

## Emílio Moura: poeta das Gerais

Lílian Cristane Moreira<sup>1</sup>

**RESUMO:** As características apresentadas na obra do poeta e jornalista Emílio Moura (1902-1971) provocam uma discussão a respeito do lugar desse poeta na literatura brasileira. Sua poética não condiz exatamente com as propostas modernistas do grupo mineiro do qual Emílio Moura participava ativamente. Este trabalho faz um apanhado das críticas encontradas no jornal *Suplemento Literário* a respeito da posição de Emílio Moura entre o Modernismo e o Simbolismo.

Palavras-chave: Emílio Moura; Modernismo; Simbolismo.

### Introdução

O poeta e jornalista Emílio Moura (1902-1971) nasceu em Dolores do Indaiá, oeste de Minas Gerais, de onde se mudou para Belo Horizonte aos dezoito anos. Na capital mineira, formou-se em direito, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ocupou cargos em repartições públicas, trabalhou para diferentes jornais de Belo Horizonte e também do Rio de Janeiro.

Emílio Moura fez parte do grupo de intelectuais da década de 1920, em Belo Horizonte, formado por nomes como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Abgar Renault, Alberto e Milton Campos. A maioria desses integrantes trabalhou no jornal *Diário de Minas*, importante veículo de divulgação das novas idéias literárias agitadas por esses jovens. Pedro Nava (1985) afirma que, para entender o Modernismo Mineiro, é preciso não ignorar a produção literária (poemas, críticas, divulgações de livros) que saía no jornal *Diário de Minas*. Desse grupo repleto de idéias renovadoras, conhecido como “Grupo do Estrela”, saíram os nomes que fundaram *A Revista*, periódico modernista de Minas Gerais. Dentre eles estava Emílio Moura

A obra deste poeta é, por alguns críticos, considerada modernista, sendo que outros preferem não lhe atribuir classificação. No entanto, o próprio Emílio Moura se diz influenciado pelo Simbolismo, principalmente por Alphonsus de Guimaraens. Essa afirmação do poeta nos desperta a atenção pelo fato de conciliar Modernismo com Simbolismo, atitude que, de primeira mão, pode parecer paradoxal. Para entender essa questão, propomos uma reflexão sobre o Movimento Modernista em Minas Gerais, do qual o poeta Emílio Moura fez parte.

---

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Ppg-Letras Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Pretendemos, portanto, discutir as particularidades do Modernismo Mineiro a fim de entender como foi possível a conciliação mencionada. Em seguida, veremos, em artigos publicados no jornal *Suplemento Literário*, algumas opiniões críticas e oscilantes a respeito da posição de Emílio Moura entre o Modernismo e o Simbolismo.

Para tanto buscaremos respaldo em Maria Zilda Cury (1998), que discute a questão da tradição no Modernismo de Minas; Silviano Santiago (2002) falando a respeito da tradição no Modernismo de São Paulo; Gilberto Mendonça Teles (1983), que mostra como era o ideário do grupo modernista mineiro e no jornal *Suplemento Literário*, disponível em *site* na internet<sup>2</sup>.

## 1. Os modernismos no Brasil

O Movimento Modernista no Brasil tem sido tema sobre o qual estudiosos da literatura muito têm se debruçado em busca de novas reflexões. À medida que faz aniversário – 20 anos, 50 anos, 70 anos – vários textos são publicados, trazendo considerações críticas que só são possíveis devido a esse distanciamento temporal. Em cada região, o Modernismo aconteceu de uma forma, pois nem todos os lugares estavam vivendo a mesma realidade que São Paulo e seus intelectuais viviam. Além do mais, alguns pontos relacionados ao Modernismo Brasileiro não se configuraram de forma tão simples como se tem apresentado. Um desses pontos é a questão da ruptura com o passado, uma das máximas do Movimento. A tradição não foi abolida como normalmente se pensa; pelo contrário, ela foi recorrente durante todo o período. Embora tenha se fortalecido em São Paulo, o Movimento Modernista foi absorvido, de forma diversa, em outros lugares do país, por onde se difundiu, influenciando muitos escritores brasileiros que não participaram ativamente da fase surgida em São Paulo.

Na verdade, mesmo com a irreverência da Semana de Arte Moderna de 1922, tomada como marco importante do Modernismo Brasileiro, o movimento não estabeleceu uma ruptura completa com a tradição. Ao buscar uma origem brasileira, os modernistas entram em contato com tradições muito diversas, configurando a impossibilidade de encontrar uma origem única. Em alguns momentos, a “origem” se mostra dispersa pelas tradições que vão conhecendo, como acontece, por exemplo, durante a viagem empreendida pelo grupo paulista e Blaise Cendrars, em 1924.

Em companhia do escritor europeu, alguns dos maiores expoentes do Modernismo – Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral – chegam de viagem a Minas

---

<sup>2</sup> <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit>

Gerais. Passam por Belo Horizonte, onde entram em contato com o grupo de intelectuais de lá, dentre eles Carlos Drummond de Andrade.

Diante das tradições das cidades históricas mineiras, que até então eram desconhecidas para eles (talvez não muito para Mário de Andrade, que já havia estado em Minas Gerais em 1919), os modernistas de São Paulo perceberam que ali também poderia estar a originalidade nacional que buscavam.

Oswald de Andrade relata as impressões que aquelas cidades deixaram sobre ele, contrapondo-as à modernidade das cidades grandes. Segundo ele, era um crime substituir as produções e manifestações brasileiras por aquelas que vinham da Europa só porque eram da Europa.

A arquitetura de São João d'El Rei, Tiradentes e Sabará e das outras que vamos percorrer está aí como uma censura viva aos inconscientes que pretendem transplantar para o nosso clima o horror dos *bungalows* e das casas de pastelarias. As cores vivas e o aspecto sólido e calmo das casas mineiras é a melhor lição que pode ser dada aos nossos construtores. Como é um crime substituir nos altares as velhas imagens maravilhosas feitas a mão pelos nossos santeiros, por uma súcia de santos almofadinhas e sem caráter definido, saídos da industrialização italiana e alemã, é outro crime desprezar a cor de rosa das fachadas, o abrigo dos beirais e o azul das janelas – nascidos da paisagem brasileira e da tradição e tão naturalmente de acordo com elas – pelas cores cinzentas da Europa. (ANDRADE *apud* CURY, 1998, p.83.)

Essas palavras oswaldianas nos mostram a preocupação do modernista com a valorização do nacional. No entanto, o que nos parece contraditório, e que na verdade foi uma recorrência constante no Movimento Modernista, é que, apesar de ser um movimento que pregava a modernidade, as tradições tiveram, nele, presença marcante.

A presença da tradição, ao invés de estabelecer um paradoxo, por contradizer a idéia inicial do novo, da ruptura, da negação do passado, acaba se tornando parte do discurso modernista. A grande ruptura que se pretendia, na verdade, não aconteceu. Mudanças ocorreram, da mesma forma como mudanças ocorreram em outros movimentos. Sempre que se pensa uma nova manifestação intelectual acontecem mudanças, pequenas rupturas. Isso não foi um privilégio do Movimento Modernista como se prega.

Maria Zilda Cury (1998) ressalta a conclusão a que Affonso Ávila chega sobre a insuficiência do rótulo ruptura em relação ao Modernismo, pois o movimento utilizou-se também de elementos da tradição cultural brasileira. Se a ruptura foi uma das máximas do Movimento Modernista, o discurso da tradição também deveria ser, já que se fez recorrente em muitos intelectuais da época. Vejamos as considerações da autora a esse respeito:

Affonso Ávila, justamente querendo salientar o aspecto de vinculação histórica do movimento à produção cultural, mostra a insuficiência do rótulo ruptura, isolado, para definir a postura modernista que efetivamente também utilizou-se [de] elementos de nossa tradição literária. No caso específico do grupo mineiro, nota-se, muitas vezes, a permanência da tradição que mistura

tendências: desde influências do Classicismo, Romantismo, até Simbolismo e Parnasianismo. Talvez seja até o caso de atenuar as classificações, falando antes de tendências tradicionais que se prolongavam, se atenuavam, ou se atualizavam ao lado de outras mais efetivamente modernizadoras. Se a ruptura, então, foi um traço marcante e essencial do Modernismo brasileiro – como de resto o foi das vanguardas que tingiram o panorama do princípio do século – a releitura da tradição e o redimensionamento de seus valores não o foram menos, sobretudo do modernismo mineiro. (CURY, 1998. p.98)

No Modernismo Mineiro, então, essa vertente da permanência da tradição apresenta-se de forma ainda mais acentuada. Ora, se o discurso da tradição se faz presente nos modernistas da Semana, após a viagem a Minas Gerais, é possível pensarmos nesse discurso ainda mais forte nos intelectuais de Minas, região afastada dos acontecimentos pela dificuldade de transporte e pela falta de meios de comunicação de massa. O grupo mineiro só veio a ter contato concreto com o Movimento Modernista quando os modernistas de São Paulo vieram de viagem a Minas. O que não quer dizer, no entanto, que os intelectuais de Belo Horizonte estivessem alheios às tendências renovadoras que surgiam nos grandes centros urbanos. Pelo contrário, a capital mineira já vivia agitações próprias de uma cidade em crescimento, pois

(...) já gozava de um movimento cultural relativamente intenso, freqüentada que era por companhias teatrais importantes à época, tendo notícia do que se publicava no país, sofrendo gradativo mas firme processo de industrialização, discutindo, ao menos no interior do jornal, e em grande parte pela iniciativa dos “novos”, as idéias que cultural e politicamente agitavam o país. (CURY, 1998, p.15.)

Além do mais, os “novos” de Minas possuíam o costume de frequentar livrarias em busca de materiais atualizados. Em entrevista a Maria Zilda Cury, Carlos Drummond de Andrade conta que eles, os jovens intelectuais, iam para as livrarias e ficavam à espera da abertura dos caixotes que traziam as novidades, as quais disputavam. Diz também que liam jornais de outros estados e procuravam se manter informados a respeito das inovações literárias. Ou seja, isso prova que os intelectuais mineiros, do início da década de 1920, já viviam em um ambiente que proporcionaria, mais tarde, a adesão e a contribuição do grupo ao movimento maior, acontecido em São Paulo. Caso contrário, se estivessem totalmente alheios às transformações, o contato com a “paulicéia” poderia não ser significativo o suficiente para despertar o Modernismo em Minas.

Alguns acontecimentos na capital Belo Horizonte também foram preparando a intelectualidade mineira para a consolidação de suas idéias, em 1924, com a vinda da caravana modernista de São Paulo. Ainda em 1920, por exemplo, aconteceu na cidade a primeira exposição de arte moderna, da artista Zina Aita, única mineira que participaria depois, em 1922, da Semana de Arte Moderna de São Paulo. Em 1923, Belo Horizonte

recebeu a visita do futurista português Antônio Ferro, sobre o qual disse Drummond: “Ele era modernista, e eu também me julgava modernista. Então havia um movimento natural de aproximação.” (*apud* CURY, 1998, p.158.)

Drummond já se considerava um modernista antes mesmo do contato com os paulistas. Segundo esse poeta, devido às condições geográficas, seu grupo possuía um conhecimento muito maior da literatura produzida no Rio de Janeiro do que da produzida em São Paulo. Inclusive, quando aconteceu a Semana de Arte Moderna, o jornal *Diário de Minas*, em que os intelectuais mineiros publicavam suas produções, não fez a menor referência ao acontecimento. No entanto, Drummond afirma ser inquestionável que o grupo paulista, após sua vinda a Minas Gerais, tenha contribuído para a fortificação do Modernismo Mineiro. O grupo de Minas, que se reunia para discutir as novas idéias em Belo Horizonte, composto por Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, João Alphonsus, Martins de Almeida, dentre outros, após a vinda dos paulistas, procurou manter contato com eles, principalmente através de cartas. Com isso houve um amadurecimento das idéias modernistas em Minas Gerais, resultando na publicação, em 1925, d’A *Revista*, um periódico modernista.

Através dessa revista, os jovens de Minas passaram a divulgar suas próprias idéias modernistas. Diferentemente do grupo paulista, que somente quando buscava as origens nacionais acabou encontrando a tradição, os mineiros já partiram da consciência de que sua tradição era parte da origem que buscavam, se não a do Brasil, pelo menos a de Minas. No editorial do segundo exemplar do periódico, por exemplo, Martins de Almeida fala sobre a posição daquele grupo em relação à tradição: “Não queremos atirar pedras ao passado. O nosso verdadeiro objetivo é esculpir o futuro” (ALMEIDA *apud* TELES, 1983, p.338). Essa fala nos mostra que o Modernismo Mineiro, representado pelos jovens de Belo Horizonte, não fazia da destruição o seu ponto forte. Na verdade, a preocupação maior era a busca da nacionalidade ou do regionalismo. “Procuramos concentrar todos os esforços para construir o Brasil, dentro do Brasil ou, se possível, Minas dentro de Minas” (ALMEIDA *apud* TELES, 1983, p. 339).

Enquanto os paulistas, inicialmente, pregavam a destruição, os mineiros, desde o início, procuraram conciliar as novas idéias com o que possuíam de mais forte – suas tradições. No mesmo editorial mencionado, encontramos a seguinte afirmação: “Na verdade, um dos nossos fins principais é solidificar o fio das nossas tradições. Somos tradicionalistas no bom sentido” (ALMEIDA *apud* TELES, 1983, p. 339). No bom sentido de valorizar o que é próprio deles e reconhecer que sua origem está nas manifestações tradicionais.

Silviano Santiago (2002) destaca também o fato de a temática da tradição no Modernismo se fazer presente muito antes do que os estudos costumam apontar. Segundo ele, os modernistas da primeira fase, ao visitarem pela primeira vez Minas Gerais, já transformaram a tradição em temática modernista. Reverência ao passado, quando se pregava a queima de bibliotecas e museus. Brito Broca aponta uma explicação coerente para esse retorno dos modernistas ao passado:

O divórcio em que a maior parte dos nossos escritores sempre viveu da realidade brasileira fazia com que a paisagem de Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas como qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam. E não falaram, desde a primeira hora, numa volta às origens da nacionalidade, na procura do filão que conduzisse a uma arte genuinamente brasileira? Pois lá nas ruínas mineiras haviam de encontrar, certamente, as sugestões dessa arte. (BROCA *apud* SANTIAGO, 2002 p. 121)

A temática da tradição é estudada por Santiago como uma questão recorrente no Movimento Modernista. A visita da “paulicéia” a Minas Gerais contradiz sua proposta de negar o passado e faz da tradição uma preocupação moderna. Romper com o passado, uma das máximas do Movimento Modernista, acaba dando lugar, ainda em 1924, a uma valorização do passado. Um dos tópicos do texto é exatamente a viagem dos paulistas a Minas e a inspiração que a região desperta naqueles modernistas. Segundo Santiago, baseado em uma crônica do próprio Mário de Andrade (1972), Tarsila do Amaral volta a São Paulo falando em ir a Paris para aprender restauração, a fim de trabalhar nas igrejas barrocas, e encontra nas igrejas e casarões mineiros inspiração para muitos quadros; Mário de Andrade critica a arquitetura de São Paulo, comparando-a com a arquitetura setecentista de Minas e escreve, dentre outros poemas sobre Minas, o *Noturno de Belo Horizonte*; Oswald de Andrade encontra tema para vários poemas pau-brasil. São os modernistas da fase das rupturas buscando inspiração no passado tradicional.

No entanto, não só as temáticas recorreram à tradição, como apontou Santiago, mas houve também a permanência de tendências literárias, como o Simbolismo, que se apresenta como que um prenúncio do Modernismo, querendo abalar com as estruturas dominantes, propondo uma nova maneira de percepção artística. As artes deveriam ser expressas através de muitos símbolos, os quais possibilitariam uma infinidade de interpretações. A poesia buscava uma aproximação com a música, através da exploração rítmica, possível pelo constante uso de aliterações. Utilizaria metáforas e sinestésias, exploradas para produzirem uma nova linguagem literária, recriando palavra por palavra, procurando imagens originais, diferentes de tudo o que já tinha sido dito até então.

Tal inovação simbolista talvez explique o fato de os Modernistas não atacarem tão frontalmente a proposta estética do Simbolismo. Eles se voltam contra os parnasianos, os românticos, os neoclássicos, mas não contra os simbolistas. Inclusive, o Modernismo em Minas Gerais não sofreu um processo brusco de ruptura. Os mineiros, desde o início, com o grupo de Carlos Drummond de Andrade, nos anos de 1920, voltaram sua atenção para as tradições de sua região, revendo-as de uma posição crítica.

## 2. Emílio Moura: um poeta entre lugares

Não há dúvidas de que Emílio Moura tenha sido um dos importantes participantes do grupo modernista de Minas Gerais. Trabalhou, assim como outros de seus companheiros, no jornal *Diário de Minas*, que era um veículo de divulgação das idéias modernistas que circulavam pela capital mineira naquele início da década de vinte. Como dissemos, foi, também, um dos fundadores d'*A Revista*, um importante periódico para o Modernismo Mineiro.

No entanto, quando nos voltamos para sua poesia, não percebemos nela os arroubos prometidos pelos modernistas, as piadas, os escárnios, os excessos. Pelo contrário, é uma poesia serena, intimista, reflexiva. A respeito da diferença entre o escritor participante do grupo e o poeta encontramos as seguintes palavras de Laís Corrêa de Araújo:

Embora tivesse propagado, em *A Revista*, a necessidade da vigência de um “sentimento da terra”, de uma visão harmônica por um habitat bravo e um estado admirável de primitivismo, Emílio Moura fazia-o mais em defesa de uma posição assumida por sua geração e não como um projeto pessoal. Realmente, na obra o poeta se coloca em posição bastante autônoma, num diálogo confiante e natural com a *natureza do homem* e não da natureza enquanto cosmos ou lugar, numa atitude de dúvida e angústia espiritual em nível sobreverbal do discurso. Daí utilizar-se quase sempre, ou inevitavelmente, da forma interrogativa, o que em seu companheiro Drummond, por exemplo, é afirmativa cética e humor predatório. (ARAÚJO *apud* LUCAS, 2003, p.112)

Vejamos, a partir de agora, as opiniões a respeito da posição poética de Emílio Moura, que circularam pelo jornal *Suplemento Literário* ainda quando o poeta era vivo ou mesmo depois de sua morte. Em entrevista dada a Frederico Moraes, o próprio Emílio disse de sua relação com o Modernismo. Segundo o poeta, os modismos passam muito depressa, por isso foi cauteloso ao aceitar o modernismo em sua poesia. Declara-se influenciado pelo Simbolismo, mas também por Drummond, sem, no entanto, deixar que as influências sufocassem sua personalidade. Ainda nessa entrevista, diz ter, provavelmente, sido influenciado por todos seus companheiros, assim como pelos grandes poetas que leu, mas é

bastante incisivo ao defender sua obra: “garanto que eles [os grandes poetas que leu] não são responsáveis pela minha poesia” (MOURA *apud* MORAIS, 1969, p.5).

Alguns críticos apontam a influência simbolista na obra de Emílio Moura. É o caso de Adair José que, ao publicar um artigo sobre o cinquentenário do primeiro livro de Emílio Moura, busca palavras de Sérgio Milliet para dizer sobre a obra do poeta. Após ter afirmado que Emílio não devia ser considerado modernista, Milliet continua: “Sua poesia inquieta e de fundo meditativo tem mais profundidade no simbolismo, do qual herdou algumas influências.” (MILLIET *apud* JOSÉ, 1981, p.5)

Também usando o termo “simbolista” para explicar a influência na obra de Emílio Moura, encontramos, anos mais tarde, o artigo de Anelito Oliveira. Nesse texto, o crítico destaca o fato de o poeta ser um nome muito pouco conhecido entre leitores comuns e injustiçado pela crítica, que não lhe deu a devida atenção. Oliveira fala do relançamento, em 2002, pela Editora da UFMG, do livro *Itinerário Poético*, em que encontramos os poemas reunidos de Emílio Moura. Dentre outras informações a respeito do poeta e de sua obra, Oliveira comenta sobre o sensato modo lírico de Emílio e acrescenta:

Com esse modo de ser lírico, Emílio restabelece o elo com os dois poetas responsáveis pela fundação da lírica pensante entre nós, que são o árcade Cláudio Manoel da Costa e o simbolista Alphonsus de Guimaraens, dos quais recupera até o recurso da personificação da “musa” – Eliana – e a forma fixa do “soneto”(…) (OLIVEIRA, 2003, p.23)

Se a influência simbolista é assumida pelo próprio poeta e apontada por alguns críticos, Fábio Lucas diz, ainda, de uma possível influência parnasiana. Após contar um pouco sobre sua amizade com Emílio, Lucas diz que o amigo sabia de cor vários poemas de Olavo Bilac e, a partir daí, afirma:

Se é certo que grande parte dos revolucionários do Modernismo trazia pesada herança simbolista (Jorge de Lima, Cecília Meireles, Murilo Araújo, Henriqueta Lisboa, Murilo Mendes, entre muitos), talvez Emílio Moura, via Bilac, tenha sido herdeiro dos parnasianos. Os românticos haviam esgotado os temas da natureza e os parnasianos se voltaram para o céu, os astros, as constelações. E Emílio Moura foi sempre tentado por essa temática. (LUCAS, 1969, p.1)

Há críticos que não utilizam a palavra “simbolista” para definir o trabalho de Emílio Moura, mas refletem sobre a situação do poeta ante o Movimento Modernista. Em artigo de Temístocles Linhares, encontramos o crítico tentando entender qual seria a posição de Emílio: se ele poderia ou não ser considerado um poeta do Modernismo. Segundo o crítico, este foi um movimento que se voltou muito para os aspectos exteriores, excluindo as inquietações psicológicas, o que já afasta Emílio Moura desse movimento, pois sua poesia apresenta-se, como afirmou seu amigo Drummond, “sob o signo da pergunta”. A inquietação interior que



percebemos na poesia emiliana é um de seus traços marcantes. Linhares conclui que realmente fica difícil considerar esse poeta um pertencente da poesia modernista. Apesar de ser um sujeito tipicamente mineiro, sua poesia não cai em nenhum regionalismo, mas, pelo contrário, alcança um aspecto universal.

Em outro texto, três anos mais tarde, Linhares volta a mencionar a condição de Emílio Moura a respeito do Modernismo. Ao explicar que o lançamento do livro de poemas reunidos *Itinerário Poético*, em 1969, permitiu uma análise completa da obra do poeta, Linhares diz que ele se distinguiu dos demais do grupo modernista por sua poesia “de formas últimas e coisas depuradas”.

E a singularidade desse poeta é outro assunto recorrente entre os críticos do *Suplemento Literário*. Adonias Filho assim diz sobre a poesia de Emílio Moura:

(...) dentre os poetas da renovação, todos os que conduziram o modernismo ao extremo da grande reforma, Emílio Moura dispõe efetivamente de um lugar inconfundível. E, no grupo heterogêneo, talvez seja a sua poesia a de mais flagrante singularidade. (FILHO, 1969, p.5)

E Eduardo Frieiro complementa:

O caso é que, embora possua afinidades profundas com as correntes de vanguarda, a sua poética tem um módulo pessoal inconfundível, toda serenidade e moderação, não revelando influxos diretos deste ou daquele grão-mestre da extrema esquerda literária. O que mais admiramos em Emílio Moura e o singulariza é a extrema simplicidade, mais que isso, a perfeita castidade que se observa não só na estrutura de seus poemas, como na essência vital do seu espírito poético, na expressão fisiológica de suas próprias emoções. (FRIEIRO, 1971, p.7)

Também encontramos referências, em alguns artigos, à relação de Emílio Moura com o Modernismo. Como vimos no tópico anterior, mesmo já fazendo parte de um grupo de modernistas mais contidos do que o grupo dos paulistas, a poética emiliana exclui de si as características mais extravagantes da proposta geral do Movimento Modernista. Essa é reflexão que encontramos em outro artigo de Eduardo Frieiro, sobre o novo livro de poemas de Emílio Moura, *Canto da hora amarga*. Eis as palavras do crítico: “Difícilmente encontraremos no poeta de *Ingenuidade* algo que se pareça com os tiques, os cacoetes, os clichês e a vã algaravia externa dos nossos modernistas mais novidadeiros” (FRIEIRO, 1969, p.7).

Sobre essa contenção de Emílio Moura diante das propostas do Modernismo, Maria de Lourdes Utsch Moreira teve algo a acrescentar. A autora comenta que a adoção do versilibrismo foi a maior ousadia do poeta no exercício das experiências formais, mas que a partir de 1936 o uso de versos medidos ganha corpo em seu trabalho. Segundo Moreira, ele

utilizou-se bastante de heptassílabos e decassílabos - esses últimos principalmente em seus sonetos.

“Mais fiel ao seu espírito do que ao espírito de seu tempo” (FUSCO, 1969, p.11), Emílio Moura despertou a atenção dos críticos para sua poesia singular, descomprometida com escolas literárias ou movimentos. Há inclusive aqueles que se arriscaram a dizer que o poeta jamais teve interesse verdadeiro pelo Movimento Modernista. É o caso de Cyro dos Anjos quando afirma:

Os modernistas de Minas ter-se-iam unido antes como amigos, que o acaso ajuntou, do que como prosélitos de um credo. Que não se batiam por místicas ou postulados estéticos, não há dúvida. (...) Tal como João Alphonsus, no sarcasmo do sorriso meio torto, ou Drummond, desconfiado e irônico, Emílio não devia levar muito a sério a batalha em que se engajara. À semelhança deles, só publicaria o primeiro livro quando o movimento entrava já em recesso. (ANJOS, 1971, p.4)

O crítico utiliza, como justificativa para a falta de interesse real dos jovens de Minas pelo Movimento Modernista, o fato de os três escritores citados só terem publicado seu primeiro livro já na década de trinta. Não podemos esquecer, no entanto, as peculiaridades do Modernismo Mineiro, do qual os três faziam parte. E o próprio Cyro, no mesmo artigo, diz: “(...) a revolução mineira era discreta, fazia-se em surdina”.

Entretanto, independentemente de estar filiado ou não à poética modernista, Emílio Moura é muito bem conceituado nas críticas encontradas no *Suplemento Literário*. Trazemos novamente Linhares (1969) para fecharmos esse tópico. O crítico termina seu artigo com as seguintes palavras a respeito do poeta:

O que se impõe, portanto, é vê-lo independentemente de quaisquer influências de escolas ou grupos. O seu caso é à parte. Mas é preciso não esquecer também que êsses casos isolados, de poetas solitários, dão vida a uma literatura. Talvez sejam êles até os maiores rebelados, pois marcham sôzinhos, à margem de qualquer dirigismo, por mais gratuito que seja. (LINHARES, 1969, p.12)

O que importa, então, não são as classificações sobre o poeta e sua obra, mas a consistência e a identidade que a obra apresenta no decorrer do tempo. A de Emílio Moura é daquelas que dão voz a um espírito em constante inquietação psicológica e que demonstram uma inquestionável maturidade poética.

ABSTRACT: The characteristics presented in the work of poet and journalist Emílio Moura (1902-1971) provoke a discussion with respect to this poet's place in the Brazilian Literature. Its poetry does not suit exactly with the modernist proposals of the group in which Emílio Moura participated actively. This work makes a selection of

the criticism found in the *Suplemento Literário* newspaper with respect to Emílio Moura's position between the Modernism and the Symbolism.

Key words: Emílio Moura; Modernism; Symbolism.

:

### **Referências bibliográficas**

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Horizontes modernistas**: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

LUCAS, Fábio. O eterno enigma da poesia de Emílio Moura. In.: **Revista da Academia Mineira de Letras**. Belo Horizonte, s.n., n.27, p. 97-115, jan./fev. 2003.

NAVA, Pedro. **Beira-mar**: memórias IV. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no Modernismo. In.: \_\_\_\_\_ **Nas Malhas da Letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 108-144.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1983.

### **Referências do *Suplemento Literário***

ANJOS, Cyro. O poeta Emílio. **Suplemento Literário**, v.6, n.272, p.4, nov. 1971.

FILHO, Adonias. Um poeta. **Suplemento Literário**, v.4, n.138, p.5, abr. 1969.

FRIEIRO, Eduardo. Canto da hora amarga. **Suplemento Literário**, v.4, n.138, p.7, abr. 1969.

FRIEIRO, Eduardo. Simplicidade. **Suplemento Literário**, v.6, n. 266, p.7, out. 1971.

FUSCO, Rosário. Um aspecto da poesia. **Suplemento Literário**, v.4, n.138, p.11, abr. 1969.

JOSÉ, Adayr. Emílio Moura, meio século de 'ingenuidade'. **Suplemento Literário**, v.14, n.770, p.5, jul. 1981.

LINHARES, Temístocles. Posição de Emílio Moura. **Suplemento Literário**, v.4, n.138, p.12, abr. 1969.

LINHARES, Temístocles. O poeta Emílio Moura. **Suplemento Literário**, v.7, n.321, p.4, out. 1972.

LUCAS, Fábio. Emílio Moura. **Suplemento Literário**, v.4, n.138, p.1, abr. 1969.

MORAIS, Frederico. Emílio Moura, um poeta perplexo. **Suplemento Literário**, v.4, n.137, p.4-5. abr. 1969.

MOREIRA, Maria de Lourdes Utsch. Emílio Moura: a luz e a distância em seu Itinerário Poético. **Suplemento Literário**, v.23, n.1147, p.2, jun. 1990.

OLIVEIRA, Anelito. Mundo de dentro. **Suplemento Literário**, v.37, n.1260, p.23, mar. 2003.