar seu trabalho. Você considera que houve uma banalização da literatura por causa disso?

R.: Não. De forma alguma. Mudam os meios mas a literatura é incorruptível e sempre haverá escritores incorruptíveis. Aliás posso dizer o mesmo de todas as artes.

7. O que você considera necessário para que um autor se sobressaia entre os outros?

R.: Necessário mesmo (mas jamais garantido) é dar a cara a tapa, sair, enfrentar e deixar a preguiça de lado, deixar de lado a timidez. Mostrar a obra para os outros. Mas a busca cega por sucesso é a coisa mais estúpida que um ser humano pode fazer. Se escrevemos é porque queremos mostrar o que escrevemos. Se pintamos é porque queremos mostrar o que pintamos. Mas sejamos sensatos, não é mesmo. Ou talvez totalmente insensatos!

8. Fale sobre o autor Milton Rezende e sua obra.

R.: Falar sobre a Obra do Milton, para mim, é fácil, por isso mesmo falarei pouco. É uma obra que de certa forma acompanhou minha própria escrita durante toda vida. Gosto de todos os livros dele, mas gosto mais de **O acaso das manhãs** e de **Areia**. Sua forma de escrever é ácida, sem concessões. Seus poemas são mordazes, incrivelmente corajosos. Ele nunca poupa a si mesmo nem ao mundo. Milton vem da melhor tradição da poesia e prossegue com ela.

ANEXOS

Fotografia 2 – Milton Rezende



R & A Foto Estúdio - 2006

Entrevista concedida ao escritor Marcos Vinícius de Almeida e publicada no Portal Literal

Marcos Vinícius: Por que escrever, Milton? Quando começou?

Milton Rezende: Porque é imperativo. Creio que essa é uma característica (que alguns chamariam de dom) que já nasce com a pessoa. Comecei a escrever aos 13 anos de idade.

MV: Quais são suas principais influências e de que modo os autores que você lê interferem no seu processo criativo?

MR: Todo processo criativo implica numa recriação. Cada poema escrito é uma realocação dos elementos que já existiam: significa combinar de uma outra forma e de uma maneira própria as ideias e as palavras que existem desde sempre. Sendo assim, todos os autores lidos interferem de alguma forma no seu fazer poético. Os meus autores preferidos são: Drummond, Fernando Pessoa e Augusto dos Anjos; mas não sei até que ponto eles me influenciaram.

MV: Como você percebe a evolução ou reestruturação da sua linguagem nessa nova obra em relação as anteriores?

MR: Parece-me, neste novo livro, que houve alguma reestruturação da minha linguagem no sentido de torná-la mais concisa e evocativa, buscando lembranças da infância e juventude que estavam guardadas na memória. Mas acredito que tenha sido um processo que não deverá se repetir.

MV: Com a facilidade de publicação que a internet tem proporcionado, nunca houve tantos “poetas” como hoje em dia. Você vê uma saturação desse gênero? Na sua percepção, qual é a relação entre a banalização da poesia, que acarreta esvaziamento de significado e da forma, e o excesso de produção?

MR: É uma pergunta de difícil resposta. Acho que sempre houve um excesso de “poetas” e a internet possibilita realmente que sejam “jogados” uma quantidade enorme de poemas no espaço cibernético, mas quem os acessa? A dificuldade de publicação e divulgação ainda persiste apesar da

democratização dos meios, que é salutar. Mas não entendo isso como uma saturação ou banalização do gênero poesia, pois o tempo (e somente ele) é que define o “quem é quem” no final das contas.

MV: Seu livro remete a elementos muito fortes da cultura mineira, sem se perder no bairrismo; - é do cotidiano que brota a arte?

MR: A cultura mineira, como todas as culturas, é muito rica e variada. E eu, como mineiro que nunca saiu de Minas, possivelmente reflita este aspecto em minha obra. Mas a verdadeira arte é atemporal e não conhece fronteiras, e reflete tanto o cotidiano como o transcendente.

MV: Memória, morte, solidão, infância e a condição de poeta: são alguns temas que nos afetam na leitura de Uma escada que deságua no silêncio. Você dá carne a esses temas através de recursos bem definidos, como enumeração, por exemplo. Como é esse processo de busca do aspecto formal que melhor desvele o sentido de um verso?

MR: A poesia é muito intuitiva e o conteúdo deve vir antes do aspecto formal. Com o tempo e a prática a gente aprende a utilizar certas técnicas, como a enumeração que você citou e o ritmo, que é fundamental.

MV: Como você escreve? Tem algum ritual?

MR: Não tem ritual nenhum, embora haja alguns procedimentos e hábitos. Geralmente eu me emociono quando escrevo, dependendo das circunstâncias. E tenho muita revolta e uma necessidade de escrever, de botar pra fora. O silêncio é uma escada para dentro de si mesmo.

MV: O que é poesia, Milton?

MR: Não creio que se possa definir. Muitos autores já tentaram, ao seu tempo, e conseguiram, sob a ótica deles, uma definição interessante, diferente e igualmente válida. Mas não passavam de exercícios. A poesia sempre escapulia. Acredito que ela esteja situada em qualquer esquina, à beira de um abismo. É preciso saltar para encontrá-la.