Entrevista

AFFONSO ÁVILA

Nilze Paganini*

Nilze Paganini: O senhor publicou, em **Tendência** 1, "Concílio dos plantadores de café", poema dividido em cinco partes, escrito em versos de sete sílabas, representando as falas de um cafeicultor, de um minerador e de outros oradores que expressam problemas de seu lugar de origem, especialmente a penúria. **Tendência** 2 veio com "Carta do solo", "Os negros de Itaverava", "O boi e o presidente", "As viúvas de Caragoatá". Os três últimos seguem o mesmo estilo do "Concílio", com uma estrutura estrófica regular, versos de sete sílabas, um vocabulário que remete ao mundo rural e uso de rimas que facilitam o processo mnemônico. Em **Tendência** 3, que publicou "Morte em efígie", os poemas não trazem uma estrutura estrófica tão constante, fazendo uso do travessão, após o qual a mesma palavra se repete, mas introduzindo outros sintagmas. Uma falsa repetição. O vocabulário ainda apresenta o que o senhor chamou de elementos "telúricos", ao mesmo tempo em que se nota a escolha de termos que fogem completamente ao uso corriqueiro da lingua.

Affonso Ávila: Você já encontraria isso na própria "Carta do solo". Esses poemas fazem parte de uma série chamada **Carta do solo**, que é "Carta do solo", "Morte em efígie", "Os anciãos", "Bezerro de ferro e sal" e os "Híbridos". Uma série de cinco poemas. Em todos eles há uma tendência mais nova, uma evolução. Eu dou um salto. Você pode reparar isso que, do primeiro poema que é exatamente o "Concílio dos plantadores de café", para esses poemas do número 3 e o "Carta do solo" do número 2, teve uma evolução muito grande. A busca de concisão de linguagem bem maior e uma referencialidade também com relação aos temas. Os temas são de conteúdo político mais forte. Embora eu trabalhe com os ícones, com figuras conhecidas do meu universo, eu não enuncio essas figuras, mas essas figuras todas existiram. Todas as figuras que me suscitaram esses poemas, existiram realmente dentro daquele contexto que

* Entrevista realizada em setembro de 2007

a gente vivia. Um contexto difícil da vida brasileira, pré-abril e depois esses poemas vão desaguar no **Código de Minas** e aí já está fora do percurso da **Tendência**, dando seqüência à mesma preocupação.

NP: No número 4 já fica mais evidente esse processo...

AA: Ah, pois é. Isso é o poema-salto. Eu considero o poema de ligação entre essa fase da **Carta do solo** e a fase do **Código de Minas**, que é a "Carta sobre a usura". Esse poema, eu tenho muito apreço por ele porque ele já me joga em uma outra perspectiva de pesquisa, outra perspectiva de realização.

NP: Nos textos de Tendência, nota-se uma grande admiração por João Cabral de Melo Neto. O senhor diria que seus primeiros poemas, exibidos na revista, dialogam com o poeta pernambucano, especialmente com Morte e vida severina?

AA: O Cabral foi uma luz dentro da minha evolução. Foi um poeta com o qual eu tive mais afinidade no momento criador que representa esse período. Realmente. O Cabral, para mim, foi fundamental. A leitura do Cabral, o convívio com ele a amizade com ele. "A carta sobre a usura" já ultrapassa **Morte e vida severina.** Já não é mais aquela influência que você percebe nos outros poemas, mas uma aproximação maior com a linha construtivista. O Cabral também era construtivista, mas uma linha construtivista mais minha, pessoal. Você pode ou não, conforme seu conhecimento a respeito, visualizar algum contato, alguma repercussão, alguma busca de identificação com a poesia nova que estava se realizando que era a poesia concreta.

NP: Ainda sobre **Morte e vida severina**, Marly de Oliveira disse que esse auto usou elementos das literaturas ibéricas. Sobre isso, eu queria perguntar especificamente sobre esse diálogo entre seus poemas, nos primeiros números de **Tendência**, com o Cabral. Se o senhor também, deliberadamente, buscou as formas galego-portuguesas. Se essa busca de formas galego-portuguesas, se é que o senhor as buscou, se elas teriam a ver com a proposta de **Tendência** de busca de formas "autenticamente nacionais" para expressar um conteúdo que refletiria a realidade brasileira.

AA: Vamos ampliar um pouco esse especificamente nacionais a especificamente ancestrais também. Realmente eu sempre fui muito ligado à poesia portuguesa desde os primeiros poetas, desde as primeiras manifestações. Tanto assim que esse livro **Cantigas do falso Alfonso, el**

sábio, ele parte, exatamente, de uma raiz galaico-portuguesa. O cancioneiro brasileiro, o cancioneiro de cordel brasileiro, também parece sair da mesma raiz. Ele sai numa forma popular, numa forma rudimentar. Eu já faço uma forma erudita, é lógico. A minha perspectiva de criação já ultrapassa bem a coisa popular. Você leu "Carta do solo – poesia referencial" ?

NP: Li.
AA: Leu?

NP: Li.
AA: Ah, então você vê que toda a minha poesia, a partir daquele momento, ela vem nessa direção. Há algumas interrupções, de poemas mais pessoais, mais de reflexão, que é uma linha intermediária que eu tenho e que proporcionou até um dos meus melhores livros, que eu considero o mais importante, que é a **Lógica do erro** e também **O visto e o imaginado**. Mas os outros todos, **A cantaria barroca,** todos eles têm uma vinculação, uma linha que vem desse caminho aberto, desse caminho deslumbrado das tradições da nossa poesia. Seja a nossa poesia "autenticamente nacional" (risos), que eu buscava, como a nossa ancestralidade poética.

NP: Em prosa, o senhor escreveu, em **Tendência,** sobre **Duas águas**, de João Cabral de Melo Neto, sobre **Vila dos confins**, de Mário Palmério, além dos ensaios "O ciclo épico dos rios", onde apontou poetas que utilizaram a temática de rios e "Eixo Minas-São Paulo", procurando mostrar as aproximações culturais entre os dois estados e um comentário sobre o livro **Duas faces**, de Silviano Santiago e Ivan Ângelo. Alguns desse textos deixam-se permear pela questão nacionalista da época e por uma proposta de nacionalismo que partia de alguns membros do ISEB. Como o senhor avalia a penetração das idéias nacionalistas do ISEB na revista?
AA: Muito importante. Um livro fundamental na nossa trajetória crítica de **Tendência** é o do Álvaro Vieira Pinto, **Consciência e realidade nacional**, e também o livro do Guerreiro Ramos.

NP: **A redução sociológica?**
AA: **A redução sociológica**. Então, há uma afinidade muito grande. A criação vai sendo penetrada por aquilo e também o nosso pensamento crítico. Você pode perceber isso em todos. Nós temos que dar uma paradinha para eu lhe explicar. Houve não uma cisão, mas uma divisão de territórios porque eu fiquei com que eu chamava o braço poético de **Tendência**. Os outros ficaram com o braço crítico de **Tendência**. O braço crítico de **Tendência** ficou aquém,

a meu ver, do braço poético. O braço poético ultrapassou muito. Eu pude realizar uma obra que, realmente, foi muito bem recebida e que procurava as tendências mesmo, no sentido do pensamento da época. A minha poesia não fugiu a isso, não.

NP: Já que o senhor mencionou um direcionamento diferente – vamos colocar assim – que o senhor foi tomando ao longo dos anos, em relação aos outros dois editores da revista, no número 4, quando **Tendência** publica as cartas do Haroldo de Campos...
AA: Um artigo dele, né?

NP: Aquele artigo importante...
AA: "A poesia concreta e a realidade nacional". Um artigo muito importante, não é?

NP: Isso. Mas antes de a gente falar mais detalhadamente desse diálogo, que eu também acho muito importante, percebe-se, dentro dos textos dos três componentes da revista, que, talvez, o Rui Mourão e o Fábio Lucas não estivessem tão de acordo com as teses do grupo concretista de São Paulo e o senhor, comungasse mais com as idéias daquele grupo, tivesse um diálogo mais próximo.
AA: Isso aconteceu, realmente. Isso aconteceu, primeiro, porque eu já tinha uma propensão de pesquisa dentro da minha poesia. A minha poesia não ficou estacionada dentro dos padrões do que se fazia naquele momento. Por exemplo, não é uma poesia caudatória do Drummond. Não é. Tem uma afinidade maior com o Cabral. O Cabral me abriu mais perspectivas, me deu mais vias de atuação, sugestões criativas, etc. Eles ficaram mais numa linha de tradição do romance do nordeste. O Rui, por exemplo, se dedicou muito ao estudo do Graciliano Ramos. Eu já estava bem adiante. Estava dentro de uma perspectiva bem mais avançada. A poesia tem essa propensão. A poesia é mais atirada. É mais arrojada do que a prosa. Foi preciso chegar o Guimarães Rosa e botar as coisas no lugar. Quando ele chegou, pôs as coisas no lugar: "O negócio é esse". Então, eu já estava identificado com Guimarães Rosa. Quando ele chegou, não me causou nenhum impacto. Já estava preparado para receber o Guimarães Rosa, tanto assim que fui um dos primeiros autores a escrever sobre o livro dele nesse artigo em **O Estado de S. Paulo**. Nessa época, eu fazia uma coluna mensal no Suplemento Literário de **O Estado de S. Paulo**. Era a publicação principal que havia de literatura no Brasil. Nos fins de 56, quando ele publica o livro, me manda o livro, eu me lembro muito bem que tirei até férias para ler o livro.

(Risos). Aquele sofá que está ali, eu ficava sentado o dia inteiro naquele sofá com o livro aberto. Foi uma leitura que foi do princípio ao fim. Quer dizer, um livro difícil toda vida.

NP: Muito difícil.

AA: Pouca gente naquela época se abriu e se integrou tão rapidamente à novidade do **Grande sertão**. Eu estava preparado. Como poeta, eu já vinha trabalhando dentro de uma linha de pesquisa da linguagem. Tanto assim que o Silviano Santiago, quando escreve sobre o **Código de Minas**, ele faz uma aproximação entre a minha poesia e a prosa do Guimarães Rosa. Os outros vieram mais tarde a se aproximar do Guimarães Rosa, a deglutir o Guimarães Rosa. Eles estavam muito presos, ainda, a uma tradição de literatura de ficção nacional, mas no sentido da geração modernista da cana-de-açúcar, principalmente do Graciliano Ramos. Graciliano Ramos era o guru do Rui Mourão. Tanto assim que o Rui escreveu um livro muito bom sobre...

NP: **Estruturas.**

AA: É, **Estruturas**. Continuando a nossa conversa, eu perdi um pouquinho o fio da meada, mas como foi que você estava perguntando?

NP: Eu estava perguntando, justamente, se haveria uma certa discordância intelectual dentro de **Tendência**?

AA: Então, está declarada essa discordância. Eu avanço muito dentro da perspectiva da minha criação, do meu trabalho e eles ficam, ainda, dentro de uma reflexão mais meditativa, mais ponderada, vamos dizer assim, da própria literatura brasileira. Vamos ver os textos do Fábio Lucas, por exemplo, em que ele fala de literatura brasileira, de nacionalismo na literatura brasileira. Ele se refere, ainda, a autores já passados e que não correspondiam mais àquela idéia que a gente tinha. Por isso é que eu disse que a chegada abrupta e surpreendente do Guimarães Rosa foi muito importante para caracterizar essa cisão, essa cisão, não digo cisão, mas essa delimitação de linhas. Você tem razão, realmente, aí. Houve, realmente, isso. Isso você vai perceber na minha obra toda.

NP: Existe uma certa concordância, entre os estudiosos do Modernismo mineiro, de que não houve uma ruptura com a tradição por parte dos modernistas mineiros. Eles valorizaram uma tradição específica, escolhida por eles. Então, eles criaram a própria tradição. Na época de **Tendência**, o senhor colocou claramente que o senhor se inseria numa linha de tradição iniciada no Barroco, com alguns elementos do...

AA: Sou o primeiro a chamar a atenção

para isso. Já no meu livro **O poeta e a consciência crítica**, você vê lá "uma linha de tradição, uma atitude de vanguarda", em que eu procuro conjugar as duas direções. Tanto a direção já cultuada no tempo e aquela que estava surgindo e sendo realizada com uma nova linha de criação. Eu acho muito curioso que todos nós depois voltamos a mexer com problemas de Minas. Minas foi realmente fundamental, tanto para mim, que fui o poeta de Minas nesse período todo, praticamente, porque poucos livros meus fogem à temática de Minas, eu fui e os outros tentaram ser também. Tentaram, mas com uma defasagem. Uma defasagem de perspectiva, um certo freio, que não deixava que se envolvessem, realmente, com uma nova idéia de Minas a partir da tradição mais remota. Eu procurei situar essa tradição mais remota com a própria criatividade que eu estava realizando. De imediato. Isso está claro, foi constatado por todos. Esse livro aí, a **Fortuna crítica**, evidencia muito bem isso. E a minha linha de trabalho do Barroco onde eu começo a estudar o Barroco simultaneamente à minha criação. Eu trabalho, tanto no primeiro livro sobre o Barroco, ao mesmo tempo no **Código de Minas**. Os livros são da mesma época. Eu escrevia um e outro simultaneamente. Todos eles buscando as raízes, buscando decodificar a coisa mineira que nós chamamos no fundo, assim, de mineiridade, uma coisa meio vaga, mas que, se a gente perceber bem, a gente consegue determinar.

NP: Quais livros que o senhor escrevia ao mesmo tempo?

AA: **Os resíduos seiscentistas em Minas**, que agora foi republicado, 40 anos depois, e o **Código de Minas**. Um é publicado em 67 e outro é publicado em 69. A poesia é publicada em 69 e o ensaio em 67.

NP: O senhor reconheceu essa interlocução com o Cabral, uma admiração pelo Drummond que é...

AA: O Drummond é intocável, mas, curiosamente, os poetas da minha geração, geração mais ampla do Brasil inteiro, todos eram caudatários do Drummond. Muitos o são até agora. Eu vejo aí, ainda. Eu não embarquei na influência do Drummond. Você pode constatar. Isso é uma coisa rigorosa dentro da poesia. Você pode encontrar a minha afinidade, a minha identificação. E o Drummond era muito favorável à minha poesia. Ele se manifestou de uma maneira que me deu muito alento. Abriu um crédito muito grande numa carta que ele me escreveu, que está na **Fortuna**, ele vê uma perspectiva muito grande à minha frente, mas ele não se vê naquilo. Já no **Código de Minas**, ele

se sentiu um pouco, vamos dizer assim, chocado, porque eu pego uma temática mais radical do que a dele. A minha temática mineira é bem mais radical do que a do Drummond e o Drummond sentiu isso.

NP: Ele se manifestou?

AA: Ele se manifestou implicitamente. Porque, quando eu publiquei o **Código de Minas**, que até é dedicado a ele, e depois, logo depois, eu publico o **Código nacional de trânsito**, ele me escreve falando que ele preferiu o **Código nacional de trânsito** ao **Código de Minas**. O que era uma incoerência. Não há possibilidade de comparação entre os dois textos. Para qualquer pessoa que acompanha a minha poesia, não há comparação. Apenas ele achava que eu abri uma perspectiva mais nova, uma temática mais nova e não voltando ao passado de Minas Gerais. Quer dizer, ele não queria o passado de Minas. Eu critiquei o passado de Minas, fiz um balanço crítico muito grande e aquilo, para ele, não sei, tinha escapado à perspicácia dele. Ele, quando fala de Minas, fala com saudade de Minas. Pode ver que há sempre um sentido assim memorativo, uma espécie de uma...

NP: Amargo, também.

AA: Amarga. Eu ia dizendo, uma perspectiva de remorso.

NP: E o senhor de uma perspectiva mais satírica, talvez.

AA: Talvez satírica. Mas a dele de remorso, remorso de ter deixado Minas, por ter abandonado Minas... Principalmente, "Nasci em Itabira". Eu não falo isso. Eu nasci dentro de um contexto crítico que, realmente, tinha que ser elucidado e eu fui um poeta que elucidou esse contexto crítico. Realmente, houve essa pequena distorção de entendimento da mineiridade entre mim e o Drummond.

NP: Mas o nome do seu filho não foi em homenagem a ele?

AA: Foi, foi em homenagem a ele. Eu o admirava tanto que dei a meu filho o nome de Carlos e ele fez dois poemas dedicados ao Carlos. Há dois poemas na obra dele que são dedicados ao nascimento do meu filho. Muitas provas de afeto grande. Mas não era um homem que se abrisse a grandes contatos e grandes afinidades, declarasse amigos, grandes provas de afeição, essa coisa toda. Isso foi até demais. Era um homem muito fechado, como eu também sou.

NP: O senhor é um renomado especialista em Barroco e foi superintendente de Pesquisa e Tombamento do Instituto Estadual do

Patrimônio Histórico e Artístico. O senhor vê alguma semelhança em sua dedicação à pesquisa sobre a história de Minas Gerais, especialmente sobre o século 18, e a trajetória de outros intelectuais, como os modernistas paulistas de 1922 e a geração de Carlos Drummond de Andrade, que afirmaram a necessidade de conhecimento do nosso passado?

AA: Vejo. Vejo, porque eu pego a faixa da corrida da olimpíada. Eles me passam a faixa. Eles vão até certo ponto. Por exemplo, o Rodrigo de Mello Franco de Andrade, com quem eu tive muita ligação, ele vai até certo ponto: a criação, manutenção do patrimônio nacional, mas ele não chega a querer conhecer profundamente os significados e os significantes. Sem perceber, eles realmente levantaram o problema do patrimônio. O monumento é o significante. Agora, nós temos que olhar o que está atrás do significante. O significado dele. O que ele significava dentro da tradição, da formação mineira. Eu trabalhei nessa linha. Pela primeira vez, o Barroco foi visto, em Minas e no Brasil, como um problema de mentalidade. Não foi só um problema dissidente de época e incidente arquitetônico ou plástico. Eu vou bem além disso e vejo a totalidade. O Barroco é um fenômeno total que ocorreu em Minas, principalmente em Minas, e ele está atrás de toda essa nossa formação. Não só de Minas, mas do Brasil todo. O Barroco é, realmente, a fonte, a raiz, a radicação nossa. A nossa resposta à colonização portuguesa. Eles trouxeram a forma trabalhada, nós assimilamos aquilo muito bem e, antropofagicamente, como diria o Oswald de Andrade, nós devolvemos aquilo dentro de uma linguagem nossa, renovada e nossa. O caso do Aleijadinho é uma resposta brasileira a toda essa influência portuguesa. É uma resposta brasileira e alta, de altíssimo nível. Como você pode ver na poesia do tempo. Na poesia do período barroco, a grande resposta, ou a grande realização poética da poesia barroca de língua portuguesa é a de Gregório de Matos. Eu procurei ver isso mais como um problema de mentalidade, mentalidade social, mentalidade religiosa, mentalidade ideológica. Eu fui estudar os problemas dos grandes acontecimentos comunitários em que o Barroco expressava a sua forma: a forma lúdica, a forma ornamental, a sua forma de fuga da realidade, através da festa, da festa barroca, principalmente.

NP: A carnavalização também.

AA: A carnavalização. Eu falo isso no texto meu que está no livro **Circularidade da ilusão**.

NP: Eu percebo uma admiração grande, em várias gerações de poetas mineiros, em relação a Alphonsus de Guimaraens. E um poeta que o senhor cita muito, que eu acho que é um caso especial, é sua interlocução com Cláudio Manuel da Costa.

AA: Eu vejo aí, no passado, dois pontos da poesia de Minas muito importantes. Todos dois já dentro dessa linha de tradição. O Cláudio, de certa forma, ele inaugura uma noção de mineiridade, de condição local, de situação no espaço mineiro. "Destes penhascos fez a natureza/ O berço em que nasci". Esse poema é um poema tipicamente inaugural desse sentimento de Minas e eu vou encontrar isso no Alphonsus de Guimaraens também que assimilou todo o condicionamento residual mineiro, religioso, ideológico, de sentimento, de perda. Ele, realmente, procurou traduzir isso na própria vida dele, na própria criação dele. E há muita similitude, muita aproximação, entre a linguagem do Barroco e a linguagem do Simbolismo. Eu vejo os dois como os abridores de caminho para uma percepção da coisa mineira.

NP: Eu acho que **Sonetos da primavera** ecoam um certo diálogo com Alphonsus de Guimaraens, ou não?

AA: Eu nunca percebi isso, não. Nunca me chamou a atenção isso, mas é possível porque a admiração que eu tenho pelo Alphonsus sempre foi muito grande. Dos poetas que eu li, na mocidade mais tenra, foi o Alphonsus de Guimaraens...

NP: O senhor passou a usar o termo vanguarda para se referir à sua poesia depois de um contato mais intenso com o grupo concretista paulista, especialmente depois de 1961, daquele congresso em Assis, São Paulo, o Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária.

AA: Exatamente.

NP: Mas, quando a gente lê alguns críticos, por exemplo, Gilberto Mendonça Teles, que escreveu **Vanguarda européia e Modernismo brasileiro**, onde ele publica alguns manifestos, e Heloísa Buarque de Hollanda, que escreveu sobre as vanguardas de 1950/1960, esses livros não incluem **Tendência** como uma publicação de vanguarda. A que fator o senhor atribuiria isso?

AA: Essa delimitação, essa separação de territórios que houve em torno de vanguardas, prejudicou muito a trajetória crítica dela, a sorte crítica da revista. Prejudicou muito o sentido dela. Nisso, eu ganhei pessoalmente porque eu pude realizar uma obra da qual eu

posso orgulhar, uma obra reconhecida. Como eu digo: criar o próprio estilo, criar o próprio espaço. O que ficou de **Tendência**, como revista, foi o lado trágico, o lado mais vulnerável dela: a falta de agressividade.

NP: O senhor acha que ela não teve aquela característica agressiva de muitas vanguardas?

AA: Exato, de muitas vanguardas. Tanto assim, que eu faço, depois, a revista **Invenção**. São cinco números publicados, desses cinco, três têm colaboração minha. Eu sou chamado pelos concretistas para participar. Do segundo número, já, eles me abrem espaço imenso dentro na revista. É quando eu publico "Carta do solo – poesia referencial". É um espaço muito grande que eles me abrem depois com outros poemas. **Tendência** não foi uma vanguarda. Foi uma vanguarda participante, politicamente participante, isso foi. Foi mais que o Concretismo. Bem mais. Porque nós estávamos dentro de uma linha ideológica de participação. Todos nós. Eu, com minha poesia, o Rui e o Fábio, com a crítica deles, com o pensamento deles. Mas vanguarda participante, no sentido político, nós poderíamos dizer assim. E, só mais tarde, em Assis, o "salto participante" da poesia concreta, o "pulo da onça", como dizia o Décio Pignatari, é que eles vão procurar se ajustar a essa linha, também, de integração dentro da realidade brasileira daquele momento. Eles já trabalhavam dentro de uma linha já muito avançada, com muito contato no exterior, mas se esqueceram dos condicionamentos brasileiros. Então, eles voltam e se condicionam, procuram fazer uma reavaliação das coisas e abrem possibilidade de um diálogo. Houve esse diálogo. Diálogo com **Tendência**, importantíssimo.

NP: O senhor fez um aparte ao texto que Décio Pignatari apresentou no congresso de Assis, "A situação da poesia no Brasil", dizendo, de certa forma, que ele estaria generalizando o que seria poesia paulista, do grupo dele, para todo o Brasil. Seria uma visão bem autocentrada, não é verdade?

AA: É isso mesmo. Eu tenho, não sei se você viu, tenho os anais do Congresso de Assis. Você chegou a ver os anais do Congresso de Assis?

NP: Cheguei.

AA: Tem lá o meu aparte. Ali mesmo é que eu falo exatamente isso. Falo do contato com o Sartre e coisas que ele não conhecia. O Décio não estava ainda preparado para compreender essa aproximação brusca que a poesia concreta fez com a vanguarda participante política brasileira. Tanto assim que, em um texto que tem na

Fortuna crítica, ele fala da "Carta sobre a usura". Ele não assimila que seja a palavra do urso como um jogo de palavra usura, usura como um anagrama, uma composição de palavras que, no fundo, urso queria dizer usura. E ele não chega a compreender isso. Ele ainda insiste falando: "um urso não é um urso, não é um urso, não é um urso". (Risos). Ele acha que não é referencial e é referencial, porque no momento que havia aqui em Minas Gerais, e que me levou a escrever essa "Carta sobre a usura", era que a política mineira estava entregue a um urso. A um homem que tinha uma compleição até física de um urso, que era, exatamente, uma evidência da usura mineira.

NP: Seria o Magalhães Pinto?
AA: Seria o Magalhães Pinto. É o mais referencial possível, mas é que ele não estava dentro do contexto, ele não podia compreender isso.

NP: Esse "referencial" é que se refere a um dado existente na realidade?
AA: Na realidade brasileira. Todos os poemas da **Carta do solo** também têm uma referência. Eu tenho todos os referentes dela.

NP: O senhor falou de política. O senhor colaborou no governo estadual de Juscelino Kubitschek. O senhor poderia falar dessa participação?
AA: Essa participação para mim foi muito importante. (Risos). Primeiro, sob o ponto de vista material. Eu, nessa época, escrevia aleatoriamente em jornal, mas trabalhava numa empresa, sem perspectiva maior. Trabalhava para subsistência. Quando eu resolvo casar... Depois vou para São Paulo, depois volto... Quando resolvo casar, no dia do meu casamento, na hora do meu casamento, eu recebo um recado de Juscelino, que tinha me nomeado auxiliar de gabinete dele. Foi o presente de casamento melhor que recebi, porque eu volto logo depois e assumo a função. Aí eu aprendo a literatura oficial, a trabalhar com literatura oficial. Foi muito importante para mim. Abriu-me muitos caminhos. Deu-me experiência da parte da escrita. A escrita profissional para mim foi muito importante porque ela me ajudou muito na escrita artística.

NP: Essa literatura oficial seriam discursos?
AA: Todos textos oficiais. Era uma equipe grande: eu, o Autran, o Cristiano Martins, o Alphonsus de Guimaraens Filho, o Rui Mourão...

NP: O senhor chegou a trabalhar para o governo Bias Fortes?

AA: Trabalhei para o governo Bias Fortes.

NP: Seria praticamente o mesmo tipo de atividade?
AA: A continuidade da prestação de serviço. Isso para mim, sob o ponto de vista substancial, de sobrevivência pessoal, foi muito importante, porque não havia muita perspectiva para mim aqui fora disso. Essa experiência para mim foi muito importante também. Daí, eu parto para uma atividade política mais explícita também porque essa parte é implícita, é uma parte profissional, uma parte oficial, mais oficial do que política. Mas depois eu parto para uma atitude mais política: participar, mesmo, de campanha.

NP: O senhor participou da campanha de Tancredo Neves.
AA: De todas duas campanhas de Tancredo Neves eu participei. A primeira que ele perde e a segunda quando ele chega. Ele tinha, assim, uma convivência muito saudável para comigo e eu pude retribuir a ele alguma coisa.

NP: Voltando para a recepção que **Tendência** teve nos jornais, a revista se envolveu em algumas polêmicas. O senhor chegou a se envolver diretamente em alguma delas?
AA: Não, muito pelo contrário. Eu assumi, diretamente, a minha posição.

NP: Como assim?
AA: A vanguarda participante-criativa. Construtivista.

NP: O senhor a chama de "nacionalismo crítico".
AA: Nacionalismo crítico. Essa palavra: nacionalismo crítico.

NP: Então, o senhor não chegou a escrever nenhum artigo para jornal para rebater a recepção da revista?
AA: Só eventualmente em algumas entrevistas, algumas coisas assim.

NP: O senhor avalia, de modo geral, que a recepção que a revista teve foi positiva ou teve incompreensões em relação à proposta dela?
AA: Eu volto àquele problema dos territórios em que **Tendência** se dividiu. Para mim, pessoalmente, foi importante porque eu assumi uma posição de vanguarda participante, de vanguarda política, desde o primeiro número, desde a idéia da criação da revista, até um certo momento que vem o número quatro em que parece que, aí, há uma cisão. Não parece? E há uma cisão no número quatro e, a partir daí, eu caminho sozinho. Eu me auto-intitulei braço poético de **Tendência**.

Agora, o braço crítico, eu não respondo por ele. Mas a receptividade foi boa. Não foi uma repercussão assim como a da poesia concreta em si.

NP: Mas pelo fato de **Tendência** ter sido publicada em Belo Horizonte e o grupo da poesia concreta trabalhar em São Paulo, o senhor não acha que o lugar de onde se fala influencia?
AA: Influencia, influencia muito. Eu escrevi um texto sobre isso: "Do ser e do estar em Minas", está no livro **Catas de aluvião**. Você conhece?

NP: Conheço o livro.
AA: É o texto que abre o livro. Eu fui patrono de uma turma da Faculdade de Letras, da Federal, então eu faço para eles essa digressão sobre o ser e o pensar em Minas e eu falo exatamente sobre isso. O que é você estar dentro de um espaço delimitado, fechado, e você estar fora daquilo numa comunicação maior. Dentro desse espaço fechado, você tem que ter muito mais criatividade. Se você quer realmente dar seu recado, você tem que ou sair desse espaço, largar esse espaço, mas se você largar esse espaço, você larga seu tema, você larga seu assunto, a sua vivência. Para você fazer com que isso prevaleça, é preciso muito esforço. De muito esforço e de um reconhecimento que vem de fora, tem que vir de fora. Meu reconhecimento, por exemplo, veio todo de fora.

NP: O senhor diria que o ambiente intelectual de Belo Horizonte, naquela época, era limitador, limitado?
AA: Belo Horizonte era limitada. Era uma cidade de 700 mil habitantes.

NP: Eu perguntei para a Maria Luiza Ramos por que havia tão poucas mulheres publicando em **Tendência**, sendo que havia tantos colaboradores. Eu perguntei quais seriam as mulheres intelectuais daquela época. Ela me disse que não havia muitas mulheres participantes.
AA: A única mulher que participa da Semana de Poesia de Vanguarda é Laís [Corrêa de Araújo], a única mulher que participou com os poemas dela e com a coluna que ela mantinha no **Estado de Minas**.

NP: "Roda gigante"?
AA: "Roda gigante".

NP: No último número de **Tendência**, a Laís publicou um texto chamado "Poesia e situação". Nesse texto, ela vai dizer que o "Poema Práxis"era a mesma coisa que "Poesia Referencial" feita pelo senhor, só que anteriormente ao Mário Chamie e que sua poesia, ao utilizar a referência rural, precedia

ao **Lavra-lavra**. Houve uma certa polêmica com Mário Chamie?

AA: Da parte dele parece que houve algumas alusões a isso. Ele chegou a publicar, na revista dele lá, alguma coisa, mas eu não dei segmento a isso, não. Eu continuei no meu trabalho, sem interromper. Dei seqüência à minha poesia, exatamente comprovando esse meu distanciamento desse tipo de polêmica que nunca me interessou.

NP: **Tendência** abriu muito espaço para os colaboradores e os artigos eram longos, não havia uma limitação. Como a revista sobrevivia, se ela não vendia espaço publicitário?

Havia publicidade, sim. Era publicidade oficial. Havia o IPASE, antigo instituto da previdência, dirigido por Cyro dos Anjos, que repassava verba para a revista. A Universidade [Universidade de Minas Gerais] ajudava também.

NP: Muito obrigada.