

ANDREIA APARECIDA SILVA DONADON LEAL

ALDRAVISMO: MOVIMENTO MINEIRO DO SÉCULO XXI

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2013

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

L435a
2013

Leal, Andreia Aparecida Silva Donadon, 1973-
Aldravismo: movimento mineiro do século XXI / Andreia
Aparecida Silva Donadon Leal. – Viçosa, MG, 2013.
x, 93f. : il. ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Nilson Aduino Guimarães Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 82-84.

1. Aldravismo (Literatura). 2. Literatura brasileira. 3. Análise
do discurso literário. I. Universidade Federal de Viçosa.
Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em
Letras. II. Título.

CDD 22. ed. B869

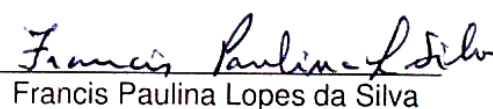
ANDREIA APARECIDA SILVA DONADON LEAL

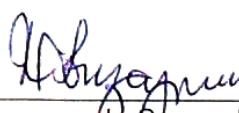
ALDRAVISMO: MOVIMENTO MINEIRO DO SÉCULO XXI

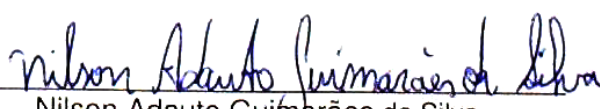
Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 27 de março de 2013.


Cláudia Gomes Dias Costa Pereira


Francis Paulina Lopes da Silva


José Luiz Foureaux de Souza Júnior
(Coorientador)


Nilson Aduino Guimarães da Silva
(Orientador)

EPÍGRAFE

Tudo fechado. Somente quando funcionava a aldrava, que os lusitanos mais apreciam escrever com b, abriam-se as portas para que o visitante ingressasse no âmago da casa. A aldrava era o sinal de que havia vida e alma no interior da habitação.

Pois este é o undécimo ano do surgimento da "aldrava", algo que as gentes pouco (ou nada) conhecem, a não ser os iniciados na poesia ou os seus utentes (como gostam de dizer os portugueses quando se referem a usuários).

Há espaço para a poesia em nosso tempo? Mais: há espaço em nosso tempo para uma forma nova de poesia? Enfim, de que se trata? Esse nosso povo de Mariana gerou esse produto, até onde sei. Trata-se de um poema sintético capaz de inverter ideias de que a poesia se acha num beco sem saída. A aldruvia abre a porta para que a poesia, enfim liberta e incólume, se apresente.

Manoel Hygino (*In: Hoje em Dia*, 2011, p.10)

DEDICATÓRIA

À memória do aldravista filósofo, Lázaro Francisco da Silva, que deixou as primeiras “marcas”, para o movimento aldravista.

Alvíssaras

Quando
a pequena frota portuguesa
entrou em mar mais raso
lá no mastro
da nau capitânea de Cabral
ouve-se um grito:
“Terra a prazo!”

(In: *Jornal Aldrava Cultural* – março/abril/2003- n° 24)

De tudo fica um pouco; sábio aldravista poeta e filósofo, Lázaro Francisco da Silva. Ficam registradas *ad aeternum* suas primeiras elucubrações aldravistas. Ficam registrados seu percurso insistente e sua defesa audaciosa em batizar o Aldravismo, como *A Literatura do Sujeito*.

Eis o insistente navegar dos poetas aldravistas, capitaneados por Lázaro Francisco da Silva, nos anos de 2000 a 2003, em uma nau impregnada de utopia, de poesia e de síntese. Em busca de um sonho? Em busca de uma projeção? Em busca de um exercício de coragem de poder fazer, de poder refazer, de poder continuar, de poder recriar, de poder atualizar a Literatura, numa nova mensagem poética, num mar de sonhos, coragem e liberdade.

Ao Mestre José Luiz Foureaux de Souza Júnior
Aos poetas Aldravistas: Gabriel Bicalho, J.S. Ferreira e J.B. Donadon-Leal
Ao acadêmico e cronista do Jornal *Hoje em Dia*: Manoel Hygino
Ao Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras, Prof. Gerson Luiz Roani
Ao Orientador, Nilson Aduino Guimarães da Silva
À minha mãe, Maria Aparecida Ferreira da Silva
À memória do meu saudoso pai, Edson Batista da Silva
Aos meus irmãos, sobrinhos, amigos e colegas

AGRADECIMENTOS

O caminho foi longo, árduo e penoso, mas consegui, finalmente, percorrê-lo... Nada na vida é fácil; se fosse, nossos sonhos, fantasias, desejos e projetos seriam insossos, sem graça e entediantes. Há que lutar, com garra, honestidade e competência para traçar metas e conseguir alcançar objetivos na vida. De sol a sol, Tudo na vida, Tudo na vida! (repetição intencional), deve ser programado e levado a sério, para que possamos ter oportunidade, prosperidade e vitória em nossas ações. É claro, que nem todos os sonhos são realizáveis ou possíveis, contrapondo a frase de final de ano da TV Globo. Nem todos os sonhos serão verdade e o futuro não começou! O futuro não é passado, mas sim presente, resultado do esforço, do trabalho e dos projetos, que terão prosseguimento ou não...

Esta foi uma etapa importante para minha vida acadêmica: a finalização da Dissertação de Mestrado. O sonho, enfim, concretizado, mas, ainda faz parte de uma caminhada, pois há etapas a serem percorridas, trilhadas e vencidas, se o tempo e a permanência da pesquisadora, na vida acadêmica ou na vida mesmo, continuarem o fluxo. O fluxo contínuo do trabalho só foi possível por causa de inúmeras e inumeráveis contribuições, “crédito”, investimento, foco, insistência; paciência, carinho, amor, consideração, orientação, co-orientação de alguns professores, família e amigos.

Agradeço, em primeiro lugar, ao Professor Doutor José Luiz Foureaux de Souza Júnior, mestre companheiro, que me auxiliou academicamente e psicologicamente, não permitindo que eu “abandonasse o barco no início ou no meio do percurso”.

Ao Professor Doutor Gerson Luiz Roani, Coordenador do Curso de Pós-graduação em Letras do Departamento de Letras da UFV, pelas contribuições acadêmicas; e pela dedicação exclusiva, mas primorosa (o primor é imprescindível, pois nem todos que se dedicam com exclusividade a cargos ou funções, fazem o trabalho com primor!).

Ao orientador, Professor Doutor Nilson Aduino Guimarães Silva, pela orientação, revisão dos meus textos e paciência colossal durante a pesquisa.

Ao meu marido, José Benedito Donadon-Leal, que dividiu comigo dores, dúvidas, estranhamentos, viagens, despesas, desgastes, mas também momentos de felicidade e de vitórias. Companheiro de todas as horas e para todas as horas.

Infelizmente, não tenho filhos para agradecer a compreensão pelas ausências. Minhas ausências, talvez, tenham atingido minha genitora, Maria Aparecida

Ferreira da Silva, fiel e amorosa “escudeira”, que amortizou trancos, solavancos e intempéries da vida e de seres, para que eu pudesse prosseguir com “arranhões superficiais na alma”.

Às minhas queridas irmãs, Graziela Ferreira da Silva Correa e Jaqueline Maria Silva Thiersch, pela amizade, incentivo, carinho e encorajamento.

Aos meus irmãos, Edson José da Silva e Edmilson Luiz da Silva, a compreensão, o crédito e o “sempre auxílio” nos maus pedaços da vida.

Aos poetas aldravistas, Gabriel Bicalho, José Sebastião Ferreira e J. B. Donadon-Leal, por terem aberto todas as “portas”, para que eu pudesse ter acesso à maior parte do material de minha pesquisa.

À Cacilda, “segunda fiel escudeira”, sempre presente e atuante na coordenação da casa, de minha saúde e do meu bem-estar.

Às colegas do Curso de Pós-graduação, especialmente, à Cinthia Ferraz, pela amizade, incentivo e auxílio nas apresentações dos trabalhos. A Mariana De-Lazzari, Rodrigo Frausino e João José Lopes, pela companhia e momentos de descontração.

Aos funcionários da Secretaria do curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa e demais professores, especialmente à Adriana Gonçalves, pelo atendimento atencioso, atento e sempre prestativo.

À Professora Doutora Cida Zolnier, que me incentivou, com garra, maestria e pertinácia, a compreender textos de Língua Inglesa.

À CAPES, que possibilitou prosseguimento e dedicação exclusiva ao processo de pesquisa.

Finalmente, a todos que me ajudaram e aos que não me compreenderam... Agradeço os empecilhos e obstáculos deixados no meio do caminho, pois eles me fizeram crescer, amadurecer e correr “atrás” do tempo perdido e ocioso, para me dedicar às outras disciplinas, importantes para ao meu projeto de pesquisa e crescimento acadêmico.

Desde que o sol nasce e se põe no alto do horizonte, agradeço por estar aqui, presente e viva, para continuar a trilhar caminhos; DE SOL A SOL, até que o último fio dele desapareça de minhas retinas...

RESUMO

LEAL, Andreia Aparecida Silva Donadon, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2013. **Aldravismo – Movimento Mineiro do Século XXI**. Orientador: Nilson Aduino Guimarães Silva. Coorientador: José Luiz Foureaux de Souza Júnior.

Esta Dissertação propõe traçar quadro histórico, estético e literário do Aldravismo; movimento literário e artístico que se desenvolveu na Região dos Inconfidentes, no século XXI, na cidade de Mariana, Minas Gerais. Surgido no ano de 2000, o Aldravismo explicita a proposta de poetas que se reuniram para experimentar uma forma de provocar significação sem impor a vontade do autor, nem desconsiderar a vontade do leitor, abrindo uma possibilidade de produção de algo que pudesse ser complementado pelo leitor, no processo de significação. Nascia a proposta de Literatura Metonímica, em que o produtor apresenta um indício, uma parcela da coisa representada e o leitor/espectador é livre para compor seu complemento de significação. A primeira parte desta pesquisa desenvolve reflexão sobre o contexto histórico do movimento aldravista, nos panfletos e jornais; do período pré-aldravista até a consolidação do movimento (1995-2000). A segunda traça o conceito de interdiscursividade dos manifestos publicados nas edições impressas do *Jornal Aldrava Cultural* (período: 2000 a 2003) e no livro de base “*Aldravismo – A literatura do sujeito*” (2002). A terceira analisa a produção literária nos jornais publicados no período de 2000 a 2012, para explicitar a efetividade do conceito semiológico de metonímia, ou seja, o modo de sua realização textual, em que uma parcela de algo assume significação de uma totalidade, uma insinuação que se faz discurso e uma forma que se faz resultado. O ciclo analítico do Aldravismo se fecha com a apresentação da nova forma de poesia – a aldravia, criada em 2010 pelos poetas de Mariana, consolidando, assim, o Aldravismo como o movimento literário do século XXI.

ABSTRACT

LEAL, Andreia Aparecida Silva Donadon, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2013. **Aldravismo – Mineiro movement of the XXI century.** Adviser: Nilson Aduino Guimarães Silva. Co-advisers: José Luiz Foureaux de Souza Júnior.

This dissertation proposes to sketch a historical, aesthetic and literary framework of the Aldravismo, a literary and artistic movement developed in the region of the “Inconfidentes” in the XXI century, in Mariana, Minas Gerais. Appearing in 2000, the Aldravismo explicit the proposition of poets who gathered to experience a way of provoking meaning without imposing the will of the author or disregarding the will of the reader, opening a possibility to produce something that could be complemented by the reader in the process of signification. Thus, it was born the proposition of “Metonymic Literature”, in which the producer presents a clue, a portion of what is represented and the reader/spectator is free to make up its complement of significance. The first part of this research develops a reflection on the historical context of the Aldravismo movement, pamphlets and newspapers from the pre-Aldravismo period to the consolidation of the movement (1995-2000). The second one traces the concept to interdiscursivity of the manifests published in the printed editions of the *Jornal Aldrava Cultural* (from 2000 to 2003) and on the book of base “*Aldravismo– The literature of the subject*” (2002). The third one examines the literary production in newspapers published from 2000 to 2012, to explain the effectiveness of the concept of semiotic metonymy, i.e., the manner of its textual realization, in which a portion of something assumes significance of a totality, a hint that becomes discourse and a form that results from it. The analytical cycle of Aldravismo closes with the presentation of a new form of poetry – the “Aldravia”, created in 2010 by poets of Mariana, consolidating the Aldravismo as a literary movement of the XXI century.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO 1	
1. SURGIMENTO E HISTÓRIA DO MOVIMENTO ALDRAVISTA	05
1.1 – PeríodoPré-aldravista	08
1.2 – PeríodoAldravista	13
CAPÍTULO 2	
2. LITERARIEDADE E INTERDISCURSIVIDADE NO CÂNONE ALDRAVISTA	22
CAPÍTULO 3	
3. A METONÍMIA NO ALDRAVISMO	35
3.1– Metonímia na poesia Aldravista	44
3.2 –Aldravia – nova forma de poesia	64
3.3 – Outros poetas produzem aldravias	70
3.4 – Aldravias publicadas no site do <i>Jornal Aldrava Cultural</i>	75
4. CONCLUSÃO	80
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82
6. ANEXOS	85

INTRODUÇÃO

O projeto desta Dissertação nasceu de uma inquietação provocada pelo convívio com os poetas aldravistas. Eram amedrontadores os manifestos aldravistas de Donadon-Leal e os manifestos poéticos de Gabriel Bicalho. O que nos amedrontava era o dilema criado por um grupo que falava em simplicidade e apresentava textos de extrema complexidade. Compreendê-los passou a ser desafio, pois o destino consolidado do movimento aldravista nos parecia certo, visto que ele já era paradigma para a produção poética em Minas e em outros estados da federação. Por outro lado, a convivência com os poetas aldravistas parecia empecilho intransponível para estudo de uma obra, com todo seu rigor acadêmico, sem interferências de ordem afetiva ou emocional. Porém, a vontade de conhecer em profundidade a história e as propostas aldravistas predominou.

Para a elaboração deste trabalho foi preciso desvendar a História literária da Região dos Inconfidentes e o fascínio que essa História exerceu sobre os poetas aldravistas, que, a partir dela, inovaram na arte de produzir literatura, além de conhecer as teorias do discurso nas quais Donadon-Leal fundamentou o Aldravismo. Ressalte-se que o autor dos manifestos aldravistas utilizou-se de marcos teóricos da Semiótica, da Linguística, da Filosofia, da Análise do Discurso, da Teoria Literária, da História da Literatura (universal e mineira), mas não fez citações de obras específicas, o que tornou nosso trabalho de identificação de fontes extremamente penoso.

No que se refere ao desvendamento da Região dos Inconfidentes em Minas Gerais, esta constitui cenário importante na vida literária brasileira. A produção árcade dos inconfidentes marca um aspecto importante da produção artística: a liberdade como “expressão” e como “conteúdo”. Atualmente, em Mariana, além do artesanato, que reproduz lembranças da arte barroca, há um movimento que busca produzir, reconhecer e divulgar a produção artística contemporânea desta região – o Aldravismo:

Aldravismo vem de aldrava, termo que designa o utensílio com o qual se bate nas portas para que estas sejam abertas. Assim, o Aldravismo pode ser caracterizado pela arte que chama atenção, que insiste, que abre portas para as interpretações inusitadas dos eventos cotidianos, em relatos daquilo que só o artista viu.

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_quem_somos.htm)

Surgido no ano de 2000, na cidade de Mariana, Minas Gerais, o Aldravismo explicita a proposta de poetas que se reuniram para experimentar uma forma de provocar significação sem impor a vontade do autor, nem desconsiderar a vontade do leitor, abrindo uma possibilidade de produção de algo que pudesse ser complementado pelo leitor, no processo de significação (DONADON-LEAL, 2002). Nascia a proposta de “literatura metonímica”, em que o produtor apresenta um indício, uma parcela da coisa representada e o leitor/espectador é livre para compor seu complemento de significação:

Arte Aldravista é expressão de liberdade, romper barreiras formais de produção e ousar criar conceitos novos, é Arte Metonímica, em que autor e leitor percebem porções daquilo que é possível. O leitor metonímico é aquele que busca algo que só ele viu.

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_quem_somos.htm)

Reconhecendo as dificuldades de se encontrarem estudos a respeito de temáticas relacionadas à produção de autores contemporâneos não consagrados e sua contribuição para a História da Literatura Contemporânea, a presente Dissertação busca defender o fortalecimento de espaços crítico-interpretativos nos trabalhos de pós-graduação e ensaios literários, para conhecer e compreender, de forma objetiva e sistemática, assunto tão pouco abordado. Perrone-Moisés, em *Altas Literaturas*, cita Pound para justificar a ideia de reconhecimento de uma produção contemporânea:

O crítico honesto deve contentar-se em encontrar uma parcela MUITO PEQUENA da produção contemporânea digna de atenção séria; mas deve também estar pronto para RECONHECER essa parcela, e para rebaixar quando uma nova obra a supera. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.128)

A escolha desse tema também se deve ao fato de que esse grupo representa a ruptura necessária com o convencional, na busca de fazer uma literatura representativa de uma nova experimentação estética, para fazer eclodir novamente esse espírito adormecido da vontade de liberdade que impulsionou a arte poética dos árcades, a arte barroca de Atháide e Francisco Lisboa, a literatura de formas plásticas de Alphonsus de Guimaraens e a explosão de formas e conceitos do final do Século XX:

(...) é assim que esses homens legaram, no mínimo, a oportunidade de seus “iguais” fazerem o mesmo na corrente do deus Cronos, com todas as variações que o imponderável futuro ia possibilitando. E continua a fazê-lo. Dessa lenda surge a ideia mestra do Aldravismo: a de que é sempre possível inovar (e não há outra maneira para fazê-lo de maneira satisfatória), senão partindo do óbvio ululante... (SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 7)

Assim procedeu a experimentação aldravista, que não trabalhou com a pretensão ou a megalomania de partir de lugar algum, em uma aventura vazia e suicida de reinventar o poema sem levar em conta a História da Literatura e a da Língua Portuguesa, mas sim, segundo Donadon-Leal (2002), no primeiro manifesto aldravista, “aproveitar todas as portas discursivas abertas pelo pós-modernismo” ou, conforme Perrone-Moisés, acerca da relevância que os escritores-críticos modernos, quando afirma que eles:

(...) demonstraram, em suas obras, consolidando importância de uma tradição viva e de um projeto futuro, utópico talvez, mas indispensável para que a cultura – os homens – não avance às cegas (...). (PERRONE-MOISÉS, 2009, p. 214)

A autora também recorre a Octavio Paz, para responder ao intrigante questionamento, sobre um possível caminho para a valoração da literatura e da leitura de hoje, numa posição de resistência ao vale-tudo estético da pós-modernidade. Diz Paz:

Devemos reatar com a tradição da grande literatura do século XX. Não para repeti-la, mas para prosseguir-la, portanto, para modificá-la. Não penso nos achados de nossos antecessores imediatos nem nas formas que eles inventaram: por que refazer o que está feito, e bem feito? Não; afirmo que devemos voltar ao seu impulso inicial. A literatura que eles fizeram não era trivial nem conformista, mas pelo contrário, crítica, irreverente, agressiva (...). Era uma literatura de escritores que não tinham medo de ficar sozinhos (...). (PAZ *apud* PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 213)

Dessa forma, esta pesquisa constitui estudo, análise e busca de compreensão da manifestação aldravista e sua proposta de fazer poético, inclusive, ressaltando sua importância no contexto histórico da literatura contemporânea. Para isso, o trabalho proposto é estruturado em três partes. A primeira desenvolve reflexão sobre o surgimento e a História do movimento aldravista, no contexto da literatura contemporânea, suas características conceituais e teóricas referentes à criação poética nos panfletos e jornais; do período pré-aldravista até a consolidação do movimento (1994-2000). A segunda analisa os conceitos de “literariedade” e “interdiscursividade” nos manifestos publicados nas edições impressas do *Jornal Aldrava Cultural* (entre 2000 e 2009) e no livro de base *Aldravismo: a literatura do sujeito* (2002). A terceira analisa a produção literária aldravista como forma de demonstração da continuidade dinâmica desse processo. Foram selecionados ainda poemas publicados no *Jornal Aldrava Cultural* (publicados entre 2000 e 2012) e no site, para explicitar a efetividade do conceito semiológico de metonímia, ou seja, o modo de sua realização textual de caráter metonímico, em que uma parcela de algo assume significação de uma totalidade, uma insinuação se faz discurso e uma forma se faz resultado, segundo Donadon-Leal (2002).

CAPÍTULO I

SURGIMENTO E HISTÓRIA DO MOVIMENTO ALDRAVISTA: O Aldravismo no contexto histórico da literatura contemporânea

A Literatura Brasileira, no início do Século XXI, reflete, depois de longo período de restrições, a possibilidade real de experimentação da liberdade. O contexto político que se consolidava com a estabilidade econômica, com o restabelecimento do Estado, através da Lei de Responsabilidade Fiscal; com a liberdade de expressão e de imprensa, que abria flancos para uma vigilância social sobre os poderes, e a chegada de mídias móveis e instantâneas, tornaram a linguagem, histórica e socialmente limitada, um conjunto infinito de individualizações e codificações de usos, dando conta das novas velocidades de trocas de informações.

O que se convencionou chamar de pós-modernidade, nas décadas finais do Século XX, revelou a heterogeneidade constitutiva das linguagens como característica das artes, entre elas, a Literatura. A “recusa da unidade, da homogeneidade, da totalidade, da continuidade histórica, das metanarrativas”, conforme Perrone-Moisés (1998, p. 16), fez surgir, nas artes desse período, a produção como marca do sujeito que a produz. Este cenário político-cultural propiciou um início de século marcado pelo afastamento da dependência às organizações estatais e pela assunção do empreendedorismo e do *marketing* pessoal, abastecidos pela revelação das capacidades do sujeito e dos poderes imputados ao sujeito consciente de si. Nesse período, a consciência de *ethos* (a imagem consciente de si) toma corpo nesse sujeito revelado, em lugar da inércia do *pathos* (o destinatário imaginado por um *ethos*, ou a sua plateia), consumidor de produtos culturais deliberadamente elaborados para a massificação.

A impressão a *laser* aprimorou as distribuições mimeografadas de poemas e os marginais foram conquistando mídias menos *hippongas*. Embora

questionáveis políticas sociais de inclusão fizeram com que as artes antes vistas como marginais pudessem ser veiculadas, sem estigmas, por mídias tecnicamente aprimoradas, em todos os setores da sociedade. Fenômenos como a poesia de Renato Russo, Cazusa e Arnaldo Antunes contaminaram as baladas da juventude, mostrando possível o rejuvenescimento constante da arte da palavra, abrindo portas para que a produção independente pudesse conquistar o público.

No mesmo período, irrompe o fenômeno da literatura de autoajuda, como sintoma da individuação em lugar da socialização. Mas as bandas *pops* nacionais demonstraram a possibilidade da produção socializada, embora muitos líderes tenham se deixavam domar pela individuação e eram engolidos pela carreira solo. Nos círculos universitários, muitas iniciativas de incentivo à produção literária mantiveram-se ativas, apesar do arrefecimento do movimento estudantil combativo dos anos 70. No Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP, por exemplo, em 1997, alunos de História e Letras, com a colaboração de professores, produziram uma publicação intitulada *PoeZine*, de cuja semente, anos mais tarde, surgiria o movimento aldravista. Nos círculos das academias de letras, poetas continuam a fazer versos metrificados e a discutir as vidas e as obras dos dinossauros. Olhos e ouvidos são voltados para o passado. Prosadores privilegiam a crítica e a monografia, biográfica ou elogiosa e se arriscam na ficção – conto e romance. No círculo jornalístico, perpetua-se a hegemonia do *Caderno Mais*, da *Revista Cult*, do *Suplemento Literário do Minas Gerais*, como referências da crítica literária; enquanto os cadernos de cultura dos jornais de maior circulação continuam a ser divulgadores de *shows* e de resenhas propagandísticas de livros, conforme demandas de grandes conglomerados editoriais.

Por outro lado, jornais como *Linguagem Viva*, da União Brasileira de Escritores de São Paulo, os boletins e as antologias das academias de letras e dos círculos literários espalham pelo país para grupos específicos as produções locais. Quanto à crítica universitária, destaca-se Leila Perrone-Moisés (2009), com *Altas Literaturas*, em cujo rol de críticos constituintes do *corpus* de sua pesquisa, apenas Haroldo de Campos mereceu figurar entre

nomes como Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Ítalo Calvino, Michel Butor e Philippe Sollers.

Talvez seja prematuro arriscar um palpite, na abertura deste relato de pesquisa, mas o movimento aldravista abre-se, em seu primeiro manifesto, como denúncia da dependência a estrangeiros na formação dos cânones nacionais e da negação de valores que fogem aos parâmetros estabelecidos pelos críticos europeus e norte americanos. Enquanto Perrone-Moisés busca parâmetros na “alta” literatura, o Aldravismo quer encontrar parâmetros para a literatura de Língua Portuguesa, não importando sua estatura na escala acadêmica, permitindo-se não comparar, mas estabelecer convivência respeitosa entre diferentes como José Saramago e Paulo Coelho, Chico Buarque de Holanda e Xandi, poeta letrista do “É o Tchan”; escritores das cidades e dos sertões. Eis que o limiar do século XXI buscava compreensão e não interpretação, uma vez que a interpretação pressupunha uma base filosófica europeia, enquanto na compreensão caberia a identidade específica de cada sujeito da produção mostrada. É o que diz o primeiro manifesto:

É a compreensão do mundo dos discursos como negação da pretenciosa ideia de interpretação. É o reconhecimento da precisão dos discursos heterogêneos: cabeça e bunda, Saramago e Coelho, Chico e Tchan, Nélida e Bianca, Jô e Carla, Rio e Ribeirão, urbes e sertão. Branco não é branco, preto não é preto. Preconceito não é preconceito. O discurso pode ser branco ou preto ou os dois ao mesmo tempo; como o discurso do preconceito pode tornar o branco preto e o preto branco. Isto é, literatura não é literatura, mas literatura pode ser literatura, dependendo da vontade de canonização. (Parece que a última atividade da academia é a vontade.) Nela, não há vontade de compartilhar discursos. No máximo, a de receber discursos e dizer-se porta voz autorizado dos discursos canonizados, ou lugar de canonização. Independente disto, o discurso faz, desfaz e refaz; alimenta, realimenta e se alimenta de discursos, numa forma de antropofagia que cuida de cevar a espécie, para se fartar dele. (DONADON-LEAL, mar/2001, p. 03)

1.1 - Período Pré-aldravista

Os fundadores do movimento aldravista conheceram-se em projetos anteriores, como o do jornal *PoeZine* (1994-95), com seis edições de um *fanzine* fotocopiado, coordenado por Miguel Pacífico Filho, na época, aluno do Curso de História, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal de Ouro Preto (hoje professor na Universidade Federal do Tocantins), e Lázaro Francisco da Silva (1942-2003), filósofo, professor no curso de História e Filosofia da UFOP, que publicou também o *PoeZinews* (1996) com uma única edição. No *PoeZine*, pela primeira vez, aparecem, numa mesma publicação, os nomes de Lázaro Francisco da Silva, Gabriel Bicalho, J. B. Donadon-Leal, J.S. Ferreira, Luiz Tyller Pirolla e Hebe Rôla. Essas publicações do *zine* alternativo serviram de *locus* para que esses poetas descobrissem afinidades que os congregavam na possibilidade de realização de trabalhos conjuntos. Em 1996, Gabriel Bicalho coordena a seleção de poemas, Hebe Rôla faz a revisão e J. B. Donadon-Leal prefacia edição do livro *Bateia Lírica*, de J. S. Ferreira, o que aproxima ainda mais esses escritores. No mesmo ano, Gabriel Bicalho avalia a seleção de poemas de J. B. Donadon-Leal, que a envia para o concurso literário “Xerox do Brasil”, com a qual é premiado com a edição do livro *Gênese da Poesia e da Vida*, em 1997.

Destacando-se como líder, Gabriel Bicalho percebe que havia, de fato, espaço para o debate literário, propõe e edita o folheto literário *4 ou + poetas*(1997), com três edições, nas quais publicou poemas de Lázaro Francisco da Silva, J. B. Donadon-Leal, J. S. Ferreira, Geraldo Reis e seus. Nascia, com esse folheto, o *gérmen* de um percurso que se consolidaria em publicações mais ousadas alguns anos depois. Em 1999, Gabriel Bicalho ousa criar um jornal literário que representasse a grandiosidade da produção que ele pressupunha haver na região: nascia o *Jornal Cimalha*. Pelo super dimensionamento do projeto, conjugado à falta de verbas para financiá-lo, o jornal teve apenas duas edições. Os escritores que circulavam na época em Mariana tiveram textos editados nesse jornal, marco da consolidação do trabalho conjunto do grupo que viria a construir o movimento aldravista um ano depois.

O primeiro texto editorial assinado por Miguel Pacífico Filho, no *PoeZine* traz explícita a ideia de um grupo de poetas, que deseja ultrapassar a produção burocrática e mercadológica de grandes editoras. O que importa para o grupo é “cavar espaço”, independente do “espaço”:

Quem não pode ter uma casa com quintal se arranja num conjunto habitacional: dois quartos, sala-copa, quitinete. Que não, opta pela ponte, o viaduto, que é mais amplo. O sem-terra se faz arrendatário, meeiro que não, planta na beira do asfalto ou segundo a faixa de alta-tensão. Não somos contra o jardim na frente, o pomar nos fundos, a piscina ao lado. Quem pode pode, quem não pode se sacode.

A estética do espaço amplo é boa e bela e saudável. Na escultura. Na pintura. Na arquitetura. No urbanismo. Na literatura. Só não pode converter-se na esparrela de pensar-se a única viável. Nem induzir a pensar que quem não tem espaço não faz arte.

Não queremos entrar na prática editorial vigente. Só queremos espaço. Quitinete que seja; ou beira de estrada à maneira do lavrador de asfalto. Um BNH Poético onde plantar um Gerânio-verso no uni-verso de um vasinho plástico.

Metáfora às favas, favela à parte, aprendemos com os zineiros e com os grafiteiros a construir o espaço de expressão. Pedimos ao leitor que leia, feche os olhos e imagine... Imagine uma página imaculadamente branca, onde o texto dance a dança dos véus, salomélica, despindo-se *ad Infinitum*, cebola eterna... (In:*PoeZine*,1994, p. 01)

Assim, também é possível dar uma mostra dos poemas editados no *PoeZine* (Alternativo Zine) como Leopoldo Comitti, com seus aldrávicos poemas; Lázaro Francisco da Silva, com seus poemas avulsos e tematização da cultura popular; Luiz TyllerPirolla, J. B. Donadon-Leal, Gabriel Bicalho, J.S.Ferreira e Hebe Rôla. Nesta seção do trabalho não serão analisados os poemas, apenas serão mostrados como forma de ilustração de um caminho poético que se juntava para, alguns anos mais tarde, construir o núcleo do movimento aldravista.

Poema de Leopoldo Comitti:

Algo
Trêmulo – planta
sob o frio súbito
e úmido

algo arredou-se do eixo
girando roto
em rota errada

O olho novo
rediz, cavalgando
sentidos do revisto.
(COMITTI, 1994, p. 02)

Poema de Gabriel Bicalho

- pedra /mar –

I

brotam ervas dos teus olhos
na paisagem noturna branco
branco de teu riso e estrela
aliso a loura
geometria dos teus cabelos

II

(no teu sonho pedramar
que navio se afogou?)
(BICALHO, 1994, p. 02)

Poema de Lázaro Francisco da Silva:

III

Meu anti-herói
o que mais dói
no ser artista?
A incompreensão...
A solidão...
Ou sol na vista?
(SILVA, Lázaro, 1994, p. 03)

Poema de J.S.Ferreira:**Bóia-fria**

Só Deus sabe o que mais sofre:
a cana
ou o bóia-fria?

Só Deus sabe o que mais sua:
a cana
ou o bóia-fria?

Só Deus sabe o que mais sangra:
a cana
ou o bóia-fria?

Só Deus sabe, ao fim do dia,
quem é o bagaço:
obóia-fria!
(FERREIRA, 1994, p. 05)

Poema de Hebe Rôla:**Quadra & Quadros**

Eu vi Mariana menina
Fazer uma travessura
Tocar o órgão da Sé
e o sino da Prefeitura

Mariana, pisa de leve
de mansinho, devagar
Alphonsus, lá no Sant'Ana
está sozinho a poetar.

Ah! Meu Deus, quanta saudade
da Mariana de outrora;
pelas noites a serenata
vinha pra acordar a aurora.

(SANTOS, 1994, p. 05)

Poema de J.B.Donadon-Leal:

pó
é
azia

(DONADON-LEAL, 1994, p. 10)

Poema de Luiz TyllerPirolla (*PoeZine* nº 03)

Há
tijolos
refratários

São
materiais
resistentes!

Quando
te
abraço

me
incomoda
não
te
abraçar
inteira

im
pede-me
somente

o
trinco
da
geladeira

(PIROLLA, 1994, p.09)

O *PoeZine*, com edições nos anos de 1994 e 1995, produzido e distribuído nos bastidores dos departamentos de História e de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto, tornou possível o encontro de poetas que, embora convivessem na vida acadêmica, sequer conheciam as produções

literárias uns dos outros. Esse encontro, além de mostrar a poesia de cada um, pôde revelar afinidades.

1-2 Período Aldravista

A História aldravista começa no ano de 2000, com o lançamento do *Jornal Aldrava Cultural*, idealizado por Gabriel Bicalho, que delineava como objetivo a produção livre da arte, sem o ranço da crítica acadêmica elitista e preconceituosa. A primeira providência foi a de buscar a superação do critério de seleção dos textos para publicação pautados no parâmetro qualitativo: bom / ruim. No lugar disso, o Aldravismo concentrou-se em definir qualidade como algo derivado da consciência da proposta artística e de seu direcionamento a um público definido. Assim, o “poema-pele” do adolescente, confessional e apaixonado, é poema de qualidade, uma vez que cumpre com seu propósito de sedução. O fim social da obra de arte ou o seu discurso predominante, seja ele de convencimento pela sedução, pela fria persuasão ou pela aspereza da manipulação, justifica a empreitada de produzir arte. Esse caminho inicial de conceituação do Aldravismo é o da busca incondicional do exercício da liberdade, e não poderia ser de outra forma, já que ele nasce no berço da liberdade – Mariana. (In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_quem_somos.htm)

Nasce, em outubro de 2000, a Associação Aldrava Letras e Artes (mantenedora do *Jornal Aldrava Cultural* e da Editora Aldrava Letras e Artes) como associação de artistas e escritores, para a produção e promoção das artes literárias, plásticas e musicais. Em novembro de 2000, circula a primeira edição do *Jornal Aldrava Cultural*, em dimensões compatíveis com o fôlego financeiro dos seus editores. Esses dois eventos representavam o amadurecimento dos projetos anteriores e uma aposta na força da ação conjunta dos poetas que somaram experiências desde a edição do *PoeZine* em 1994.

Os fundadores da Aldrava Letras e Artes, signatários da Ata de Fundação, de 14 de outubro de 2000, em reunião presidida por Gabriel Bicalho,

são: Arley Camilo, Hebe Rôla, J. B. Donadon-Leal, J S Ferreira, Lázaro Francisco da Silva, o artista plástico Elias Layon, Geraldo Magela Reis e Luiz Tyller Pirolla. O registro da Ata foi lavrado no Cartório de Pessoas Jurídicas de Mariana, em 02 de fevereiro de 2002. Nessa reunião de 14 de outubro de 2000, foi aprovado o Estatuto da Aldrava Letras e Artes, associação sem fins econômicos, registrado no Cartório de Pessoas Jurídicas de Mariana, em 07 de março de 2002. A Associação Aldrava Letras e Artes destina-se à produção de atividades culturais nas letras, nas artes plásticas, nas artes cênicas e na música. Em novembro de 2000, foi distribuída, nas ruas de Mariana, a primeira edição do *Jornal Aldrava Cultural*.

Gabriel Bicalho não buscava a unidade no grupo, mas a heterogeneidade que pudesse manter características e estilo de cada um. Tratou, inicialmente, de publicar a poesia que representava cada um dos poetas, como forma de apresentação destes que formariam, quem sabe, uma unidade produtiva. Essa foi a forma encontrada por esses poetas para saírem do isolamento – aquele imposto pelo fato de morarem em cidade pequena do interior, sem visibilidade porque fora, portanto, da rota de circulação editorial concentrada nas grandes capitais. Casanova (2002), embora falando de outro contexto, sintetiza, por inferência, o que acontecia no ano de 2000 em Mariana:

Para ter acesso à simples existência literária, para lutar contra a invisibilidade que os ameaça de imediato, os escritores têm de criar as condições de seu 'surgimento', isto é, de sua visibilidade literária. A liberdade criadora dos escritores vindos da 'periferias' do mundo não lhe foi proporcionada de imediato: só a conquistaram à custa de lutas sempre denegadas como tal em nome da universalidade literária e da igualdade de todos diante da criação e da invenção de estratégias complexas que provocam tal reviravolta do universo dos possíveis literários. (...)

Com o intuito de restituir seu sentido e sua razão de ser ao conjunto das obras, dos projetos literários e das estéticas das regiões menos dotadas literariamente, deve-se, portanto, levar em conta o conjunto das soluções relativas à dependência literária para construir uma espécie de modelo gerador, que permita, a partir de uma série limitada de possibilidades (...) tornar a gerar a série infinita das soluções, aproximar escritores que nem a análise estilística nem as Histórias literárias nacionais permitiriam relacionar, e construir 'famílias' literárias,

conjuntos de casos que, embora às vezes estejam muito distantes no tempo e no espaço, sejam unidos por uma 'semelhança de família'. (CASANOVA, 2000, p. 219-220)

Lázaro Francisco da Silva responsabilizou-se por estabelecer os conectores entre as características e os estilos individuais, sem, porém, debitar perdas a cada um em nome da construção de um estilo coletivo. Nascia, utilizando a acepção de Casanova, a 'família' aldravista, para dar visibilidade e divulgação ao conjunto de estilos individuais que se agremiava em torno de uma ideia que os assemelhava. O tônus dessa iniciação não podia se contaminar pela configuração da sociedade brasileira da época, que se amparava na individualização das soluções – a autoajuda, a carreira solo: a aldrava, ao contrário, batia nas portas da terra de Cláudio Manoel da Costa, duzentos e poucos anos após a instalação em Vila Rica, por diploma da Arcádia Romana, da Colônia Ultramarina (1768), da qual foi vice-custódio e na qual congregou nomes como de Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga. (PEREIRA, 1996) No mesmo período, no Rio de Janeiro, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Domingos Caldas Barbosa fundavam a "Arcádia Ultramarina" (1769). Na Bahia, já havia a "Academia Brasílica dos Acadêmicos renascidos", desde 1759. No Rio de Janeiro a Academia dos Seletos funcionava desde 1752. (PEREIRA, 1996) O contato com a terra do instalador da academia literária em Minas Gerais faz com que os poetas aldravistas imaginem uma agremiação literária que tenha às vistas ideários de socialização dos fazeres, tais e quais os dos letrados que, segundo Antonio Candido:

Tendiam a reunir-se em agrupamentos duradouros ou provisórios, – seja para cumprimento a longo prazo de um programa de estudos e debates literários, seja para comemorar determinado acontecimento. (...) É preciso frisar, de início, que a associação literária criava atmosfera estimulante para a vida intelectual, favorecendo o desenvolvimento de uma consciência de grupo entre os homens cultos e levando-os efetivamente a produzir. (CANDIDO, 1981, p. 77-78)

Eis que era preciso configurar uma fisionomia para o novo grupo, que manifestasse uma produção de leitura dos discursos do mundo, em sua abrangência polifônica, heterogênea, e sem pretensão da unanimidade. Essa fisionomia, mais uma vez, tocava na fonte árcade e na fonte iluminista do conceito de liberdade de Rousseau: “renunciar à liberdade é renunciar à qualidade de homem, aos direitos da humanidade, e até aos próprios deveres” (ROUSSEAU, 1983, p. 27). Porém, esse grupo percebia as contradições que envolvem o exercício da liberdade, quando o próprio filósofo se questiona: “Que! a liberdade só se mantém com o apoio da servidão?” (ROUSSEAU, 1983, p. 109)

A vontade de socialização na agremiação formada por sujeitos livres abria, mês depois, o século XXI, e conspirava, na acepção da Conjura Mineira, pela construção de “um trabalho corporativado, (...) de figuras de livre trânsito nacional e internacional, quando a questão é acadêmica ou artística (...)”, como disse Lázaro Francisco da Silva, no editorial da primeira edição do *Jornal Aldrava Cultural* (SILVA, 2000, p. 1). Da mesma forma, J. B. Donadon-Leal abre a jornada aldravista com a defesa da liberdade:

Os poetas de hoje, *para além da modernidade*, (não compactuando com a pobreza conceitual dos prefixados por pós) libertaram-se dos grilhões que os prendiam aos discursos panfletários e dogmáticos das academias castradoras da liberdade e podem viajar com a heterogeneidade discursiva da Análise do Discurso, inaugurada pela polifonia bakhtiniana e consolidada pela polifonia enunciativa ducrotiana, com o reconhecimento das vozes assumidas de Enunciadores em convivência nos espaços conquistados por Locutores democráticos nos seus fazeres poéticos de pleno exercício da liberdade. (DONADON-LEAL, 2000, p. 7)

O poeta Gabriel Bicalho sintetiza esse desejo de liberdade no seu poema “canção do desamor universal”:

I
um pássaro canta
pelos campos e subúrbios

mas ainda não terá sido a liberdade:

eis o grito afinado e unísono dos excluídos
nestes e noutros tantos e tantos brasis
(BICALHO, 2000, p. 5)

Ambos, Lázaro e J. B. Donadon construíram a base filosófica e semiótica dessa nova proposição, justificando a produção literária como uma porção de algo maior. Os universos completos são discursivamente inatingíveis. Daí, aquilo que é possível pode ser comportado no interior de um texto e compreender a voz possível de um sujeito que se percebe autorizado a falar com liberdade, independentemente das pressões institucionais que:

(...) tem atitude de mover-se na resistência do outro, levantar-se de si na força do peito do outro, não requer a anulação do outro, nem impõe ao outro a condição de ancoradouro apenas, sem de longe recorrer ao pedante conceito acadêmico de alteridade, pois reconhece em si mesmo a mesma condição de suporte do outro. Ancora o outro e ancora-se no outro, promíscuo na condição de tocar e se deixar tocar, mas percebe que, mesmo na mais profunda pasmácia, “algo de alga” existe. Essa alga pega, impinge, cresce, alimenta e abriga. (DONADON-LEAL, mar/2001, p. 3)

Da mesma forma, a visão de mundo, do ponto de vista do poeta, é a de um ator, no palco, mirando a plateia ofuscada pela luz em linha oposta:

O cenário é poesia jogada na vida escancarada do desnudado teatro, em que as luzes da ribalta impedem que atores tenham visão da plateia. O ponto de vista a partir do palco, ofuscado por luzes, é a realidade percebida – está lá, mas é sombra apenas; responde, mas não tem rosto; reage, mas não se faz ver em gestos. É a mais lúcida visão do poder já revelada na poesia. Focos de luz nos atores, sombra na plateia. (DONADON-LEAL, abril/2001, p. 3)

Na apresentação do livro *Aldravismo: a literatura do sujeito*, Souza Júnior diz:

Estranha palavra essa que remete em sua História étimo-semântica a uma ideia de aprisionamento, mas ao mesmo tempo de abertura e chamamento.

Principalmente quando utilizada por um grupo de pessoas que, antes de qualquer coisa, estão preocupadas com a arte de utilizar a palavra para produzir ideias, beleza, renovação do pensamento. Esse, a meu ver, o prisma principal desse volume que publica os manifestos aldravistas, uma antologia poética e ensaios de cultura popular. Tocando numa “ferida” (paradoxalmente) muito cultivada pela “academia”, esse conjunto de ensaios e poesias manifesta o desejo constante de uma superação, através dos recursos mais simples que a espécie humana já conheceu: a linguagem. (SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 7-8)

A síntese do Aldravismo como “a literatura do sujeito” foi elaborada por Lázaro Francisco da Silva, numa das reuniões de revisão dos originais da publicação desse livro inaugural. Os aldravistas assumiram para si a tese do trabalho conjunto, mas com autonomia de expressão, uma vez que o conceito de sujeito defendido os conduzia para a percepção de sujeito como aquele que pode ser condutor do seu próprio destino, embora deixe transparecer vozes das várias instituições com as quais manteve ou mantém algum vínculo.

A primeira parte do livro *Aldravismo – a literatura do sujeito* contempla uma coletânea de ensaios de J. B. Donadon-Leal, publicados no *Jornal Aldrava Cultural*, nos quais a matriz conceitual do Aldravismo aparece: os três primeiros manifestos em que os conceitos de discurso e de sujeito são expostos como fundadores do movimento. No terceiro manifesto, a ideia de metonímia pela primeira vez é esboçada, sendo, nos textos seguintes, consolidada como o caminho para definição de uma forma de exposição linguística na arte aldravista. A segunda parte do livro é uma antologia de poemas que representavam a poesia de: Gabriel Bicalho, J.S. Ferreira, Luiz TyllerPirolla, J. B. Donadon-Leal e Geraldo Reis.

Merecem destaque os poemas de Gabriel Bicalho “Bater aldrava”, “Aldravismo mesmo!” e “Inútil aldrava”, que são manifestos poéticos em favor da construção da ideia aldravista. O poema “Bater Aldrava” foi editado de cabeça para baixo, tanto no *Jornal Aldrava Cultural*, quanto no livro, e prega a produção poética como expressão livre de fôrmas e de formas:

com rima ou sem rima

com forma ou sem forma
um autêntico poema
nunca se conforma
(BICALHO, Gabriel, 2002, p. 56)

A terceira parte do livro *Aldravismo – a literatura do sujeito* mostra ensaios e crônicas de cultura popular de Lázaro Francisco da Silva e Hebe Rôla; ambos fazem conexão da proposta aldravista com as narrativas da história local.

Em 2003, morre Lázaro Francisco da Silva. O grupo ganha o ingresso de Camaleão e de Deia Leal que levaram o conceito aldravista às artes visuais. Nesse mesmo ano, foi criado o site www.jornalaldrava.com.br, no qual foram postados, na íntegra, todos os jornais publicados e relatos de todas as atividades promovidas pela Associação Aldrava Letras e Artes e das agremiações parceiras. Até 2011, os aldravistas se consolidaram como associação de escritores, como editores de jornal cultural, como editores de livros, como promotores culturais, divulgadores e oficinairos de haicais e promotores de leitura. Até o final de 2011 são 93 edições do *Jornal Aldrava Cultural* e publicação de 49 livros registrados na Fundação Biblioteca Nacional (vide Anexo I).

A Associação Aldrava Letras e Artes em sua trajetória firmou parceria, em Minas Gerais, com o Museu Casa Alphonsus de Guimaraens; Casa de Cultura de Mariana – Academia Marianense de Letras, Ciências e Artes; Academia de Letras de Ponte Nova; Clube de Escritores de Ipatinga, Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais; Academia Feminina Mineira de Letras; Federação das Academias de Letras e Cultura de Minas Gerais; União Brasileira de Trovadores-MG, Universidade Federal de Ouro Preto (Instituto de Ciências Humanas e Sociais e Instituto de Ciências Sociais Aplicadas); no Rio de Janeiro, com Instituto Brasileiro das Culturas Internacionais, União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, Academia de Letras Rio-Cidade Maravilhosa, Academia Pan-Americana de Artes, Ciências e Letras, Academia Brasileira de Poesia “Casa Raul de Leoni”, Academia Brasileira de Trova; em São Paulo, com a União Brasileira de Escritores–Jornal Linguagem Viva; em Portugal, com a Academia de Letras e Artes de Cascais; na Espanha, com a *Asociación Valentín Ruiz Aznar*. Da mesma forma, a Associação fez dez apresentações

públicas em saraus nos Festivais de Inverno de Ouro Preto e Mariana, no Fórum das Letras de Ouro Preto, nas Terças Poéticas do Palácio das Artes, em Belo Horizonte; no Hotel Quadrado, em Santa Bárbara; no Psiu Poético, em Montes Claros; no Salão do Livro do CLESI/Ipatinga, na Casa das Rosas, em São Paulo; no InBrasCI, do Rio de Janeiro.

Destacam-se duas publicações da Aldrava Letras e Artes: *Ventre de Minas* (2009), livro síntese da produção aldravista e *Germinais: aldravias {nova forma poética}* (2011), que coroa a proposta aldravista com a apresentação de uma nova forma de poesia, genuinamente brasileira – a aldravia.

Cabe explicar nessa incursão histórica o conceito de aldravia, uma nova forma poética que coroa o esforço criador dos aldravistas. Trata-se de um poema sintético, de seis versos univocabulares. A instantaneidade no trânsito das informações contemporâneas torna possível construir uma proposição poética sem as fórmulas complexas da poesia tradicional, travada de figuras de linguagem e de inversões sintáticas. A aldravia demonstra haver poeticidade na comunicação sintética cada vez mais intensa nos dias atuais. Seis palavras dispostas em seis versos representam a poeticidade abstraída de continentes conceituais, ou seja, metonímias poéticas de visões de mundo.

A trajetória aldravista autoriza interpretá-la como empreendimento intelectual com identidade conceitual e teórica definidas, que busca quebrar uma tradição de dependência da herança lusitana ou a correntes estrangeiras, especialmente europeias, como diz Nunes:

Os germes da literatura vieram de fora, mudando seletivamente pela ação de elementos endógenos. Assim, tal como a História política, a História literária traduzirá o resultado de uma esforçada conquista sobre a perdurável herança lusitana, modificada pelo sentimento nacional e pela repercussão das correntes estrangeiras, máxime a francesa, a partir do Romantismo (NUNES, 1998, p. 232)

Assim, vem se consolidando o Aldravismo como movimento propositivo; não de importação de modelos, mas de coroação de uma trajetória em busca

de algo original. A Literatura Brasileira, enfim, deixa de ser copista de esquemas teóricos e formas estrangeiras, para ser referência, parâmetro.

CAPÍTULO II

LITERARIEDADE E INTERDISCURSIVIDADE NO CÂNONE ALDRAVISTA

Falamos em poesia quando, numa obra literária, aparece a poeticidade, uma função poética de um alcance decisivo. Mas como se manifesta a poeticidade? A palavra é então experimentada como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado, nem como explosão de emoção. As palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna não são então indícios indiferentes da realidade, mas possuem o seu peso e o seu próprio valor.(JAKOBSON, 1978, p. 77)

Uma das primeiras ações do movimento aldravista foi a de buscar a criação de textos e obras de arte que se diferenciasssem de formas canônicas, para publicação no *Jornal Aldrava Cultural*, ou seja:

Do consenso de que a arte deve ser, antes de tudo, expressão de liberdade, a comissão editorial do *Jornal Aldrava Cultural* passou a ter como critério de escolha de textos para publicação aqueles que rompem com barreiras formais de produção, especialmente aqueles que ousam criar conceitos novos. Essa perspectiva abriu caminho para a percepção do elemento mais importante da produção artística – o sujeito de sua produção. Assim, o Aldravismo acordou que produção não é via de mão única, não é imposição do sujeito “autor”. A produção constitui em algo de mão dupla: de um lado o autor da obra de arte e de outro o autor da leitura dessa obra. A obra exposta através da publicação passa a ser um produto disponível, mas morto. É somente no ato de leitura que ela recupera a vida, não na proposta do autor, não na intenção do autor, mas na visão do leitor.
(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_quem_somos.htm)

O Aldravismo foi ao encontro de textos gerados na sensibilidade dispersa pelo ritmo acelerado do cotidiano, na geração *web*, com linguagem visual urbana e de experimentação. Neste projeto, a escolha desse tema se deve a um simples fato: o mencionado grupo de poetas e críticos literários

representa a ruptura necessária com o convencional, na busca de fazer uma literatura representativa de uma experimentação estética. Costa Lima (1996), em seu texto “O comparatismo hoje”, demonstra que se instaurou um impasse nos estudos literários, pela incapacidade que estes têm de pensar um objeto literário específico, poético ou ficcional. Destacamos entre os tantos questionamentos levantados pelo autor, o de que ainda não se demonstrou homogeneidade interna no objeto literário capaz de torná-lo objeto *per se*.

Por outro lado, mas na trilha da mesma preocupação, Perrone-Moisés (1978) em “Crítica e intertextualidade”, vê a possibilidade de se encontrar o “fenômeno” da intertextualidade em mais textos, além do romanesco, ou em outras artes. Cita a autora, como demonstrações desse “fenômeno”, as vozes nas personagens de Dostoievski, na leitura de Bakhtin e nos heterônimos de Fernando Pessoa, entre outros, claros exemplos de polifonia.

É justamente nessa trilha tortuosa, de difícil caminhada, que a proposta aldravista opera com os conceitos de literariedade e interdiscursividade, basilares nesta reflexão. Para tanto, a análise de como essas questões são postas nos manifestos aldravistas – para darem suporte teórico ao movimento literário que nasceu em Mariana, em novembro de 2000 – inicia-se pelo estabelecimento de paralelo entre um possível conceito de literariedade e o de poeticidade de Jakobson, enunciado na epígrafe deste capítulo.

O conceito de interdiscursividade, tal como utilizado nesta Dissertação, trata da relação entre discursos e tem origem nas modalizações discursivas de Greimas (1976 e 1981) e Pais (1978 e 1982). Importante observar que utilizamos nesta consulta as edições brasileiras; mas as edições francesas das obras acima referidas são de 1966 e 1976, respectivamente. Para a construção de uma Semiótica Discursiva, Greimas (1976) propõe uma verificação da manifestação figurativa e não figurativa da linguagem. As manifestações figurativas referem-se aos textos poéticos, enquanto as não figurativas, aos demais textos da atividade comunicativa social. No entanto, é somente na formulação da estruturação do discurso científico (1981) que Greimas elabora as bases para a modalização dos discursos sociais. A essa modalização básica, Greimas chamou de sociosemiótica, pois os discursos figurativos

estariam na ordem da sedução, enquanto os não figurativos, na ordem da persuasão.

Pais (1978) sistematiza a proposição de Greimas, acrescentando à sociossemiótica discurso na ordem da manipulação. O resultado da contribuição de Pais (1978 e 1982) é o seguinte:

A sociossemiótica, discursos sociais básicos, pode ser assim modalizada em três estratégias enunciativas de convencimento – persuasão, manipulação e sedução:

Discursos de persuasão (cuja enunciação depende de apresentação de provas)		
<i>Discurso científico</i>	poder-fazer-saber	discurso das descobertas
<i>Discurso tecnológico</i>	poder-saber-fazer	discurso da aplicação das descobertas
<i>Discurso jurídico</i>	poder-fazer-dever	discurso da ordenação dos fazeres
<i>Discurso político</i>	poder-fazer-querer	discurso da ordenação e direcionamento das vontades
<i>Discurso jornalístico e publicitário</i>	poder-fazer saber para poder-fazer-querer	discurso de difusão de descobertas para produção de vontades
Discurso de manipulação (cuja enunciação não depende de apresentação de provas, mas de força autoritária)		
<i>Discurso burocrático</i>	poder-fazer-fazer	discurso da ordenação autoritária
Discursos de sedução (cuja enunciação não depende de apresentação de provas)		
<i>Discurso religioso</i>	poder-fazer-creer	discurso da fé, para o qual a sociedade não cobra apresentação de provas

(In: PAIS, 1982, p. 56)

Donadon-Leal (2003), buscando contribuir para a resolução do grande problema de modalização discursiva reclamada por Greimas (1976), especifica na modalização dos discursos de sedução o “Discurso religioso”, tal qual o propõe Pais (1978) e acrescenta o “Discurso Artístico” (poder-fazer-figurar), no qual se inscrevem os textos literários, envelopes capazes de portar discursos

figurados de qualquer modalização discursiva de persuasão, de manipulação ou de sedução.

O caminho tortuoso é o de encontrar no texto literário algo que o distinga dos textos das demais sociossemióticas, isto é, dos demais textos pragmáticos da vida social. Ele, por mais pragmático que pareça, possui um tónus específico, conscientemente deslocado do seu serviço prático do contato social, para compor um simulacro desse serviço social, especialmente reconhecido como linguagem de uma realidade possível e não efetivamente linguagem da realidade. Dá-se privilégio à palavra e não ao contexto pragmático do contato social. O primeiro manifesto aldravista publicado no *Jornal Aldrava Cultural*, em março de 2001, enuncia a dificuldade das escolhas temáticas, quando o texto que as comporta é literário:

Dizer, não dizer, ou escolher nem dizer nem não dizer são possibilidades de escolha possíveis, mas não permitidas integralmente pelas instituições. As instituições preferem conduzir algum dizer, preferem calar algo e conceder algo, pois não irão assumir abertamente que preferem calar todas outras possibilidades declaradas ameaçadoras. Quem se assume porta voz do não dizer? Bem o faz a malícia: onde coloco isso? Não diga, se não... Bem o faz o tabu: tem CA. Não dizer o nome da doença é não atraí-la. Morre daquilo... Se não dizer é dizer, então explorar o cesto vazio, a possibilidade do dizer, o fundo falso, o isolamento dos bastidores é conquistar o turbilhão de material significativo, acessível ou não; disponível, mas indisponível; real, mas impedido. A porta? Não dizer. A chave? Dizer, não dizendo. Dizer, simplesmente, é matar a possibilidade da descoberta. A chave é revelar a existência do indizível, torná-lo realidade e colher os discursos de sua fecundidade. (DONADON-LEAL, abr/2001, p. 3)

A opção dos poetas aldravistas ao apontar um rumo à sua produção literária é a de que a “literariedade” acha-se ancorada no discurso e não no texto. As formas poéticas são textos abertos dentro dos quais os discursos, em sua heterogeneidade, podem encontrar abrigo. A condição traçada pelos aldravistas é a da expressão livre para todo discurso que se acha preso a uma fundação institucional, do científico, que é de persuasão; ao burocrático, que é de manipulação, passando pelo religioso, que é de sedução, segundo a

classificação discursiva da semiótica greimasiana. Os discursos institucionais tornam-se, na Literatura, apenas referenciais. É o simulacro que confere a “literariedade” aos discursos – fingir-se cientista, jurista, político, religioso, burocrata – em envelopes textuais próprios da Literatura (romance, conto, crônica, ensaio, poesia). Um ensaio, por exemplo, pode ser científico, jornalístico ou literário. O que o caracteriza como científico ou jornalístico é seu foco discursivo localizado nos discursos de persuasão, para os quais há a necessidade de apresentação de evidências ou comprovação (discursos científico, tecnológico, jurídico, político e jornalístico). O que torna um ensaio literário é o foco discursivo predominante jogado para os discursos de sedução (religioso e artístico), para os quais não há necessidade de apresentação de provas, pois são vinculados à crença e ao simulacro.

O Aldravismo buscou, nessa trilha da fecundidade discursiva, a chave para sua produção literária. Mas houve por bem estabelecer como parâmetro a liberdade e não a comparação, a diversidade e não a avaliação qualitativa como critério de escolha textual ou temática. Por um lado, o senso comum compreende como critério qualitativo o “bom” e o “ruim”, e a academia atribui qualidade àquilo que representa uma aproximação a determinados parâmetros caracterizados como referenciais da “boa” literatura, afirma Donadon-Leal:

Os critérios de avaliação por qualidade falham nesse aspecto, não dão conta do reconhecimento, pois descartam produtos socialmente relevantes, mas que não se encaixam em um modelo acadêmico anacrônico e arcaico. É o caso das hostes de estudiosos da literatura que insistem em buscar comparações ou características de Machado de Assis em Paulo Coelho. Ora, ambos são relevantes em seus lugares e em seus tempos. A virada do XIX para o XX operava com conceitos de arte que justificavam as incursões discursivas de experimentação dos fazeres de uma república nova, ainda frouxa e aprendiz, com uma sociedade urbana pequena acostumada com os favores e saudosa de um reino que protegia seus preconceitos e representações sociais, enquanto a virada do XX para o XXI é marcada pelo abandono social, a frouxidão de tudo, de um Estado inadimplente, de uma academia inadimplente e preconceituosa que quer empurrar goela abaixo um modelo literário morto e enterrado na primeira metade do XX e que morre de inveja dos “best”. Coitado, o Coelho virou saco de pancada desses cães de corrida que ainda operam com os imperialistas conceitos de qualidade,

presos a modelos textuais (claro que nessas corridas os cães jamais alcançam o Coelho). Esquecem-se de que são os discursos os fundamentos das obras de arte. (DONADON-LEAL, Nov/2003, p. 3)

Por outro lado, na visão dos poetas aldravistas, o Aldravismo encontrava resistências na visão da “literariedade” em leituras reducionistas da noção de intertextualidade bakhtiniana, em que todo texto seria a “absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos”. O intertexto é apenas substrato, parte visível de algo maior, o discurso.

Declaradamente, os manifestos aldravistas advogam a supremacia discursiva na produção literária, assim como ela se dá na produção linguageira de maneira geral. Dessa forma, o Aldravismo nega o texto e o intertexto como algo a ser dado como foco de preocupação e elege o discurso como centro de suas atenções:

Embora sem pretender superar qualquer tendência, a superação desse autismo criado pelo endeusamento do sujeito pós-moderno, desinstitucionalizado para ser servido pelas instituições, é inevitável, e pode ser pensada na inconveniência de batidas insistentes das aldravas nas portas imperiais, que não se abrem para as cabeças interioranas, mas que, por não se abrirem, distanciam-se tanto do mundo em movimento, aldrávico, de batidas renitentes, de movimentos de corpos em rituais de acasalamento, que não há como dizer mais em revisitar o passado, como querem os umbertos, em parodiar ou ser interlocuções de minorias, ou ver somente o texto e o intertexto. O Aldravismo é discursivo e interdiscursivo. O discurso da cartilha escolar dos anos 60, da insistência silábica da família “ra - ré - ri - ró - ru”, toma o discurso da incerteza do futuro do pretérito, para construir o discurso das possibilidades ramificadas, próprias do reconhecimento das vozes polifônicas dos discursos: “ramaria / remaria / rimaria / romaria / rumaria”, num conjunto de substantivados coletivos, ecos polifônicos das navegações dáblio-dáblio-dáblio. É a superação do texto. É a compreensão do mundo dos discursos como negação da pretenciosa ideia de interpretação. É o reconhecimento da precisão dos discursos heterogêneos: cabeça e bunda, Saramago e Coelho, Chico e Tchan, Nélida e Bianca, Jô e Carla, Rio e Ribeirão, urbes e sertão. (DONADON-LEAL, Mar/2001, p. 3)

Em razão disso, o Aldravismo toma a providência de negar a intertextualidade como foco, uma vez que texto é apenas envelope e compõe apenas a superfície de uma massa energizada, que é o conjunto de discursos composicionais dos textos. O intertexto é constitutivo, faz parte de toda produção textual, uma vez que à maneira de qualquer produção linguística, o texto se faz na retomada de trechos de textos anteriores, seja na sua refutação ou na sua reiteração. As vozes que Bakhtin vê em personagens de Dostoiévski são o que podemos ver nas personagens bíblicas do Velho Testamento. Essas vozes são discursivas e não textuais, afirma Donadon-Leal nos manifestos aldravistas, e emergem de qualquer enunciação humana, independente de sua origem ou de sua filiação institucional ou literária. Nesse aspecto, Donadon-Leal estabelece distinção entre texto e discurso. As vozes são heterogêneas e vinculadas à discursividade, que tomam forma pela linguagem em determinadas superestruturas textuais, ou envelopes, que são os textos, desde o bilhete até a tese, desde o micropoema até o romance. E Donadon-Leal assim conceitua texto e discurso:

O texto é uma sepultura. Nele há abrigado um esquife. No esquife, um corpo. O texto, a sepultura, aparece, mostra-se, faz feição aos olhos dos leitores. O esquife como invólucro do corpo aparece até o sepultamento. É conduzido, apreciado, carregado, tocado, mas todos sabem que ele vai desaparecer na cova, será lacrado e aos poucos será atacado pelos vermes até se transformar em terra. O esquife, como envelope do corpo, com a forma do corpo, roupagem derradeira, é a superestrutura do texto, que o sustenta na forma, no sistema, na tipologia ou no gênero, conforme o olhar teórico. O corpo, por fim, matéria de rápida decomposição, água, terra, alimento, orgânico no *stricto sensu*, de parecer ser aquilo que o rodeia, de ser aquilo que o rodeia, de se transformar naquilo que o rodeia, é o discurso que recheia o esquife que recheia a sepultura. (DONADON-LEAL, Set/2001, p. 3)

Dessa forma, a produção aldravista considera que a “literariedade” não está na intertextualidade, uma vez que esta é constitutiva da textualização e está em todo texto, independente de seu gênero. A “literariedade” está na forma de apreensão dos discursos, na discursivização do mundo pela sedução,

em que o simulacro, ou a mimese, é assumido pelo sujeito de sua produção em um dos gêneros textuais próprios para “envelopar” literatura:

Na arte, literária ou não, não é possível se pensar em inclusão ou filiação a modelos engessantes ou certificação de ISO ou daquilo. A arte é a expressão da liberdade, em que as diferenças todas emergem com a despreocupação plena, sabida de que a crítica não irá imputar-lhe uma tarja de qualidade ou compará-la com uma arte produzida cem anos atrás em outras condições políticas, sociais, morais, religiosas, éticas, estéticas; outros preconceitos, outras interdições, outras censuras. (DONADON-LEAL, Novembro, 2003, p. 3)

A literariedade se estabelece a partir de elementos discursivos e não da mera colagem de um outro texto no texto que se constrói literariamente. O poema inaugural do Aldravismo “Assalto” (*Jornal Aldrava Cultural*, Março, 2001, p. 4) bem demonstra esse caráter do discurso com ênfase na sedução:

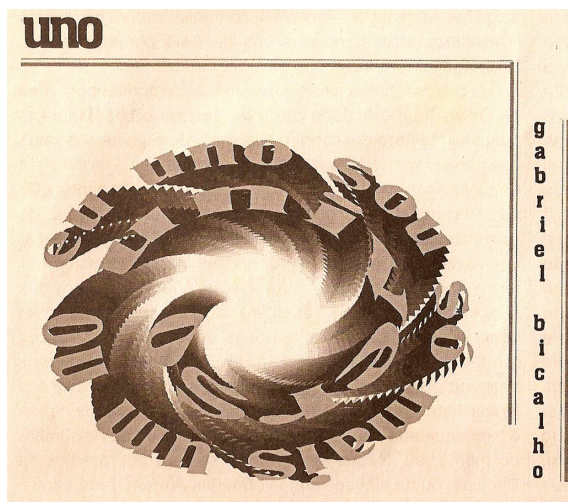


O texto “Rodovia controlada por radar”, que está em placas ao longo das rodovias, por si só, não faz sentido algum num texto poético. Mas, ao lado de um texto parêntese, que brinca com a eufonia resultante da leitura rápida, que provoca novo termo, numa espécie de cacofonia deliberada, o discurso burocrático do primeiro texto, caracterizado pela manipulação, é substituído por um discurso político, vinculado à provocação discursiva do título “assalto”, no qual se amarra a prerrogativa básica da arte conceitual, o artístico: o deslocamento de um utensílio de seu lugar usual para um museu o torna um

objeto de arte, uma vez que seu conceito utilitário se desfaz, para fazer nascer um novo conceito. O texto da placa de trânsito não é mais texto da placa de trânsito, pois seus discursos fundamentais foram deslocados para outros discursos, tantos quantos os leitores puderem vincular às provocações do lugar poético em que ele se acha.

Quanto à negação aldravista do simples caráter de intertextualidade, na transfiguração do texto burocrático (placa) em texto sedutor (poema), observe-se que o caráter discursivo é que possibilita a polifonia – o texto físico é o mesmo, não se altera. O que se modifica e assume caráter múltiplo, polifônico, heterogêneo é a discursivização possível desse texto, que permite leitura científica (conceitos de segurança de trânsito), tecnológica (estudos sobre velocidades seguras), política (convencimento da necessidade de controle de velocidade), jurídica (legislação do controle de velocidade), religioso (crença de que o controle de velocidade salva vidas), burocrático (obrigação de observar a velocidade indicada na sinalização). A autorização para as leituras desses discursos e de todos os seus derivados é dada pelo discurso artístico, que simula tudo isso.

Por outro lado, “Rodovia controlada, porrada!” é a discursivização artística do autoritarismo do discurso burocrático da “Rodovia controlada por radar”. O discurso artístico permite-se ilegal, inconstitucional ao propor o confronto, a brutalidade perante aquilo que o legal e o constitucional faz pela brutalidade: o controle. Como do controle há a resultante pecuniária, a multa, o discurso artístico a compara com a pecúnia resultante do assalto. Em ambos os casos, no texto da placa e no texto, a polifonia reside na composição discursiva e não na textual. O texto é apenas o invólucro das múltiplas vozes, incontroláveis pelo produtor do texto, que estarão à disposição de cada leitor que se vir diante do poema. Compõe-se o conceito de poesia na arte aldravista, nesse jogo entre o habitual e o elaborado. Proposição poética de similar intensidade polifônica e discursividade plural é o poema uno de Gabriel Bicalho, publicado no *Jornal Aldrava Cultural* (Maio de 2001, p. 4):



“eu uno sou só mais um no universo”. Poema sintético de oito palavras dispostas num movimento circular expansivo. Por si só, o poema é uma frase do discurso cotidiano, mas toma força poética por sua relação interdiscursiva com o discurso político da vida social anti-individualista, em torno do qual os poderes (políticos e religiosos) gerenciam e incentivam a formação de associações e agremiações. A antítese do ser uno é o ser multiplicado, não só, em expansão. A frase comum, burocrática, em sua antítese, em seu caráter polifônico, expansivo, assume no poema o discurso artístico. Ela não é mais lida como “frase comum”, mas como poema plasticamente disposto num espaço exclusivo de poesia. A partir daí, toda a sua modulação fonética vem à tona: uno / um / no / universo. O “Discurso Artístico” autoriza o leitor ao simulacro de sentir-se, como apregoa o “Discurso Religioso” cristão de “eu uno”, unido, em união, sou parte do Universo, do Criador. Novamente se materializa o texto como envelope de vozes múltiplas, alcançadas de acordo com a disposição do leitor de alcançá-las. O poema “O Sino”, de J. S. Ferreira, publicado no *Jornal Aldrava Cultural* (Fevereiro, 2002, p. 5) ilustra o caminho que se definia como destino da poesia aldravista:

O Sino
 A boca do sino
 A boca imensa do sino.

A bocarra do sino

O sino tem a língua
grande:
fala demais!

Da mesma forma que os poemas de Donadon-Leal e de Gabriel Bicalho, este se caracteriza pela linguagem do cotidiano, uma descrição simples de um sino intensificada pela reiteração do tamanho da boca do sino. No discurso religioso o sino comunica fatos do cotidiano – celebração, morte, festa, consagração, hora – e teve papel relevante como veículo de comunicação por muito tempo. Nas regiões históricas de Minas Gerais a linguagem do sino ainda é compreendida por muitos cidadãos. Eis que o sino fala, e fala demais.

Desgastado pela rotina, o discurso predominante da linguagem dos sinos é o burocrático, uma vez que, como nos símbolos, sua designação é direta: toques compassados às 6h e 45min e às 7h é sinal de início de missa. O toque das horas é de sino agudo e em número igual ao das horas, de 1 a 12 badaladas. Em caso de anúncio de morte, as badaladas são dadas de acordo com a idade, sexo ou condição social do falecido. Eis que o sino fala demais! No discurso artístico, a linguagem do sino cabe na descrição do sino. Trata-se de uma metonímia do universo do sino, na qual a boca do sino é sua representação. Em vista do que vem sendo dito, cabe considerar o que o ensaio “Linguagens”, publicado no *Jornal Aldrava Cultural*, nº 16:

A linguagem aldravista pretende pautar-se pela não restrição. Ela é abrigo para todas as ordens, para todas as paragens. Ela é propósito da arte, ingênuo, adolescente ou acadêmico, maduro. Com estrada ou sem estrada, a arte de fazer-se estética na produção discursiva depende exclusivamente da escolha de cumprir um ritual de jogar o propósito de expressar-se na instituição da estética. Um verso é um verso, que pode ser instaurado do reverso do sentido pretendido. Não requer rima, não requer metro, não requer beleza. O verso, aquela instância que o senso comum promulgou como ente primeiro da poesia, é apenas uma intenção de dizer cadenciando, provocando, ambigüizando. O verso é instância de fala, não só de escrita. O verso é instância de sedução, não de manipulação do outro. O verso, portanto, no sentido aldravista, é a vontade da arte na superfície plana da escrita ou na superfície fluida da fala,

fazendo refluir provocações de sentidos irrestritos e descontrolados. (DONADON-LEAL, 2002, p. 3)

Tanto a literariedade quanto a intertextualidade são discutidas nos manifestos aldravistas. Ao primeiro significativo, o conceito vincula-se à negação da relevância da intertextualidade, que se dá como própria da textualização, ou fôrma, “envelope”, para a discursivização. A literariedade se dá pela simulação de qualquer discurso. O sujeito da produção literária assume vozes discursivas de qualquer ordem, sem o compromisso institucional aos quais elas se vinculam. O simulacro transforma discursos da ordem da persuasão e da manipulação em discursos da ordem da sedução. Dos discursos de persuasão, são retiradas as obrigações das apresentações das provas; dos discursos da manipulação, são retiradas as obrigações burocráticas do fazer por imposição de um poder autoritário. Em todos os casos, as vozes, sejam de personagens, sejam de narradores, sejam de reflexões filosóficas ou institucionais, são literárias, quando circunscritas a um contexto literário, num envelope textual literário, sabidamente destituído da obrigação de comprovação técnica ou científica. Dessa forma, o Aldravismo estabelece relação direta entre o fazer literário e a liberdade, evocando os poetas árcades como patronos:

O poeta aldravista, incansável garimpeiro da liberdade, tem a memória das lutas de Minas. Ele não se contenta com as reproduções, com as cópias de modelos estrangeiros, de modelos acadêmicos, de modelos consolidados pelas mídias. A invenção da liberdade é permanente e persegue a produção aldravista em todos os seus toques de agrupamentos sintáticos na poesia ou de pinceladas na pintura ou de autonomia na nova crítica literária. (DONADON-LEAL, Junho/Julho 2002, p. 3)

Souza Júnior, na apresentação de *Aldravismo*: a literatura do sujeito, condensa a instância literária da produção que apresenta:

A antologia poética (...) justifica e exemplifica, ao mesmo tempo, os protestos de manifestação do Aldravismo, enquanto uma via peculiar, marcada por uma subjetividade igualmente peculiar que se enuncia em cada verso. Sem entrar no mérito supostamente crítico,

arrisco uma opinião pessoal: trata-se de uma manifestação poética de valor cultural inegável que intriga pela simplicidade e se destaca pela crueza com que desenha o perfil regional de Minas gerais, de uma maneira, até, original. (SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 8)

A literariedade na proposição aldravista se dá pelo reconhecimento do discurso artístico em enunciações simples do cotidiano. Trata-se de dar literariedade à manifestação verbal tal qual ela se dá na vida social, sem atribuir ao texto literário que jamais será reconhecido como próprio da linguagem. O diferencial é a atitude de provocação produzida pela disposição das palavras que, na sua incompletude, explora a polifonia, as vozes discursivas que podem ser alcançadas livremente pelos leitores.

CAPÍTULO III

A METONÍMIA NO ALDRAVISMO

O setor menos elaborado até agora, do ponto de vista metodológico, é o da semântica poética das palavras, das frases e das unidades de composição de certa extensão. A diversidade das funções desempenhadas pelos tropos e pelas figuras não foi examinada. Além dos tropos e das figuras apresentados como procedimento da elocução do autor são essenciais – no entanto, pouco estudados – os elementos semânticos objetivados, projetados na realidade poética, englobados na construção do ‘sujeito’ (tema). A metamorfose é, por exemplo, uma comparação, projetada na realidade poética. O próprio ‘sujeito’ (tema) é uma composição semântica, e os problemas relativos à sua estrutura não poderiam ser excluídos do estudo da língua poética. (JAKOBSON & MUKAROVSKÝ, 1978, p. 95)

A quarta das teses fundadoras do Círculo Linguístico de Praga, elaborada em 1929 e apresentada no I Congresso de Filólogos Eslavos, em Praga, por Jakobson e Mukarovsky, levanta a questão de que os estudos da semântica poética, especialmente na compreensão dos tropos, eram os menos elaborados. Trata-se de uma área de estudos ainda constituinte de um campo aberto para investigações. O Aldravismo elegeu, no seu terceiro manifesto e em textos subsequentes, a metonímia como a caracterizadora do estilo sintético de elaboração textual. Embora a metáfora apareça como elemento constitutivo da obra de arte, aquele que a diferencia da obra pragmática, seria ainda pouco considerar a poeticidade ou a literariedade apenas na relação indireta estabelecida entre palavra e coisa significada (a metáfora na visão de Mukarovsky). O próprio Mukarovsky diz que:

(...) o estudo objetivo do fenômeno ‘arte’ deve considerar a obra de arte como um signo composto de um símbolo sensível, criado pelo artista, de uma ‘significação’ (= objeto estético), arraigada na consciência coletiva, e de uma relação com a coisa significada, relação que remete ao contexto total dos fenômenos sociais. (MUKAROVSKÝ, 1978, p. 134)

Dessa forma, embora não reconheça que produz um conceito de metonímia para a compreensão da arte, Mukarovsky o elabora a contento, na relação da coisa significada com um contexto total – trata-se de consentir um continente a conter um conteúdo especificado. Este conteúdo, localizado na coisa especificada, acha-se arraigado na consciência coletiva: algo para além da simples inferência comparativa da metáfora. Em sua apresentação da função estética e reflexão comparativa das funções comunicativa e poética, Mukarovsky novamente consubstancia a noção de metonímia em sua elaboração conceitual:

A função comunicativa tende, em todos os seus aspectos, para o pólo da relação imediata; a função poética, ao contrário, para o da relação global. (...) O enfraquecimento da relação da denominação poética com a realidade imediatamente referida por todo signo particular é contrabalançado pelo fato de que a obra poética mantém, enquanto denominação global, uma relação com o universo inteiro, tal como este se reflete na experiência vital do sujeito receptor ou emissor. (MUKAROVSKÝ, 1978, p. 165)

Jakobson busca a elaboração do conceito de metonímia, superando as definições canônicas dos apêndices das gramáticas formais. O processo dessa construção aparece em sua obra de reflexão sobre arte, poesia e literatura. Em “O que é poesia?”, Jakobson diz:

Toda expressão verbal estiliza e transforma, num certo sentido, o acontecimento que descreve. A orientação é dada pela tendência, pelo *patos*, pelo destinatário, pela censura prévia, pela reserva de estereótipos. (JAKOBSON, 1978, p. 173)

Saliente-se que a orientação designada pelo destinatário organiza escolhas de uso vocabular que implica variação orientada de sentido. Considerando-se que todo vocábulo é polissêmico, os participantes da interação social jogam com as escolhas de sentido conforme as contingências contextuais exigem. Eis a real possibilidade de elaborar a figuração linguística além da fronteira da metáfora, uma vez que, quanto mais específica a direção da conversa, mais específico o tropo a ser enunciado. Neste caso, a metonímia

encaixa-se melhor que a metáfora. Jakobson esboça um conceito consistente de metonímia aplicável à literatura:

A hierarquia instituída entre dois sentidos – um primário, central, próprio, independente do contexto; e o outro secundário, marginal, figurado, emprestado, ligado ao contexto – constitui um traço característico deste gênero de pares assimétricos. A metáfora (ou a metonímia) é a vinculação de um significante a um significado secundário associado por semelhança (ou por contiguidade) com o significado primário. (JAKOBSON, s/d, p. 112-113)

É, porém, em “Linguística e Poética”, que Jakobson explora a linha fronteira entre similaridade e contiguidade na compreensão da ocorrência das metáforas e das metonímias na poesia:

Em poesia, não apenas a sequência fonológica, mas, de igual maneira, qualquer sequência de unidades semânticas, tende a construir uma equação. A similaridade superposta à contiguidade comunica à poesia sua radical essência simbólica, múltipla, polissêmica, belamente sugerida pela fórmula de Goethe, *Alles Vergähn glicheistnurein Gleichnis* (Tudo quanto seja transitório não passa de símbolo). Dito em termos mais técnicos: tudo quanto é transitório é um símile. Em poesia, onde a similaridade se superpõe à contiguidade, toda metonímia é ligeiramente metáfora e toda metáfora tem matiz metonímico. (JAKOBSON, s/d, p. 149)

Para alcançar uma proposta conceitual de metonímia, faz-se necessário recorrer ainda a Jakobson, que traça paralelo entre a figura dominante da fala cotidiana, a metáfora, que transita no linguajar corriqueiro pelas vias das comparações socialmente canonizadas. Na poesia, com a necessidade de estabelecimento da poeticidade que dá literariedade ao texto e o difere das demais sociossemióticas, as comparações tendem a fugir do lugar comum e esse refinamento conduz o texto poético às suas próprias especificações, saindo das similaridades e saltando para as contiguidades, ou seja, elevando as metáforas à estatura de metonímias. Jakobson em razão disso, diz:

Não é por acaso que as estruturas metonímicas são menos exploradas que o campo da metáfora. Seja-me

permitido repetir minha antiga observação de que os estudos dos tropos poéticos se orientaram principalmente para o da metáfora, e a chamada literatura realista, intimamente ligada ao princípio metonímico, ainda desafia interpretação, embora a mesma metodologia linguística utilizada pela Poética ao analisar o estilo metafórico da poesia romântica seja inteiramente aplicável à textura metonímica da prosa realista. (JAKOBSON, s/d, p. 156.)

A simplicidade das metáforas é resultado do seu caráter puramente isotópico, pois se faz substituível com previsibilidade e mecanicamente, a ponto de poder constituir dicionários de metáforas. Como se sabe, *isotopia* é a propriedade característica de uma unidade semântica poder assumir um todo de significação, mesmo quando essa unidade apresenta dois sentidos socialmente aceitos. Por exemplo, a palavra *chute* pode ser utilizada no sentido de *pontapé* ou de *mentira*. O sentido usado é apreendido pelo destinatário pelo contexto da escolha (DUBOIS, *et al*, 1978, p. 355). Acrescente-se ainda o fato de as metáforas produzirem imagens, tornando-as facilmente localizadas nos textos. Já a metonímia desliza numa escala entre a especificação e a generalização de atributos, conforme diz Guern:

Estando caracterizada La metonimia por undesplazamiento de referencia, es justo pensar que efecto estilístico será producido, em primer lugar, por este deslizamiento y, más exactamente, por La dirección que se opera. Mientras que un solo desplazamiento podría no producir más que una ligera impresión, apenas perceptible, la sucesión de desplazamientos orientados em La misma dirección agranda el movimiento, hasta el punto de inscribirse en el texto (por medio de la escritura metonímica) una visión particular de la realidad. (GUERN, 1985, p. 119)

O Aldravismo nasce sob os augúrios da metonímia. No primeiro editorial de Lázaro Francisco da Silva, algo dizia que o caminho norteador da produção aldravista seria metonímico: “Do particular para o geral, do regional para o nacional, em busca de receptor daqui e de toda parte, Aldrava bate às portas: – alguém em casa? (SILVA, Novembro, 2000, p. 1) No cerne do Aldravismo, o

espectador ou leitor apropria-se de todas as prerrogativas de construtor do “sentido possível” do texto ou da linguagem visual:

O leitor se apropria de todas as prerrogativas de construtor de sentido. Nesse ponto, encontra-se o cerne da proposta aldravista: o leitor, não sendo capaz de recuperar o sentido integral da consciência do autor, deverá buscar o sentido possível, aquele autorizado pelas condições de produção da leitura. O sentido buscado por um adolescente apaixonado será recortado pela paixão; o de um estudante de literatura será direcionado para a tarefa escolar; o de um trabalhador cansado, para o relaxamento; o de um sujeito descrente com a política, para a crítica e o desabafo. Esses tons diferenciais de comportamento de leitor são indicadores de metonímias possíveis e inesgotáveis, seja pela causa de um efeito ou efeito de uma causa; o conteúdo de um continente ou o continente de um conteúdo; a parte de um todo ou o todo de uma parte. Daí a conceituação do Aldravismo como a de arte metonímica – autor e leitor percebem porções daquilo que é possível, segundo seu critério de julgamento. O sujeito da produção da arte metonímica é criativo quanto mais inova no quesito: o que é que somente eu vi. O leitor metonímico é aquele que busca algo que só ele viu. A liberdade e a metonímia tornam-se os pilares da arte aldravista. (DONADON-LEAL, In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_quem_somos.htm)

Eis um viés metonímico de atitude e não de escolha vocabular. Eis a escolha aldravista pelo olhar metonímico, pelo ensejo de dizer de coisas particulares para atingir continentes:

A arte aldravista é expressão da liberdade. O artista não compõe sua obra, determinando a sua interpretação; sabe que o leitor também é livre para buscar sentidos, a partir da sua História de vida. Arte aldravista é metonímica, pois não tem a pretensão de mostrar uma totalidade; contenta-se em apresentar um indício, uma metonímia. A obra aldravista não é presa a uma forma; molda-se à forma que melhor seja expressão de um indício de conteúdo. (DONADON-LEAL, In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_quem_somos.htm)

Também o primeiro texto de Donadon-Leal publicado no *Jornal Aldrava Cultural* enuncia atitude metonímica como algo a ser observado:

Acontece que os percursos de produção discursiva são permeados de ruídos, e grande parte da produção se perde em função das interferências. Aquilo que permanece é incorporado ao repertório social, modificando-o e transformando-o em base para novas situações específicas, que, por sua vez, trarão modificações, repetidas infinitamente. Daí dizer-se que mesmo o repertório social deve ser visto a partir da dinâmica, em tensão permanente com o seu contrário, o específico, de cujo epicentro se destaca a produtividade discursiva. (DONADON-LEAL, Novembro, 2000, p. 7)

A questão é desviar o olhar para o pólo específico das produções linguísticas e não apenas para o do consenso. O específico enuncia a atitude metonímica que se joga para o geral. Nos ensaios aldravistas, a explicitação da escolha pela metonímia aparece pela primeira vez no texto “Das aldravas e das portas”, publicado em agosto de 2001:

O poeta é aquele que nasce com a consciência de que se está sempre morrendo. Nascer é morrer. Crescer é morrer. Cada minuto é um minuto a menos. A única conta do tempo é a subtração do segundo vindouro. Subtrair é morrer no tempo, e o tempo é a subtração interminável dos movimentos precisos do universo que, até onde se pôde hipostasear, nasceu da morte de algo que explodiu magistralmente – subtração, não na ingenuidade metafórica de subtrair no lugar de morrer, ou na equivalência de morrer, mas na inexorabilidade metonímica de subtrair segundo a segundo, pulso a pulso do coração perturbado do universo, num tirar sem conta, sempre mais, sempre em partes, sempre mudando a pigmentação da paisagem, tão constante e imperceptível como se trocam as escamações da pele. (DONADON-LEAL, Setembro, 2001, p. 3)

O tema é colocado pelo Aldravismo como chamamento para o debate, numa crítica velada à utilização da metáfora como algo da prática corriqueira, ingênua da fala descompromissada. Eis que a metonímia é exercício de subtração de algo em um universo que não se esgota na primeira subtração, mas considera que o *pathos* (destinatário) o faz num exercitar sem contas, sem o esgotamento e a finitude da metáfora – única e indiscutível. Em

setembro de 2001, no texto “Aldravismo, Leitura e Acervo”, a metonímia já aparece como uso e não como conceito:

Ao contrário do que se pensa, a sepultura não esconde algo morto, mas expõe a porção de vida possível daquilo que se transforma em seu interior. A metonímia da sepultura é a da parte visível das partes que se processam nos seus interiores. É porta, apenas. Dentro dela uma forma, o esquife, tenta resistir à pressão dos segundos, do tempo ininterrupto, para que os discursos, o corpo, não se decomponham na voracidade veloz do tempo. (DONADON-LEAL, Novembro, 2002, p. 3).

Trata-se de considerar um continente de algo a ser explorado; não é a metáfora de substituir o texto pela sepultura, mas de considerar, a partir da comparação uma contiguidade, uma aproximação esclarecedora que não encerra o assunto, não estabiliza o destinatário no comodismo de consentir diante da finalização que define o tema:

O que buscar nessa alguma coisa ou coisa alguma nessa busca de um ponto irradiador de sentido e sentido irradiador de um ponto a mais na pigmentação do universo em subtração do tempo. O universo pôs à disposição dos seres e das coisas todo o tempo, o tempo integral e infinito, mas impôs a condição do presente devorador do instante seguinte, insistentemente devorador e agente da subtração e monitorador das metonímias constitutivas dos sentidos no espectro do possível, do passível de experimentação das sensações de gozo e prazer por sentir o presente se consumindo na compreensão do universo em movimento. (...) O olhar, o olhar do olhar nos olhos fixos a procura de pigmentos e o olhar da pupila dilatada a olhar. Olhar de pupila autônoma, livre, que salta de um ponto a outro da paisagem sem controle de instituições censoras, ou sem censura de instituições, pois deixa-se saltar da face do sujeito da leitura e não do indivíduo da leitura. Olhar caçador: eu caçador de mim, pigmento diferente na multidão de pigmentos diferentes na paisagem constitutiva do universo. (Donadon-Leal, Novembro, 2002, p. 3)

Donadon-Leal faz, na edição de agosto de 2010 do *Jornal Aldrava Cultural*, um estudo detalhado das metonímias, atendendo a apelos dos leitores. A edição é a seguinte:

O conceito de metonímia leva, via de regra, o leitor à figura de linguagem de ampliação ou de redução do sentido de uma palavra, numa relação de implicação ou de causalidade ou de

contiguidade. A metonímia, quando se dá numa relação quantitativa, é denominada também por sinédoque (parte pelo todo, singular pelo plural ou vice-versa). Pode-se ainda considerar a antonomásia como uma espécie de metonímia, uma vez que essa substitui um nome próprio por uma expressão que com ele se identifica. Para tornar clara essa explanação; melhor exemplificar. Metonímia pelo emprego da causa pelo efeito ou vice-versa: o *Inverno* (frio) prende-me em casa. *Você é minha alegria* (causa da minha alegria). Metonímia pelo emprego do lugar do produto pelo produto, pois o prestígio do produto causa o prestígio do lugar: *um cubano* (charuto de Cuba), *um mineiro* (queijo de Minas Gerais). A metonímia (por implicação) pode ser resultante do uso do nome do descobridor em lugar do nome da descoberta: *ohm*, *ampère*, ou do símbolo pela coisa simbolizada: *cruz* ou *cálice* (cristianismo); ou do autor pela obra: ler *Gabriel Bicalho* ou comprar um *Deia Leal*; ou do abstrato em lugar do concreto ou vice-versa: *cérebro* (inteligência), *Planalto* (governo); ou a implicação da coisa em seu lugar: *estive na UFOP* (onde ela funciona), e a implicação do gênero pela espécie ou vice-versa: li o *poetlnha* (Vinícius de Moraes). Falta *pão* na mesa do trabalhador (alimento). Na relação por contiguidade pode-se ver metonímia no emprego da parte pelo todo: as *velas* do Mucuripe.

Na metonímia quantitativa, conhecida como sinédoque, um elemento representa o seu conjunto. Maria completa hoje mais um *janeiro*. *O reitor* é a universidade presente neste evento. *A cidade* o recebeu como herói. Também ela pode ser expressada pelo uso do singular pelo plural ou dos gentílicos populares: o brasileiro é bom de bola. O *gaveteiro* (nascido em Mariana, MG) chegou. O *pé-de-pomba* (nascido em Barão de Cocais, MG) partiu cedo.

Nesse mesmo raciocínio, é também por processo metonímico a formação das antonomásias. Substituir o nome de alguém, por uma expressão que o designe por similaridade a uma característica sua, tem valor de contiguidade ou de implicação: *Redentor* (Cristo); *águia de Haia* (Rui Barbosa), *Fenômeno* (Ronaldo). (DONADON-LEAL, Agosto/Setembro, 2002, p. 3)

Mas os aldravistas alertam seus leitores de que:

No Aldravismo, os poetas não pretendem produzir em seus poemas versos que contenham palavras ou expressões metonímicas, pinçadas desse rol de possibilidades listado nos manuais de redação e estilo. Trata-se de assumir uma atitude metonímica, em que os processos de implicação, de causalidade, de contiguidade e de singularidade fazem parte da construção textual, como parte da estratégia de não ser

apenas denotativo e direto nas proposições discursivas.
(DONADON-LEAL, Agosto/Setembro, 2002, p. 3)

Desta forma, a atitude metonímica do Aldravismo parece constituir foco de atenção na sua produção artística, incluindo-se aí a das artes visuais. O ápice dessa obsessão pela metonímia levou os aldravistas à busca da arte da síntese. Este ponto foi alcançado em dezembro de 2010, com a criação de uma nova forma poética, a aldravia – poema sintético de seis versos univoculares. Na apresentação das aldravias, Donadon-Leal justifica-a pela síntese constitutiva da metonímia como projeto e meta aldravistas.

O primeiro legado dos aldravistas foi a ideia de organização do mundo artístico, seja para produzi-lo, seja para compreendê-lo, a partir do conceito de metonímia: porções constitutivas das coisas podem representá-las, muito bem, no mundo das significações. Essa percepção abre espaço para o enfrentamento à concepção prepotente das metáforas que trazem consigo arroubos de substituições totalitárias. Ao mesmo tempo, a poesia metonímica busca demonstrar que a poeticidade pode estar na simplicidade. A leitura da poesia não pode ser uma tortura em busca de significações. Sentidos têm que saltar da forma poética com a facilidade com que se captam os significados na fala cotidiana. Tortura não combina com poesia. A única dor tolerável na poesia é a do prazer. (DONADON-LEAL, Dezembro, 2010, p. 3)

A concepção metonímica chega ao seu limite de experimentação, sendo motivação poética e assumindo a atitude da forma, conforme a aldravia metapoética de J. B. Donadon-Leal, síntese do projeto aldravista:

minhas
porções
diárias
metonímias
de
mim

3.1 –Metonímia na poesia aldravista

A poesia aldravista pode ser considerada esboço de algo e não sua representação plena, ou seja, metonímia de alguma coisa que se agiganta diante dos olhos leitores, que se amplia pela lente da polifonia do discurso. Dessa forma, o foco primordial da poesia aldravista, que está na metonímia, concretiza-se na incompletude provocadora de uma complementação. A poesia torna-se ponto irradiador e não um produto portador de sentido.

Considerando-se o caráter universal e atemporal da poesia, a proposta aldravista considera o tempo presente em sua eternidade, como devorador perene da compreensão do universo – cada nova leitura é uma nova possibilidade de sentido que se revela pela procura da novidade ainda não revelada:

O que é exatamente que o leitor de poesia está procurando?
 Alguma coisa? Pequena coisa que se agiganta na compreensão de alguma coisa fluida e inesperada, pontual na sonorização da palavra que bate zabumba e bumba dentro do peito. Alguma coisa que mude o destino por um minuto ou grita e quebra a monotonia da mata morta que foge do poema mesmo fechado nele, que cessa toda fuga, pois não lembra o fluir do tempo no soprar do vento. O que buscar nessa alguma coisa ou coisa alguma nessa busca de um ponto irradiador de sentido e sentido irradiador de um ponto a mais na pigmentação do universo em subtração do tempo? O universo pôs à disposição dos seres e das coisas todo o tempo, o tempo integral e infinito, mas impôs a condição do presente devorador do instante seguinte, insistentemente devorador e agente da subtração e monitorador das metonímias constitutivas dos sentidos no espectro do possível, do passível de experimentação das sensações de gozo e prazer por sentir o presente se consumindo na compreensão do universo em movimento.(DONADON-LEAL, 2002)

Como concretizar essa busca incessante pela novidade numa composição poética?

Embora não haja referência explícita a Erza Pound nos manifestos aldravistas, o conceito poundiano de síntese como paradigma para a

construção poética aparece como essência da poesia que se desenha desde o início do grupo que se formava com o nascer do século XXI.

A edição de número quatro do *Jornal Aldrava* é crucial para a confirmação da tendência de construção metonímica na base da poesia aldravista. É nessa edição que aparece o poema *Assalto*, de J. B. Donadon-Leal, analisado no capítulo II desta Dissertação.

Na mesma edição aparecem dois outros poemas importantes na consolidação da poesia metonímica; um de J.S. Ferreira, “*Cartão Postal*”, e um de Gabriel Bicalho, “*fumaça nos céus*”.

Cartão Postal

Pavuna
 Vigário Geral
 Carandiru
 Candelária
 Minha memória
 Incendiária!
 (*In: Jornal Aldrava, Mar/2001, p. 04*)

“*Cartão Postal*” é um poema síntese de discursos sociais desenhados no cenário da violência em pontos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Eis que o poeta destaca pontos, partículas de uma paisagem, metonímias constitutivas de partes de um continente – nomes de locais que representaram marcos na História de violência no país. Trata-se de metonímias que expressam nomes de lugares na representação da violência neles implicada. Cada leitor participará da reconstituição das cenas conforme sua disponibilidade de informações a respeito da História dessas localidades.

fumaça nos céus

ah! meus irmãos sombrios!
 que buscais no concreto
 e intransponível horizonte?
 vossos olhos alcançam
 nada além desse muro:
 ah! irmãos das sombras!
 que sinais de fumaça
 guiam vossos protestos?
 (o primitivo selvagem

ainda habita em nós:
 o sangue ferve nas veias!)
 como decodificar
 liberdade?
 (In: *Jornal Aldrava*, Mar/2001, p. 04)

Em “fumaça nos céus”, de Gabriel Bicalho, a ideia metonímica é por implicação, uma vez que a tematização do poema é a própria metonímia – um indício. Fumaça é efeito de algo queimado pela ação humana e causa de constituição de barreira à visão. Os discursos políticos de preservação da vida, de diminuição da poluição emergem em contraposição aos discursos políticos de defesa à liberdade.

A fumaça, causa de sombra, antítese da claridade própria dos céus, segundo o discurso religioso, é igualmente causa da condição sombria dos “irmãos”, também derivados do discurso religioso. A condição humana é ainda avaliada pela antítese do discurso cristão, “o primitivo selvagem” do discurso científico, evolucionista. Partes de um todo que não se contém numa só visão que a ele pudesse dar completude – todo em partes igualmente relevantes. Um ser livre? Como codificar liberdade, tendo como base um ser livre nas sombras da fumaça que ele mesmo produz?

Eis o que Guern (1985, p.119) compreende também por metonímia: “uma visão particular da realidade”. Um contexto social posto de forma específica traduz uma visão metonímica de uma possível totalidade, a ser construída ou reconstituída pelos leitores.

2000

Canção do desamor universal

Gabriel Bicalho

I
 um pássaro canta
 pelos campos e subúrbios

mas ainda não terá sido a liberdade:
 eis o grito afinado e uníssono dos excluídos
 nestes e noutros tantos e tantos brasis

III
 moedas tilintam pelos cofres

mas ainda não terá sido um tesouro nacional:

eis o sal salário suor e sangue da gente
azinabrando economias

III

o povo está nas praças

mas ainda não terá sido a democracia:

eis a fome famélica escancarando bilhões de bocas
a falar de américas áfrias árias europas e oceanias.

IV

crianças brincam pelos nossos quintais

mas ainda não terá sido a paz:

eis a rajadas de fuzis
explosões de minas e essas pobres crianças
brincando em nossos quintais!

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Nov/2000, p. 5)

A “Canção do desamor universal” propõe a desconstrução de conceitos generalizantes, portanto metonímicos, de liberdade, tesouro nacional, democracia e paz são desconstruídos pela exposição de suas antíteses. Metonímias como proposições são elaboradas a partir das antíteses com as quais o poema se constrói. O conceito consolidado é uma macro-proposição conceitual, que se desfaz diante da realidade antitética exposta no poema. O grito dos excluídos é antítese de liberdade. O salário miserável é antítese do Tesouro Nacional. A fome é antítese da democracia. Rajadas de fuzis são antitéticas à paz. Essas antíteses estabelecem relação de contiguidade com os conceitos socialmente consolidados que resultam em proposições metonímicas sofisticadas desses conceitos.

2001

Romantismo

Leopoldo Comitti

O lenço de renda
desfaz o fio
da mão delicada

que abana
um falso adeus.

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Jan/Fev/ 2001, p. 4)

O poema “Romantismo”, de Leopoldo Comitti, evoca o conceito de romantismo como gesto de delicadeza em situações extremas de perdas amorosas. Eis que contíguo a esse conceito há o revés da realidade, em que a proposição básica se dá na falsidade dos gestos românticos.

Até os ossos

J.S.Ferreira

fome!
fome!
fome!

(verme maldito!)

até os ossos

FOMEM!

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Jan/Fev/ 2001, p. 5)

O interdiscurso diz aquilo que as palavras insistem em não dizer: fome reiterada é extrema fome. A proposição da insaciabilidade se faz pela exposição da causa, uma das possibilidades de insinuação de algo cujos efeitos serão dados pela cultura.

2002

Inútil aldrava

Gabriel Bicalho

quero mais a anarquia
de um só deus quando cria
o incontido universo

cometer heresia
de gritar “fiat lux!”
e dar à luz meu verso

sem culpar a serpente
ou fazer diferente

pecado original

rimar adão com eva
quando o vento lhe leva
a folha de figueira

ah! todo poderoso
deus crítico pomposo
inimigo das artes!!!

quero escrever besteira
sem temer os descartes
ou que me expulses do éden

se meus versos nem fedem
vou cuspir para o céu
e molhar a tua cara
se teu nojo não pára
vomita no papel
sem sujar a palavra

que a poesia está morta
bem atrás da tua porta
e não bato essa aldrava!

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Jan/Fev/2002, p. 1)

“Inútil Aldrava” é um manifesto aldravista. O conceito de metonímia esbarra na proposição do universo contíguo a uma porção sua. A aldrava, por sua vez, contígua à porta, é, se batida, um chamamento. O universo como proposição de algo incontido caracteriza a escolha pela metonímia, em oposição ao aprisionamento da metáfora.

2003

elegia súbita

Gabriel Bicalho

de repente
morre o homem/
professor/filósofo/literato:
fica suspenso
no tempo
seu derradeiro ato

de repente
cessa o movimento

e o balouçar dos ciprestes
ao vento

agora/
nenhuma paisagem
nenhuma sensação possível:
inaudível a rumorosa
solidão
de folhas secas pelo chão

ai! Lázaro Francisco/
aldravista/ da Silva!

de imediato/
e não ao terceiro dia/
se eu fosse o Cristo
te ressuscitaria!
(Mariana, 06/04/03)
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Mar/Ab/2003, p. 1*)

A proposição *aldravista* é, além de metonímica, desafiadora. É o desafio de fazer poesia a despeito dos que dizem que a poesia está morta, como seve no poema “Inútil *aldrava*”. Mais uma vez, numa elegia, por ocasião da morte de um dos fundadores do *Aldravismo*, Lázaro Francisco da Silva, o poema “*elegia súbita*” desafia Cristo a ressuscitá-lo de imediato. A alusão ao ressuscitamento de Lázaro bíblico cria a antonomásia com o Lázaro *aldravista* – que ressuscita a poesia, seu derradeiro ato, em suspenso.

Repousas

J.S.Ferreira

Na solidão do campo-santo
repousas:
não reclusas da cova fria,
não ousas levantar-te
e nem poderias!

Ah, meu amigo, Lázaro,
a saudade é um estandarte
que nós, *Aldravistas*
erguemos todos os dias!
(Mariana, 14/04/03)
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Mar/Ab/2003, p. 2*)

“Repousas”, também uma elegia a Lázaro Francisco da Silva, representa ampliação da ideia de manifesto aldravista, estandarte a ser erguido diariamente. Mais uma vez Lázaro é antonomásia do seu xará bíblico.

2004

Amor eterno

J. B. Donadon-Leal

O milagre do tempo:
sucessão infinita
segundo a segundo
hora a hora
dia a dia
ano a ano
milênio a milênio
corrida no sem fim
sempre, sempre, sempre
agora.

Talvez seja essa
mesmidade eterna
a duração do amor;
igual ao tempo,
sempre, sempre, sempre
presente.

(In: Jornal Aldrava Cultural, Junho/2004, p. 4)

A reflexão conceitual da metonímia é o poema “Amor eterno” de J. B. Donadon-Leal. Trata-se da ideia de sucessão, de soma, de tempo presente que se faz em tempos sempre diferentes na mesmidade permanente. Por se tratar de uma reflexão, tempo e amor não são tratados como simples comparação, o que seria apenas metáfora, mas como uma proposição hipotética, estabelecendo contiguidade, a partir da qual a metonímia emerge como possibilidade de forma de compreensão.

Invocation

J.S.Ferreira

No War! No War!
Milhares de pessoas saem às ruas:

Paris, Santiago, Seul, Amã,
Exigindo paz.

No War! No War!
Fora Blair! Fora Bush! Fora Saddam!
Tiranos nunca mais!
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Junho/2004, p. 4*)

Invocação é chamada. O poema reportagem de J.S. Ferreira é mais que um informativo, uma constatação. O poema é propositivo e, no espírito essencial da poesia aldravista, estabelece contiguidade com possíveis leituras. Invocar é chamar para a reelaboração dos conceitos de guerra como meio de conquistar a paz.

2005

O peixe
J.S.Ferreira

Nada,
o peixe
sobretudo
nada!
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Dez/2005, p. 4*)

“O peixe”, de J. S. Ferreira, brinca com a antítese tudo / nada, numa proposição de implicação de sentido, especialmente do nada, verbo, advérbio, pronome indefinido, substantivo. O poema interjeição, apenas contemplativo, apenas admiração ao posto diante dos olhos, desafia a compreensão dos atos dos demais seres da natureza.

a herança
Gabriel Bicalho

são dois os anjos de branco
levando-me a velejar:
vou calçado de tamanco
o *vira-vira* dançar

velas soltas não se alcança
no impreciso navegar:
vivo mais uma esperança

sem temer um naufragar

quero ver casinhas brancas
numa aldeia à beira-mar:
meu coração de criança
busca este sonho aportar

deram-me os avós direito
a essa herança do além-mar:
ancoro o navio no peito
quando em Portugal navegar!
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Dez/2005, p. 5*)

A “herança” é um poema memorial, de saudade da terra dos avós, lembrança de algo nunca visto, mas imagens reais construídas na imaginação infantil. A sinédoque, metonímia quantitativa, do português como navegador organiza a tematização do poema.

2006

Edição especial de 310 anos de Mariana

Minha Vida

J. B. Donadon-Leal

Não confiei só na lembrança
fiz arquivos
e me valho deles agora
que querem roubar de mim
o brilho do ouro do ribeiro
onde fiz nascer minas
onde vi nascer minas
onde registrei todos os passos
de todos os filhos
sob a proteção de Nossa Senhora do Carmo
até me tornar mulher
e receber o nome de Mariana
para me fazer mãe
protetora de todas as minas
de Minas Gerais.

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Junho/Julho/2006, p. 1*)

Poema efeméride, “Minha Vida” é uma evocação metonímica, por sinédoque, da primaz de Minas Gerais, compulsando os arquivos em busca da

onomástica da primeira capital mineira: Nossa Senhora do Carmo e Mariana. Trata-se de ir reconstituindo os passos da construção de um universo que cabe na elaboração conceitual do signo mãe, que caracteriza a cidade homenageada.

2006

Mariana – Berço de Minas Gerais

Gabriel Bicalho

Dos céus vem uma bruma leve e mansa
Cobrindo-te, *urbsmea*, ante o fremir
Das asas de mil anjos, nessa dança,
Em sonhos de princesa inda a dormir!

Desfralda-se a bandeira da Esperança
E brindo ao teu futuro, ao refulgir
Das luzes, nesta aurora de bonança,
Musa do Alphonsus, pérola de Ofir!

Foi Maria Ana D'Áustria quem cedeu
O nome que Dom João V escolheu
A ti, *cellulamater*: a primaz

Orgulho-me de ser um filho teu!
Viver neste cenário onde nasceu
Minas Gerais: em berço de ouro e paz!
(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Nov/Dez/2006, p. 1)

Seja por sinédoque ou por antonomásia, a metonímia quantitativa que caracteriza Mariana aparece como tema central do poema: berço de Minas Gerais por similaridade à ideia de lugar onde Minas nasceu.

2007

Luiz TyllerPirolla

Tão cedo
chegamos até aqui
amigos

Talvez
metade da
vida

Mais
 não sabemos
 dizer

Segredo que guardam
 os deuses
 ciosos dos seus
 afazeres.

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Maio/Junho/2007, p. 5)

Sem título, marca da poesia de Luiz Tyller Pirolla, este poema revela a duração de uma amizade. O poema traça o percurso – tempo, memória e mistérios. Uma projeção de longevidade, marcada pelo vocativo – amigos – que partilham uma caminhada, cujo destino acha-se no reino dos mistérios. A construção metonímica é a da vida mostrada pela chegada a um lugar dêitico - aqui – indefinido pela incompletude da proposição, mas pleno de indício daquilo que algum contexto singular irá completar na tarefa autônoma de leitura.

Todavía cerca de Viña Del Mar

Luiz TyllerPirolla

Não te fiz um poema
 Não te louvei como devia
 O último beijo foi vento
 Que esconde a fonte na areia

Passadas as inquietações
 Tinha restado a quietude
 De duas almas enlaçadas
 A companheira que dorme
 As mãos dadas, não se percam
 No turbilhão dos sonhos

Assim restou tanto e muita coisa
 Além do que está aqui e mais distante
 Talvez precisemos de outras vidas
 Para sentir o frescor do vento
 E deixar aos outros o destino
 Que cada qual faz, estende
 O braço, toca o horizonte,
 Tenta sentir a presença de Deus,

E o traça no firmamento.
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Julho/2007, p. 5*)

Poema lírico, de proposição rememorativa de momentos bons a dois pela evocação dos seus efeitos. As lembranças vivas de algo nascido nos arredores da chilena – cidade jardim fazem-se permanência na instância do êxtase que não se pode esmaecer, dado que é nobre conseguir conservar na lembrança algo cuja origem não se fixa – está na areia, sujeita a ser levada pelo vento. A proposição metonímica é a de captação do não capturado.

Alphonsus

J. B. Donadon-Leal

Quando Alphonsus virou poesia
a catedral arbórea do mês sonhos
declamava resposta, resposta
sucessão aliterata, musicata plúmea
a voar vocifone louca dos sinos
que plangem, rangem, tangem
linhas circulares de ondas moduladas
entre as escadas de pedra e a porta de madeira
ante o altar, e a novena aos santos
mede compasso com a métrica do poema
de pé na quinta estação do terço
na sétima do rosário em procissão
rimando as ruas de pedra disformes
consagrando vinho pra ressuscitar
transsubstanciada poesia
dos esquifes museus.

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Agosto/ 2007, p. 4*)

Numa proposição parafrásica, *Alphonsus* é um poema metonímico no qual um produto representa o autor. Essa singularidade da representação é uma das características básicas da linguagem. Trata-se do poema *Catedral*, de Alphonsus de Guimaraens. A descrição da catedral descreve o poema, numa relação de similaridade que, por sua vez, descreve o estilo da poesia simbolista de Alphonsus.

Holofotes

Gabriel Bicalho

Sob a luz do sol,
passeia empáfia, na areia
tolo caracol

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Agosto/2007, p. 4*)

O haikai, uma das formas poéticas bastante praticadas pelos aldravistas, aparece aqui em sua feição guilhermina. Rimado e metrificado, o haikai de Bicalho ainda apresenta título. A nacionalização do haikai iniciada por Guilherme de Almeida é radicalizada por Bicalho. Por essência, o haikai é metonímico, retrato, *flash* interpretativo de um momento de um dado tempo presente, não repetível e irrecuperável; dessa forma, o haikai é proposição metonímica.

Fogo!

J.S.Ferreira

Fogo!
Na floresta,
Fogo!

Fogo!
No cerrado
Fogo!

Fogo!
Nos campos,
Fogo!

Fogo!
Na caatinga,
Fogo!

A flora,
no fogo.

A fauna,
no fogo!

Aflora
no fogo
o homem.

O homem
no fogo,
afogo.

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Agosto/2007, p. 5)

Invocação ao equilíbrio de meio-ambiente, o poema Fogo alastra-se repetitivo como o fogo se alastra no final do inverno nos Gerais. O universo das Gerais se subdivide em porções de floresta, cerrado, campos e caatinga que, indistintamente, queima-se pela ação irresponsável do homem, que a si mesmo se “afoga”.

2008

Ídolo

J. B. Donadon-Leal

um dia
sol
outro
só

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Mar/Abril2008, p. 4*)

Poema de proposição conceitual, em que se estabelece um panorama do tema conceituado ao longo do tempo. A brevidade da fama que envolve a vida dos ídolos é tematizada pela exposição do seu efeito – a solidão.

Quadrinha ordinária

J. B. Donadon-Leal

cardinais
nós em nós
somos mais
quando sós

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Agosto/Setembro/2008, p. 5*)

Dizer dos valores absolutos, dos sujeitos ensimesmados nos conjuntos, expõe a condição de assujeitamento a que aqueles que se organizam em grupos se submetem, amarrando-se uns aos outros. O desvencilhamento se dá pela consciência de si, do isolamento e da individuação. Esses processos de construção de conceitos são metonímicos porque extraem, dos universos discursivos que envolvem os temas do cotidiano, aqueles que representam vozes que contradigam as vozes consensuais.

Haicai

J.S. Ferreira

No costão de pedras
a bromélia solitária
oferece flores.

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Agosto/Setembro/2008, p. 5*)

Bem no espírito aldravista de ver o mundo, o haicai de J.S. Ferreira vê um ponto específico numa superfície grande. Como metonímia é proposição de algo, o olhar interpretativo foca a bromélia a oferecer flores. Idêntica atitude poética verifica-se no haicai seguinte, de Gabriel Bicalho, que descreve com olhar interpretativo a forma das luas nas castanhas dos cajus.

Haicai

Gabriel Bicalho

sob o sol aceso
assombram-me os cajueiros
inventando luas

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Agosto/Setembro/2008, p. 3*)

2009

O porquê da bomba

J.B.Donadon-Leal

As nuvens todas eram baixas
com os capetas à altura das cabeças
dos homens;
seus cornos espetavam os corpos
as dores e os gemidos
faziam-se agudos.
Uma água nódoa caía atando os passos
E, como que num sonho,
havia um poço sem fundo
à espreita de cada um.
Caíam homens, mulheres e crianças,
caía presente, passado, futuro.

As nuvens eram rentes
às cabeças dos homens
e os diabos eram
essas cabeças.

(*In: Jornal Aldrava Cultural, Julho/Agosto/ 2009, p. 4*)

A parte pelo todo é a proposição metonímica de “O porquê da bomba”. Os homens são tematizados não em corpo inteiro, mas pelas suas cabeças. A relação metonímica da poesia aldravista é relativa à sua superestrutura, ou seja, ao seu tema.

de profundis

Gabriel Bicalho

dias desses falei
que ser humano
nunca será fácil
e ninguém me deu ouvidos

desci mais um degrau
e vociferei para os irmãos:
tanta ganância vos condena!
(e engoli toda a fome do mundo)

pensam mesmo que sou deus?
assopro a poeira dos astros
para os olhos dos anjos

chuto a canela do capeta
e vou destemido para o inferno
comandar a zorra dos pecados mortais!
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Julho/Agosto/2009, p. 5*)

As vozes discursivas das religiões constituem o tônus fundamental do poema “de profundis”, mas o homem é colocado em seu posto de mentor dessas vozes. O homem aparece como o universo dessa metonímica força transcendental que domina todas as condutas e é capaz de “engolir toda a fome do mundo”. O inferno é a bagunça, “zorra dos pecados mortais”, que implica o evento, a zorra, em lugar da coisa, o inferno, caracterizando-se uma escolha poética metonímica para a construção de sentido.

2010

O afegão

J.S. Ferreira

O afegão
não teme a fome, a seca,
o frio, a guerra,

nada!

O afegão
 crê no Alcorão e segue a vida,
 deixando a terra
 dizimada!

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Julho/2010, p. 4)

O recurso da generalização como via para a construção de um sentido específico, leva-nos a imaginar a metonímia que toma uma marca, um lugar, um continente para conceituar as coisas ou pessoas que a esses pertencem. O horror da guerra no Afeganistão cria uma imagem do afegão como ser que desafia os limites em nome de sua religião, topando qualquer enfrentamento a inimigos, mesmo que para isso tenha que sacrificar a própria terra.

O Olhar **J.B.Donadon-Leal**

o olhar
 sol da alma
 bico de beija-flor
 no amor

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Julho/2010, p. 5)

Em alguns casos, a soma de metáforas constitui a proposição formadora da metonímia. Sol da alma e bico de beija-flor são metáforas de olhar que, somadas, formam a proposição conceitual do poema.

casualidades Gabriel Bicalho

não!
 ainda não!

isto não é
 pesadelo!

a casa vazia
 trama solidão

onde se esconde
teu beijo?

o silêncio
quase fala

a fria seda
que te envolve
a palavra fia

o amor de fato
não sabe conspirar

o que dizer
das lagartas?

assim não:
não culpes as borboletas
pela morte de tuas flores!
(*In: Jornal Aldrava Cultural, Julho/2010, p. 5*)

Bem distinta da metáfora que necessita do verbo ser, para estabelecer comparação, a metonímia constrói proposições a partir de convergências de sentido, em cujos encontros de traços abrem-se as visões dos processos envolvidos nessas construções. As lagartas aparecem apenas como questionamento, enquanto seus efeitos, as borboletas causas dos depósitos de ovos nas flores, cujos efeitos são as lagartas que as comerão, causando sua morte, criam circunstâncias de instabilidade nas relações – tema do poema, por ilação em função da contiguidade instada no jogo causa / efeito montado no poema.

Em suma, a poesia aldravista apresenta sempre algum aspecto metonímico, o que confirma a hipótese de leitura a partir de alguma porção informativa, derivada de escolha de vozes discursivas, e expandida para uma generalização na formação do sentido a ser elaborado pelo leitor.

3.2. –Aldravia– nova forma de poesia

A aldravia, nova forma de poesia, proposta pelos poetas aldravistas em dezembro de 2010, fecha um ciclo de proposições que se iniciaram 10 anos antes. A edição comemorativa do décimo aniversário do *Jornal Aldrava Cultural* abre o décimo primeiro ano de atividades com a divulgação de uma forma sintética de poesia, na qual a metonímia predomina. Assim Donadon-Leal a apresenta:

Que novidade os aldravistas poderiam deixar para as gerações futuras? Além da vasta produção já obtida nesses dez anos de estrada, além da promoção de talentos e de investimento na criatividade infantil, os poetas aldravistas poderiam apresentar uma nova forma poética. Não fazia parte do empreendimento inicial, pois é possível brincar com a liberdade utilizando-se das formas poéticas consagradas. O grande investimento aldravista é no conteúdo metonímico – pouco importa a forma. A forma é apenas textual, é apenas envelope dentro do qual os discursos se depositam em sua fecundidade ilimitada, disponíveis aos olhares de espectadores que alcançam alguma porção discursiva, a partir da qual expande sua compreensão e interpretação. Mas, que tal uma nova forma? Eis que do permanente congresso do movimento aldravista de artes, (...), surgiu uma nova forma de poesia: a aldravia, (...)com base na concepção de encontro com os sentidos na possibilidade real de se ter o máximo de poesia no mínimo de palavras.

Trata-se de um poema sintético, capaz de inverter ideias correntes de que a poesia está num beco sem saída. Essa forma nova demonstra uma via de saída para a poesia – aldravia. O Poema é constituído numa linométrica de até 06 (seis) palavras-verso. Assim, tem-se uma nova forma, mas não uma “fôrma”, como a trova, o haicai, o soneto.

Esse limite de 06 palavras se dá de forma aleatória, porém preocupada com a produção de um poema que condense significação com um mínimo de palavras, conforme o espírito poundiano de poesia, sem que isso signifique extremo esforço para sua elaboração. (DONADON-LEAL, J. B. *Jornal Aldrava Cultural*, nº 88, Dezembro, 2010, p. 3)

A nova forma de poesia proposta pelos poetas aldravistas, a aldravia, foi lançada em dezembro de 2010, no *Jornal Aldrava Cultural* nº 88, e em 30 de abril de 2011, embora no colofão apareça o registro da data de 01 de maio de 2011, no livro *Germinais – Aldravias {nova forma, nova poesia}*, primeiro livro de aldravias registrado no ISBN.

A repercussão dessa nova forma de poesia foi imediata. Poetas fluminenses passaram a produzir aldravias e o Instituto Brasileiro das Culturas Internacionais, com sede no Rio de Janeiro, lançou o primeiro concurso nacional em junho de 2011. Os primeiros poetas fluminenses a produzirem aldravias foram Messody Ramiro Benoliel, Edir Meirelles, Luiz Gondim, Marcia Barroca e Juçara Valverde. Em julho de 2011, estes cinco poetas publicaram o livro *Aldravias em cinco vozes – poesia*, (Edir Meirelles, Juçara Valverde, Luiz Gondim, Marcia Barroca e Messody Benoliel), com edição bilíngue na Espanha (espanhol / português) ***Aldabas a cinco vozes***, em julho de 2012. Na capa final dessa edição espanhola, Abel (2012) diz:

Os aldravistas não procuram a obscuridade no pensar e no transmitir suas mensagens, são artistas de hoje, de nosso século XXI, e, por isso, como dizia o grande poeta e teórico norte-americano (Erza Pound), não podem ser negligenciados. Devemos com o maior carinho, observar o que querem dizer nos seus versos que nos vão ajudar a suplantar o possível declínio de nossa cultura poética.

Após lançamento do livro *Germinais Aldravias em cinco vozes*, Elvandro Burity (2011) publicou um livro de aldravias – *somente aldravias* – em suporte *e-book*. Essa publicação ficou postada na página <http://www.slideshare.net/elvandroburity/somente-aldravias>, mas foi retirada do ar em dezembro de 2011, quando o mesmo livro foi lançado em suporte impresso, pela *Divine Édition*, de Paris, lançado na Europa em março de 2012 no 32º Salão do Livro de Paris.

Em março de 2012, J. B. Donadon-Leal apresenta no 32º Salão do Livro de Paris a tradução para o francês do texto “Aldravias – nova forma, nova poesia”, no livro *Écrivains Contemporains du Minas Gerais*, Divine e Yvelin Édition, no qual Athanase V. Thracy destaca no texto de apresentação:

Les poètes du Minas Gerais ont su, dans leur longue recherche d'une expression vierge, créer une nouvelle forme poétique, *l'aldravia*. Il s'agit de petites pièces qui relèvent de l'art minimaliste. Ces poèmes ont été composés pour la première fois dans le Minas Gerais. Leurs auteurs ont été appelés *poetas aldravistas* (de *aldravia*, poème minimaliste de six vers, chaque vers étant d'une seul mot pour présenter aux lecteurs la substantifique moelle littéraire, la poésie qui nous fait saisir, en se servant de la métonymie, la totale présence de la Création) (THRACY, 2011, p. 13)

Ainda em março de 2012, J. B. Donadon-Leal profere a palestra "Aldravias – nova forma, nova poesia" na Academia de Letras e Artes, em Monte Estoril, Portugal. Em novembro de 2011, a poeta Maria Goretti de Freitas lançou em Ipatinga, MG, em bloquinhos de espiral e 50 páginas o livreto *Aldravias*, distribuído em eventos literários no Vale do Aço mineiro. Em 25 de novembro de 2011, os poetas aldravistas criam a Sociedade Brasileira dos Poetas Aldravianistas, com endereço eletrônico e publicação de aldravias dos mais de 50 associados, número atingido em julho de 2012. Como resultado dessa apresentação internacional da aldravia, há poetas aldravianistas franceses, portugueses e espanhóis fazendo parte da sociedade brasileira de poetas aldravianistas.

A aldravia nasce da necessidade de os aldravistas demonstrarem efetivamente a poesia metonímica defendida por eles desde o advento do Aldravismo, como forma de explicitar o conceito semiológico de metonímia, ou seja, o modo de sua realização textual, em que uma parcela de algo assume significação de uma totalidade, uma insinuação se faz discurso e uma Forma se faz resultado, segundo Donadon-Leal (2002).

As aldravias que se seguem são as aldravias inaugurais dessa nova forma de poesia. Elas constituem proposições metonímicas por instaurarem a possibilidade de estabelecimento de relações contíguas a discursos sociais. "sol / posto / no / rosto / da / infância" leva aos discursos sociais (políticos, religiosos, jornalísticos) de exposição da face da infância assassinada pela miséria.

2010

Gabriel Bicalho

sol
posto
no
rosto
da
infância

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Dezembro, 2010, p. 1)

O processo de leitura das aldravias segue esse macro-esquema metonímico, de associação por contiguidade do tema da aldravia a discursos sociais, segundo escolha do leitor. Na aldravia “luz / dos / olhos / teus / meu / sol”, por exemplo, o que aparentemente poderia ser visto como simples metáfora, sol em substituição a luz, abre-se para proposição metonímica, quando se sabe que luz é apenas uma das características do sol, da qual a iluminação, por contiguidade ao discurso religioso, torna-se caminho seguro a seguir tendo essa pessoa (a dona dos olhos) ao lado.

2010

J.B.Donadon-Leal

luz
dos
olhos
teus
meu
sol

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Dezembro, 2010, p. 1)

Na instância da enunciação, o fazer poético aldravista toca os discursos sociais do cotidiano, aproveitando-se da imagem mítica da poesia, na qual se instala o universo da liberdade, do dizer sem fronteiras, do desvendamento de lugares desconhecidos; não pela explicitação informativa tal se dá na linguagem jornalística, mas pela insinuação temática que provoca vontade de descoberta, desejo de debate. Assim, Souza Júnior toca nesse aspecto da poesia aldravista:

(...) o fazer poético aldravista inscreve-se no espaço mítico que costuma estar associado à própria concepção de poesia, através dos tempos, sem limitar-se a ele. Por esse motivo, permitiu-se, a partir do imaginário social, que as pessoas pudessem crer nos planos traçados – ainda que desconhecidos. Este desconhecimento é que faz da poesia

aldravista um campo de especulação estética que não se pode desvincular absoluta e totalmente do universo já instaurado, mas pode, simultaneamente, vencer estes limites quando elege a metonímia como força motriz. (SOUZA JÚNIOR, 2012, p. 8)

Aldravias lançadas em dezembro de 2010 marcaram o início de uma nova fase na poesia brasileira, pois a síntese deixa de ser uma implicação casual e se torna gênero, com forma, nome e identidade – aldravia.

2010

J.S.Ferreira

eu
sol
lua
solto
no
espaço

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Dezembro, 2010, p. 1)

Ferreira, também em proposição descritiva, explora a sensação visual que temos de que sol e lua são corpos soltos no espaço. Uma das possibilidades de leitura é a de que essa sensação é a da liberdade. A amplitude aberta pela aldravia permite que o “eu” enunciativo não seja revelado como pessoa do discurso de quem assina a autoria do poema, mas o “eu” leitor, revelado no Locutor que ele representa, assistido pelas vozes discursivas que se mostram no tempo e no espaço da leitura. Não é apenas um dizer de um poeta, mas a multiplicidade polifônica de dizeres no investimento de cada um no momento da leitura.

2011

Gabriel Bicalho

digo
valsas
comigo
ou
alças
voo!

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Novembro/Dezembro, 2011, p. 5)

O poema de Bicalho é uma proposição perlocutória, conforme nomenclatura de Austin (1990), em que o ato de fala perlocutório, aquele que demanda uma ordem, compõe o foco da enunciação. Os atos de fala de Austin

(1990) caracterizam-se pelo dizer, em que “dizer é fazer”, em que a “palavra é a ação”. A aldravia acima é um dizer, perlocutório, de expressão de uma ordem em duas alternativas. Valsar, como metonímia de “dançar”, primeira alternativa, implica a referenciação social da vida ou do trabalho em associação, em que a comunhão de ideias é condição para a permanência do associado. A segunda alternativa, alçar voo, implica a proposição paradoxal da ordem para que essa pessoa se afaste, porque não existe afinidade ideológica para sua permanência, ou que se afaste para que possa se libertar da prisão ideológica que a sua permanência implica.

2011

J.B.Donadon-Leal

inquieta

luz

solar

amanhece

anoitece

infinitamente

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Novembro/Dezembro, 2011, p. 5)

A inquietude criadora dos aldravistas é similar à da luz solar que infinitamente amanhece e anoitece sempre de forma inovadora.

Donadon-Leal (2008), no texto “Aldravismo manifestado”, diz que:

Como os olhos saltam ponto a ponto nas paisagens que se põem diante deles, cada salto pára numa metonímia possível, geradora de uma leitura possível. Isso produz a infinita emergência de coisas novas, quando considerados os pontos tocados em cada novo instante, em que o novo toque pressupõe já um novo conjunto de experiências somado. (DONADON-LEAL, 2008, p. 2)

Há coerência entre a postulação teórica do Aldravismo e a poesia de J. B. Donadon-Leal, uma vez que as condicionantes metonímicas, seja de tempo, seja de espaço, constituem o foco central da descrição poética. A inquietude da luz matinal é perceptível se essa luz não é visualizada como um contínuo, mas como uma possibilidade única a cada instante de visualização que, em relação aditiva, forma a infinitude proposta.

2011

J.S.Ferreira

imito
sonho
visito
minha
terra
natal

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Novembro/Dezembro, 2011, p. 5)

O conceito de simulacro é posto à verificação no poema de Ferreira pela antítese da imitação – a realidade imitando a fantasia, o sonho. A visita real à terra natal faz aquilo que se dá no sonho. Não se trata de apenas uma antítese aleatória, mas de uma proposição metonímica, em que a implicação do gênero – sonho – está na realidade da ação empreendida pelo sujeito enunciador do poema.

3.3. – Outros poetas produzem aldravias

A produção de aldravias saiu de Minas Gerais e rapidamente atingiu outros territórios. Elvandro Burity foi o primeiro poeta fluminense a publicar um livro de aldravias, que posteriormente tornou-se o primeiro livro de aldravias em língua francesa, lançado no Salão do Livro de Paris, em março de 2012. Além dos aldravistas criadores das aldravias, os poetas fluminenses Edir Meirelles, Luiz Gondim, Messody Ramiro Benoliel, Marcia Barroca e Juçara Valverde foram os primeiros a formar grupos de aldravias e, a exemplo dos mineiros, publicarem aldravias em edições coletivas, inicialmente em português e posteriormente em espanhol.

2011

Elvandro Burity – Rio de Janeiro

tentando
ser
amado

cobiço
 seu
 coração

(In: *Rien que desaldravias – somente aldravias*, 2011, p. 20)

Valores são postos em opostos para desnudar as faces do comportamento humano. O amor (virtude) é buscado pela cobiça (fraqueza), de cuja relação opositiva emana a contiguidade necessária para a construção metonímica do poema.

2011

Luiz Gondim – Rio de Janeiro

orvalho
 sem
 licença
 pausa
 na
 flor

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Novembro/Dezembro, 2011, p. 5)

A brevidade da aldravia caracteriza a velocidade do obturador na câmera do olhar sobre fatos e comportamentos. O poeta olha a flor, mas vê o pouso do orvalho. Na órbita da vida social, toda ação pressupõe a existência de uma autorização prévia, uma licença. O deslocamento da concepção de ação em sociedade presa a regras e ação livre da natureza revela a elaboração de raciocínio metonímico, por contiguidade, que resulta num poema de suave lirismo.

2011

Edir Meirelles – Rio de Janeiro

labirinto
 de
 teu
 corpo
 meu
 absinto

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_edir.htm)

O poema de Edir Meirelles evoca o amargor da embriaguês provocada pelos mistérios do corpo feminino. A poeticidade do poema é extraída da metonímia por contiguidade, que busca no nome da bebida alcoólica, derivada da erva da qual a bebida toma o sabor amargo e o nome.

2011

Messody Ramiro Benoliel – Rio de Janeiro

dúvidas

estremecem

relacionamentos

quando

permanecem

presentes

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_messody.htm)

A ideia abstrata em lugar de uma concreta atribui força motriz à dúvida capaz de estremecer relacionamentos, não em espaço concreto, mas no tempo, quando persistem.

2011

Juçara Valverde – Rio de Janeiro

peregrina

desloco-me

como

areia

das

dunas

(In: Valverde, E. *et al. Aldravia a Cinco vozes*, 2011, p.62)

A aldravia sugere a metonímia em lugar da metáfora, mas não proíbe a utilização desta. Veja no exemplo acima, uma aldravia cuja figura central é metafórica, de direta intenção comparativa, acrescida da explicitação do elemento comparador.

2011

Marcia Barroca – Rio de Janeiro

sou

bruxa

assumida

tenho

asas

transparentes

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_mbarroca.htm)

O poema de Barroca enuncia uma metáfora, porém transforma-a em jogo antitético, em que uma fada é descrita. A antítese lança dúvidas no terreno da elucidação da metáfora inicial, em que o raciocínio metonímico põe bruxa e fada lado a lado e não uma em lugar da outra.

2011

Luiz Poeta – Rio de Janeiro

no
inefável
riso
chapliniano
lírica
tristeza

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Novembro/Dezembro, 2011, p. 5)

A denominação do riso, para além das explicitações qualificativas, implica um conjunto de valores relativos não só a uma pessoa, mas a uma arte por ela delineada – o cinema. Além disso, esse riso não é denotação de alegria, embora riso, mas conotação lírica da tristeza.

2011

Cecy Barbosa Campos – Juiz de Fora

cabelos
molhados
gingando
faceiros
ao
vento

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Novembro/Dezembro, 2011, p. 5)

Seria somente metáfora se o empreendimento de leitura foi dado apenas na altura da associação do gingado relativo ao movimento dos cabelos. Porém, elevando à visada metonímica um paralelo possível entre o movimento dos cabelos e os movimentos dos quadris de uma mulher, não no nível do “como”, substitutivo, mas no nível do “tal e qual”, associativo, temos expressões da liberdade atribuída ao vento movimentando em paralelo à liberdade expressa no rebolado feminino.

2012

Athanase Vantchev de Thracy - França

1. capucines qui rendent aérienne mon âme	1. capuchinhas que tornam aérea minha alma
2. ouvrir les agrafes de la chasteté!	2. abrir as presilhas da castidade

(In: *Jornal Aldrava Cultural*, Fevereiro/Março, 2012, p. 1.)

A metonímia essencial do poema 1 é a de que o xarope das capuchinhas tem propriedades de dilatação dos brônquios, melhorando a respiração. Por contiguidade, a conseqüente sensação de alívio torna leve a alma. O poema 2 clama pela libertação da prisão que a castidade representa.

2012

Bertha Maria Diaz Olmos – Espanha

aldaba, evocación saudade inefable sentir ondulado	aldravia evocação saudade inefável sentir ondulado
---	---

(In: <http://berthdolmos.blogspot.com.es/>)

A aldravia de Bertha, produzida e publicada na Espanha, remete-nos ao poema conceitual, em que a aldravia (traduzida para o espanhol por Helena Ferreira como “aldaba”, termo que foi difundido com a circulação do livro ***Aldabas a cinco voces*** (Meirelles, E. *et al*, 2012), nas cidades de Salamanca e Madri, assume o lugar dos sentimentos de seu produtor, que evoca, é saudoso e tem sentimentos informes.

2012

Carmen Escohotado– Espanha

el	o
otoño	outono
corroe	corrói
mis	minhas
vísceras	vísceras
angustiadas	angustiadas

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_carmen.htm)

Carmem Escohotado, que teve contato com aldravias na Espanha, também através do livro ***Aldabas a cinco voces*** (Meirelles, E. *et al*, 2012), descreve a angústia interior pela percepção do envelhecimento. A plenitude do verão se esfria no outono até o romper do inverno.

3.4 – Aldravias publicadas no site do *Jornal Aldrava Cultural*

2012

Francisco Nunes – São Paulo

à
sombra
descansa
o
sol
suado

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_francisconunes.htm)

De elevada sensibilidade poética, a aldravia de Francisco Nunes sintetiza a justificativa teórica elaborada por J. B. Donadon-Leal, tanto na evocação de Pound, na assertiva de que a aldravia busca o máximo de poesia no mínimo de palavras, quanto na sua figuração metonímica. O poema de Nunes transpõe para o sol o resultado de seu calor, num jogo metonímico de causa e efeito imbricados de tal forma, que a causa experimenta seu efeito.

2012

Vanise Buarque – Rio de Janeiro

the	a
moon	lua
alone	solitária
in	no
the	céu
sky	
(In:	

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_vanise.htm)

A aldravia de Vanise Buarque, primeira poeta a publicar o livro de aldravias em inglês, *Fuel for thought – combustível para pensar* (2012), descreve simultaneamente as solidões da lua – único satélite da terra, único astro a se mostrar na imensidão celestial.

2012

Ilda Maria Costa Brasil – RS

gestos
inestimáveis
transpassam
a
singularidade
humana

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_ilda.htm)

Poesia solta com lampejos de exposição das coisas da alma humana, o poema de Ilda Brasil joga toda a poeticidade no verbo transpassar, mostrando que gestos grandiosos atravessam a singularidade humana. A metonímia do ser humano harmônico, singularizada pelos seus gestos afetuosos, é a própria poesia desse poema.

2012

Iranilda Divina Resende Paes – Goiás

chuva
fina
no
milharal
saudade
desaguando!

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_iranilda.htm)

As inesgotáveis possibilidades de expressão em seis palavras dão ao leitor sensação plástica, de visualização da imagem descrita. Mas, o poema transcende o visível e toca o mundo dos sentimentos contidos, entre os quais a saudade, normalmente vivida na solidão, e intensificada em momentos bucólicos, tais como esse, vendo chuva fina sobre o milharal.

2012

José de Castro(Natal, RN)

lágrimas
de
luz:
estrelas
choram
solidão

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_jcastro.htm)

Na mesma temática da solidão apresentada no poema anteriormente analisado, José de Castro organiza o espaço metonímico na transposição para o mundo material coisas do universo sentimental. As lágrimas do choro pertencem ao mundo estelar, dando magnitude à solidão.

2012

Vitor Escudero – Portugal

corpo
consular
não
é...
consular
corpo!

(In: http://www.jornalaldrava.com.br/pag_sbpa_escudero.htm)

É possível na aldravia até a proposição de trocadilho, jogo de palavras para provocação de dubiedade na interpretação. Considerando que uma negação pressupõe a existência de sua afirmação anterior, um corpo consular sendo um grupo de estrangeiros oficialmente autorizados a representarem seus iguais, um consular corpo é um corpo autorizado a representar corpos iguais, embora não seja, oficialmente, uma instituição diplomática. Corpo diplomático é expressão metonímica de um consulado, seu continente operacional. Consular corpo é expressão metonímica de uma mulher ou

homem que bem represente seu gênero – uma unidade na representação do gênero.

Assim, o projeto aldravista de novembro de 2000 concretiza-se na criação dessa nova forma de poesia, colocando o Brasil no cenário da criação de formas, tirando-o da incômoda situação de importador de modelos a serem fabricados em suas linhas de montagem. A nova poesia dos aldravistas mineiros toma o Brasil e se expande para o exterior. Na apresentação de *O Livro das Aldravias*, J. B. Donadon-Leal expõe com maestria essa situação:

Em muitos lugares há a noção de que as formas poéticas são heranças das tradições europeias, no entanto, entre os poetas do Movimento Aldravista, as formas poéticas são vivas e, igual à língua, sofrem mudanças e evoluem junto com todas as coisas do universo. O Movimento Aldravista nasceu em Mariana, MG, no ano de 2000 e produz arte para a inovação, a partir de insinuações representativas de metonímicas dos temas abordados.

Os poetas desse Movimento criaram uma nova forma de poesia – a aldravia – poesia de naturalidade brasileira, sem qualquer apropriação adaptada de uma forma europeia já desgastada no velho continente. A aldravia é atual, sólida em sua verticalidade paradigmática e volátil em sua horizontalidade paratática. Esses eixos não são representações da dicotomia saussuriana, mas tensões a partir das quais os interdiscursos instauram possibilidades múltiplas de eclosão de vozes sociais indomadas, inconformadas nas limitações dos casulos. Na direção descendente, a linha paradigmática constrói a sintaxe associativa, aditiva de itens lexicais que na descrição matemática formam conjunto – texto em sua completude coesa e coerente.

Essa forma textual – aldravia – é adequada para a consecução da síntese, não de resumos temáticos, mas de proposições indiciais, metonímicas, de avaliações, sensações, emoções, imagens, comparações, suspiros, desejos, sonhos, críticas... Assim, a forma (não fôrma), que sugere, mas não obriga um encadeamento paratático livre, sem as prisões da pontuação e sem a prisão das iniciais maiúsculas, consigna um espaço no qual a sugestão, por contiguidade ao que o leitor a ela justapõe, toma corpo de acelerador de partículas, sendo capaz de gerar concentração de energia, cujo uso será definido segundo o propósito desse leitor. (DONADON-LEAL, 2012, p. 5-6)

A rapidez com que essa poesia contagiante se expande justifica o investimento cultural iniciado em novembro de 2000 em Mariana, Minas Gerais,

sob a proteção dos poetas árcades que inauguraram a voz nacional da poesia, embora com formas canônicas europeias – líras, rondós e sonetos, entre outras.

A adesão maciça à produção de aldravias demonstra reconhecimento ao movimento aldravista, colocando-o na História da Literatura como um movimento inovador, criativo e altamente relevante para a demarcação de lugar definitivo da Literatura Brasileira no cenário literário universal.

Este trabalho dissertativo que apresentamos não é definitivo nem final, pois os aldravistas continuam ativos e, por certo, trarão mais contribuições relevantes para a história literária. Gabriel Bicalho, Hebe Rôla, J. B. Donadon-Leal, J.S.Ferreira, José Luiz Foureaux de Souza Júnior e centenas de poetas aldravianistas estão construindo, mesmo fora do circuito comercial, uma revolução literária, da qual se depreende que o fazer artístico é autônomo e independente, sem amarras aos grandes conglomerados editoriais.

O século XXI, além da popularização dos mecanismos móveis de comunicação instantânea, instaura a era da autonomia – os aldravistas de Mariana perceberam isso, quando lançaram esse movimento de construção independente da liberdade de meio, de forma e de expressão.

CONCLUSÃO

A trajetória produtiva de doze anos de Aldravismo acha-se sumariada nesta Dissertação, que não buscou uma análise aprofundada da obra dos poetas de Mariana, mas uma apresentação do que este início de século pode representar de avanço para a Literatura Brasileira. A descrição dessa trajetória cumpre com o objetivo geral deste trabalho, que é o de “traçar quadro histórico, estético e literário do movimento literário mineiro do século XXI – O Aldravismo”.

Para atingir esse objetivo, o primeiro capítulo dedicou-se à apresentação dos produtos literários que antecederam a formação do movimento aldravista na vida dos poetas formadores do *Jornal Aldrava Cultural*. Percebeu-se que a prática de trabalho conjunto é determinante para a proposição de um movimento que depende, em muito, da afinidade para que os conflitos iniciais não matem a semente antes que ela germine.

Do ponto de vista estético, essa trajetória aponta para um panorama histórico desde os primeiros momentos, na construção metonímica como proposição essencial da produção artística, uma vez que propicia a existência de um objeto artístico que insinua o tema e, em consórcio com o investimento de leitura, é capaz de instaurar sentidos. A proposta aldravista, portanto, percebe na expressão artística um objeto de significação polifônico catalisador de sentidos múltiplos, cujo alcance, individualizado, depende dos universos discursivos constitutivos da história de cada leitor.

De cada objetivo específico, substratos da análise do contexto histórico dos manifestos aldravistas de J. B. Donadon-Leal, publicados nas edições impressas do *Jornal Aldrava Cultural*, no livro de base: *Aldravismo – A literatura do sujeito* (2002) e, finalmente, na publicação de uma nova forma de poesia – a aldravia – elucidam aspectos importantes das proposições aldravistas, tais como: a rejeição ao conceito de intertextualidade e opção pelo de interdiscursividade; rejeição ao texto e opção pelo discurso; rejeição à metáfora e opção pela metonímia; rejeição à cópia e opção pela criação.

Pelas dificuldades de encontrar estudos a respeito de temáticas relacionadas à produção de autores contemporâneos não consagrados e sua

contribuição para a História da Literatura Contemporânea, a elaboração desta Dissertação tornou-se um desafio pessoal, de encontrar na escuridão as luzes que iluminam caminhos novos. No entanto, esse desafio abriu espaço de prazer, pois além de uma produção farta e esteticamente bem elaborada, encontramos novidades, há muito ausentes da produção nacional, em termos de proposições na forma e no conteúdo. Como motivação política para sustentação das novas proposições artísticas, o Aldravismo elegeu a liberdade como condição de existência do poeta:

(...) o poeta inaugura sempre um tipo natural de vanguarda, aquela que, sem romper diretamente com o passado literário, procura sempre atualizá-lo numa nova mensagem poética. Trata-se de uma atitude de produção literária em que o escritor cria obedecendo às regras, tanto da gramática, como da retórica, da ética, do bom senso, da ideologia, enfim, de toda conscientização cultural. Mas obediência às regras não significa que o escritor não tenha liberdade e possibilidade de modificá-las, de ampliar as suas funções, de acrescentar-lhes novos matizes de significação, de descobrir para elas novas funções no processo cultural. (TELES, G. M. 1986, p. 1)

A liberdade de modificar formas, criar novas funções e acrescentar ao espectro de significação as contribuições dos leitores fez a trajetória da arte aldravista direcionar-se para a simples utilização da palavra como fonte e resultado estético da poesia. Ser ousado, propalam os aldravistas, não é fazer coisas complexas e intransponíveis; ser ousado é extrair complexidade da simplicidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. "Comentário de capa". In: MEIRELLES, E. *et al. Aldabas a cinco vozes*. Goiânia/Salamanca: Kelps, 2012.
- AUSTIN, J.L. Quando dizer é fazer. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- _____. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BICALHO, Gabriel. Canção do desamor universal. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava letras e Artes, n. 1, Nov./2000, p. 5.
- BICALHO, Gabriel; DONADON-LEAL, José Benedito; LEAL, Andreia Donadon; FERREIRA, José Sebastião. *Ventre de Minas: poesia*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2009.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BUARQUE, Vanise. *fuel for thought– combustível para pensar*. Rio de Janeiro: Ed. da autora. 2012.
- BURITY, Elvandro. *Rien que desaldravias – somente aldravias*. Paris: Divine, 2011.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de Linguística e Gramática*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.v. 1.
- CASANOVA, Pascoale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Eduff, 1986. 6 v.
- DONADON-LEAL, J. B. Apresentação. In: BICALHO, Gabriel *et al. O Livro das Aldravias*. Mariana: Aldrava Letras e Artes / SBPA, 2012.
- _____. Quarto manifesto aldravista. In: *Jornal Aldrava Cultural*, Mariana: Aldrava letras e Artes, n. 31, Nov/2003, p. 3.
- _____. *Aldravismo: a literatura do sujeito*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2002.
- _____. Memórias femininas de minas. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava letras e Artes, n. 7, Jun/Jul/2002, p. 3.
- _____. Manifesto aldrávico: a caravela vazia de Gabriel Bicalho. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava letras e Artes, n. 4, Mar/2001, p. 3.
- _____. Segundo manifesto aldravista: a decadência das vanguardas. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava letras e Artes, n. 5, Abr/2001, p. 3.
- _____. Aldravismo, leitura e acervo. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava letras e Artes, n. 9 Set/2001, p. 3.
- _____. E por falar em poesia. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, n. 1, Nov./2000, p. 7.
- _____. Em busca de categorias discursivas e textuais. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, n. 25, Mai./2003, p. 3
- DUBOIS, Jean *et al. Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix, 1978.

- GREIMAS, A.J. "História e Literatura". In: *Semiótica e Ciências Sociais*. São Paulo: Cultrix, 1981, p. 145-192.
- _____. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- _____. *Semiótica e Ciências Sociais*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- GUERN, Michel Le. *La Metáfora y lametonimia*. Madrid: Catedra, 1985.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 10 ed. São Paulo: Cultrix, s/d.
- _____. O que é poesia? In: TOLEDO, Dionísio. (Org.) *Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 167-180.
- JAKOBSON, Roman; MUKAROVSKÝ, Jan. As teses de 1929. In: TOLEDO, Dionísio. (Org.) *Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 81-106.
- Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, de 2000 a 2010.
- Jornal Cimalha* Mariana: Gabriel Bicalho editor, 1997.
- LIMA, Luiz Costa. O comparatismo hoje. In: *Cânones & Contextos*. Rio de Janeiro: ABRALIC/UFRJ, 1996, p. 81-84.
- MEIRELLES, Edir *et al.* *Aldravias a cinco vozes*. Goiânia: Kelps. 2011.
- _____. *Aldabas a cinco vocês*. Goiânia / Salamanca: Kelps, 2012.
- MUKAROVSKÝ, Jan. A arte como fato semiológico. In: TOLEDO, Dionísio. (Org.) *Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 132-139.
- _____. A denominação poética e a função estética da língua. In: TOLEDO, Dionísio. (Org.) *Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 159-166.
- NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.
- PAIS, Cidmar Teodoro. Elementos para uma tipologia dos sistemas semióticos. In: *Revista Brasileira de Linguística*. Vol. 6, nº 1. 1982. p. 45-60.
- _____. Estruturas de poder dos discursos: elementos para uma abordagem sócio-semiótica. In: *Língua e Literatura*. V. 7, 1978. P. 39-49.
- PARASURAMAN, A. Qualitative research. In: *Marketing research*. Canada: Addison-Wesley, 1986.
- PEREIRA, Paulo R. Dias. Cronologia: arcádia, ilustração, inconfidência. In: *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. LIII-LXIV.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. Crítica e intertextualidade. In: *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978, p. 59-76.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PoeZine*. Mariana: Lázaro Francisco da Silva editor, 1995.
- PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *Painel histórico*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. XIX-XLIV.
- Quatro ou + poetas*. Mariana: Gabriel Bicalho editor, 1996.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. [Rousseau.] São Paulo, Abril Cultural, 1983, p. 7-9. Col. Os Pensadores. Nº02.
- SILVA, Lázaro Francisco da. Editorial. In: *Jornal Aldrava Cultural*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, n. 1, Nov./2000, p. 1.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. Apresentação. In: DONADON-LEAL, J. B. *Aldravismo: a literatura do sujeito*. Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2002.

_____. Postulado das paralelas: Formalismo, Recepção, Aldravismo (conclusão). In: *Jornal Aldrava Cultural*, nº 97, Ago/2012:08.

TRACY, Athanase V. de. "Minas Gerais – Le royaume du rêve jamais assouvi." In: *Écrivains Contemporains du Minas Gerais*. Paris: Yvelin & Divine Éditions. 2011: 11-14.

REFERÊNCIAS INTERNET:

TELES, Gilberto Mendonça. No centenário de Manuel Bandeira: a experimentação poética de Manuel Bandeira. Disponível em: <http://cvc.instituto camoes.pt/bdc/revistas/revistaicalp>. Acesso em 02/05/2011.

<http://www.hojeemdia.com.br/cmlink/hoje-em-dia/manoel-hygino-dos-santos-1.174/caminho-novo-1.254214>. Acesso em 06/02/2012.

http://www.jornalaldrava.com.br/pag_quem_somos.htm

ANEXOS

DOCUMENTOS

ANEXOS:

1. Ata de Fundação da Aldrava Letras e Artes. *In: Livro de Atas da Aldrava letras e Artes*, 14 de outubro de 2000, págs. 01 e 02.
2. *Estatuto da Aldrava Letras e Artes*. 14 de outubro de 2000. Registro no Livro A-14, nº 1042, folhas 30, de 07 de março de 2002, do Cartório de Registro de Pessoas Jurídicas de Mariana.
3. Editorial da 1ª Edição do Jornal Aldrava Cultural

APÊNDICE:

1. Listagem das publicações da Aldrava Letras e Artes no ISBN

01. Ata de Fundação da Aldrava Letras e Artes. In: Livro de Atas da Aldrava Letras e Artes, 14 de outubro de 2000, págs. 01 e 02.



Ata da Constituição e Instalação da Aldrava Letras e Artes

Em quatorze dias do mês de outubro de dois mil, 14-10-2000, reuniram-se na sala I 01, do ICMS, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, professores, literatos e estudiosos de literatura com a finalidade de impulsionar a ~~ALDRAVA~~ ^{Aldrava} e eleger, emborsar a diretoria e analisar e aprovar o estatuto. Apresentadas as propostas de chapôes concorrentes iniciou-se a eleição. Após a apuração dos votos, chegou-se ao seguinte resultado: Presidente: Gabriel José Bicalho. Vice-Presidente: João Francisco da Silva. Secretária: Rebe- Maria Dora Santos. Tesoureiro: José Sebastião Ferreira. Conselho Cultural e Fiscal: Etio Sagon, Luiz Fuller, Divina, e José Benedito Menadon de Al - este Presidente do conselho. Assistente Jurídico: Geraldo Marcelo Dias. A contumaz foi emborsada a diretoria. Quando a palavra o a presidente Gabriel Bicalho, comprometeu-se a dirigir com dignidade e altivez a Associação. Solicitou o apoio incondicional dos demais membros. Apresentou a proposta de criação de alternativa literária cultural: Jornal Aldrava, o que foi aprovado por unanimidade. Precedeu-se a apresentação do anteprojeto de Estatuto da Associação para análise, correções e emendas. Após longo debate aprovou-se o estatuto que é parte integrante desta ata, do que se faz menção. A presente ata que após a aprovação será assinada. Eu a escrevi e assino.

Mariana, 14 de outubro de 2000

Rebe Maria Dora Santos - Secretária

[Assinatura] = Gabriel José Bicalho - Presidente.

José Sebastião Ferreira - Tesoureiro

[Assinatura] - presidente do Conselho Cultural e Fiscal

[Assinatura] - Vice-Presidente

[Assinatura] - Do Conselho Cultural e Fiscal



02. Estatuto da Aldrava Letras e Artes. 14 de outubro de 2000. Registro no Livro A-14, nº 1042, folhas 30, de 07 de março de 2002, do Cartório de Registro de Pessoas Jurídicas de Mariana.

PROTÓCOLO
ANOTADO NO PROTÓCOLO N.º A-1
Fls. 30 **sob o número de**
ordem 6181
Mariana, 07 de Março de 19 2002
A Oficial: [Assinatura]

CARTÓRIO DE REGISTRO

DE

PESSOAS JURÍDICAS

Marinice Vieira de Oliveira

OFICIALA

Hélio dos Santos Oliveira

SUBSTITUTO

Av. Getúlio Vargas, 110, Sala 45

MARIANA ESTADO DE MINAS GERAIS

Registrado no Livro A-14, sob o nº. de ordem 1042, as fls. 30, em data de 07 de Março de 2002.

O referido é verdade, dou fé.

Mariana, 07 de Março de 2002.

O SUBSTITUTO:

[Assinatura]
HÉLIO DOS SANTOS OLIVEIRA

00 246 408/0001-48

Mariana Cartório de Registro
 Pessoas Jurídicas
 Av. Getúlio Vargas, 110
 Centro - CEP 35.420-000
 MARIANA - MG



Editorial da Primeira Edição do Jornal Aldrava, Nov/2000



Editorial

Lázaro Francisco da Silva

>>>>Para usar uma palavra da moda, este é um jornal temático: literatura e cultura são os fios da trama que enleia seus idealizadores. A poesia, o conto, a crônica, o teatro... E do lado cultural a história que nos envolve, nos encanta e nos leva à ação. História de Mariana-Minas. Do particular para o geral, do regional para o nacional, em busca do receptor daqui e de toda parte, Aldrava bate às portas: - alguém em casa? Se Aldrava fosse um barco prestes a singrar os mares, diria que está bem ancorada. Se Aldrava fosse um pimpolho recém-nado, diria que tem bons padrinhos. Não é qualquer jornal que surge apresentando por suporte dois departamentos acadêmicos, História e Letras, além do renomado elenco de escritores hoje mais do que emergentes, pessoas cuja motivação de vida é a produção estética e a compreensão histórica da realidade, figuras de livre trânsito nacional e internacional quando a questão é

acadêmica ou artística, formadores de mente e de opinião, guardiães de passado e arautos do presente. O que retardou esta mis-en-scène foi o lado pragmático da vida, em mau latim, o "cum quibus" ou, traduzido em miúdos, a falta de recursos. Não que nossos filhinhos estejam à mingua, que passam bem, obrigado. E o custo desta edição mensal, de distribuição gratuita, será diluído entre os gêneros da cesta básica, sem nenhum trauma. O mais difícil de assimilar é o jogo do desentendido, pelo qual se gastam exorbitâncias pelo show de um dia e iniciativas do porte de Aldrava recebem um cala-boca. Tal foi o caso do Cimalha, R.I.P., e o mais recente, de "Mariana, Cidade Temática", em que os protagonistas, por amor à arte, de nada mais necessitavam a não ser de um pouco de pano para encenar o século XVIII. No passado distante o futebol de várzea ganhava o jogo de camisas no tempo da "política". Mas são outros os tempos, para uma Cidade que começa a apostar em seu futuro turístico, vale dizer, em sua abertura à planetarização. Aldrava se crê à altura desta outra Mariana, de difícil parto, e se propõe a colaborar na obstetria. Mais realistas que as tentativas anteriores, partimos para um trabalho cooperativado. Esperamos que a Comunidade o aprove e acolha.

APÊNDICE

(<http://www.isbn.bn.br/levantamento-producao-editorial>):

49 Publicações encontradas, distribuídas em 1 página

<http://www.isbn.bn.br/levantamento-producao-editorial>

ISBN	TÍTULO
85-89269-01-9	<u>ALDRAVISMO A LITERATURA DO SUJEITO</u>
85-89269-02-7	<u>MIQ JUSTER E AS QUIMERAS DE MCRAT</u>
85-89269-03-5	<u>ENTRE OUTONOS E PRIMAVERAS - OUTONOS... ENTRE OUTONOS E NOTURNO</u>
85-89269-04-3	<u>ENTRE OUTONOS E PRIMAVERAS - DAS PRIMAVERAS E ETERNAMENTE - VERSOS</u>
85-89269-05-1	<u>ENTRE OUTONOS E PRIMAVERAS - ENTRE ESTACOES - FLERTE</u>
85-89269-06-X	<u>BICUDINHA, A FORMIGA AMIGA</u>
85-89269-07-8	<u>APESAR DAS NUVENS</u>
85-89269-08-6	<u>O BEM-TE-SINO</u>
85-89269-09-4	<u>DE VIAGEM</u>
85-89269-10-8	<u>NAS SENDAS DE BASHO</u>
85-89269-11-6	<u>O DIA DE MINAS GERAIS - A NARRATIVA DE UM NASCIMENTO</u>
85-89269-12-4	<u>CHITARÔ, CADÊ O GATO?</u>
85-89269-13-2	<u>INTRODUÇÃO À HARMONIA NO VIOLÃO</u>
85-89269-14-0	<u>AFONSO PENNA - O SANTA - BARBARENSE PRESIDENTE DA REPÚBLICA</u>
978-85-89269-15-5	<u>O COELHO CLEMENTE</u>
978-85-89269-16-2	<u>OS OLHOS SALIENTES DO CROCODILO</u>
978-85-89269-17-9	<u>IGREJA DE MARIANA : 260 ANOS DE HISTÓRIA , 100 ANOS COMO AROUIDIOCESE 1906 - 2006</u>
978-85-89269-18-6	<u>KIKO E O TAMANDUÁ</u>
978-85-89269-19-3	<u>JENIPAPO</u>
978-85-89269-20-9	<u>LOBELZINHO, CADÊ A FLORESTA?</u>
978-85-89269-21-6	<u>MARIANA CATIBIRIBANA</u>
978-85-89269-22-3	<u>BICUDINHA VAI A SÃO PAULO</u>
978-85-89269-23-0	<u>CENÁRIO NOTURNO - POESIA</u>
978-85-89269-24-7	<u>REFLEXÕES - A LINGÜÍSTICA NA SALA DE AULA</u>
978-85-89269-25-4	<u>HERDEIROS DE SÍSIFO: TEORIA DA LITERATURA E HOMEROTISMO</u>
978-85-89269-26-1	<u>DISCURSO EDUCACIONAL EM MINAS GERAIS - O CBC DE LPINGUA PORTUGUESA EM DISCUSSÃO</u>
978-85-89269-27-8	<u>RELATOS DE EXPERIÊNCIA: A LINGÜÍSTICA NO ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA</u>
978-85-89269-28-5	<u>AS LETRAS E O SEU ENSINO: ANAIS DA IX SEMANA DE LETRAS</u>
978-85-89269-29-2	<u>JOÃO ROMÃO E O PÁSSARO DA ILUSÃO</u>
978-85-89269-30-8	<u>BELAS BAILARINAS</u>
978-85-89269-31-5	<u>VEREDA DOS SEIXOS: HAICAIS</u>
978-85-89269-32-2	<u>LÍRIOS POSSÍVEIS</u>
978-85-89269-33-9	<u>O CORPO DE ALICE</u>
978-85-89269-34-6	<u>POR DETRÁS DA FACE</u>
978-85-89269-35-3	<u>JARBAS NÃO QUER VOAR</u>
978-85-89269-36-0	<u>ALDRAVISMO: UMA PROPOSTA DE ARTE METONÍMICA</u>
978-85-89269-37-7	<u>NUM INSTANTE, UM HAICAI</u>
978-85-89269-38-4	<u>VENTRE DE MINAS: POESIA</u>
978-85-89269-39-1	<u>Cutrica e Futrica & a festa no pé de pitanga</u>
978-85-89269-40-7	<u>Meu São Gonçalo do Rio Abaixo</u>
978-85-89269-41-4	<u>Flora: amor e demência & outros contos</u>
978-85-89269-42-1	<u>Essências e medulas: poesia</u>
978-85-89269-43-8	<u>Ainda o sol: poesia</u>
978-85-89269-44-5	<u>A chuva e o barquinho = The rain and the little boat</u>
978-85-89269-45-2	<u>Felipe e seus barquinhos</u>
978-85-89269-46-9	<u>Germinais: aldravias: nova forma poética</u>
978-85-89269-47-6	<u>Âncoras flutuantes</u>
978-85-89269-48-3	<u>Essências: sonhos e frutos e luzes: poesia</u>
978-85-89269-49-0	<u>Lumens: em prosa e verso</u>