1 Introdução

1.1. Tempos e textos de Minas

Affonso Ávila nasceu em Belo Horizonte em 1928, filho de mineiros de Itaverava, cidade do ciclo do ouro e do barroco mineiro. O poeta, ensaísta e crítico começou sua carreira literária no início dos anos 1950, primeiro, como colaborador da seção “Tribuna das Letras” no Suplemento Literário do *Diário de Minas*, depois, publicando seus primeiros poemas na revista *Vocação* (1951), que ajudou a criar com outros jovens intelectuais. Dentre eles, Cyro Siqueira, Laís Corrêa de Araújo, Rui Mourão e Fábio Lucas. Como sublinha Melânia Silva de Aguiar, na introdução da fortuna crítica de Affonso Ávila, iniciava-se ali uma trajetória de atuação em diversos ramos do saber, convivendo desde o começo da laboriosa atividade intelectual com a vocação jornalística.¹ Após indicação de Francisco Iglésias, Antonio Candido convidou-o para compor o quadro de colunistas do recém-criado *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo* para o biênio de 1956/57.² Escreveu regularmente até 1962 para a coluna “Crônica de Belo Horizonte”, dedicada a temas e livros mineiros. Paralelamente ao projeto do *Suplemento*, articulou-se com outros grupos literários que, numa conjuntura de efervescência político-ideológica, buscavam repensar e renovar a linguagem poética e literária da época movidos por uma ambição revolucionária.

¹ Melânia Silva Aguiar, “Introdução”, *Fortuna crítica de Affonso Ávila*, Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Arquivo Público Mineiro, 2006, p. 13.

² Affonso Ávila, “Salto de qualidade: um biênio e suas sequências”, *O poeta e a consciência crítica*, (3^o ed. rev. e ampl.), São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 11 (1^a edição 1969, Petrópolis, Editora Vozes, Coleção Nosso Tempo 7). Cabe destacar que durante os anos 50 e 60, além do *Suplemento do Estado de São Paulo*, Ávila escreveu para diversos jornais, dentre eles: *Diário de Minas*, *Folha de Minas*, *Suplemento Dominical do Estado de Minas*, *Correio da Manhã* e *Diário de São Paulo*. Os textos da fase do *Suplemento d’O Estado de São Paulo* e alguns outros foram coligidos em *Catas de aluvião: do pensar e do ser em Minas*, Rio de Janeiro, Graphia, 2000.

Entre os anos de 1957 e 1962 integrou o grupo da revista *Tendência*, junto com Fábio Lucas e Rui Mourão. A revista buscava pautar o debate nacional sobre a renovação da literatura brasileira sob a perspectiva de uma consciência crítica em torno do fenômeno literário. *Tendência* tinha inspiração nas formulações do filósofo isebiano Álvaro Vieira Pinto sobre a relação dialética entre consciência crítica e consciência ingênua no estudo da realidade nacional brasileira. O Instituto Superior de Estudos Brasileiros foi criado em 1955 e fechado em 1964 decorrente do Golpe Civil-Militar que instalou a Ditadura Militar no Brasil. As obras de diversos intelectuais que ali atuaram impactou o grupo *Tendência*, sobretudo Álvaro Vieira Pinto, autor de *Ideologia e desenvolvimento nacional* (1956) e *Consciência e realidade nacional* (1960).³ A proposta de um “nacionalismo crítico-estético” seria definida por Affonso Ávila como sendo o princípio de uma vanguarda participante-criativa, construtivista.

Ávila, que publicou na *Tendência* alguns poemas de *Carta do solo* (1957-60) e *Carta sobre a usura* (1961-2) sinaliza para esse profícuo diálogo. Como salienta Benedito Nunes, ele incorporava ao seu fazer poético os “referenciais” sociológicos da revista

acrescidos de outros muitos extraídos da realidade próxima, vizinha, mineira, em estado de alienação econômico-política, mas feita modelo ou miniatura da realidade brasileira maior, a ser reconhecida, assimilada, recriada e também transformada pela palavra poética.⁴

Entretanto, a poesia não estaria subordinada à condição de meio, de veículo secundário, a um projeto de ação política, que se destinaria a mobilizar. Seria “parte do processo de descoberta, de reformulação da realidade”, como definido pelos signatários do *Manifesto da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda* em 1963.⁵

Da mesma geração do movimento *Noigandres* de poesia concreta, *Tendência* buscava no “móvel da linguagem literária renovada” e “ao espelho

³ Nilze Paganini, *Revista Tendência: à procura de uma tradição, à procura do novo*, Belo Horizonte, PUC-Minas, Tese de doutorado, 2008.

⁴ Benedito Nunes, “O jogo da poesia”, in: Affonso Ávila, *Homem ao termo: poesia reunida* (1949-2005), Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008, p. 27. Texto também reunido por Victor Sales Pinheiro em: Benedito Nunes, *A chave do poético*, São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

⁵ Benedito Nunes, *op. cit.*, 2008, p. 27. A *Semana Nacional de Poesia de Vanguarda* foi concebida e organizada por Affonso Ávila na Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais. Participaram e assinaram o manifesto os poetas concretistas de São Paulo, poetas de Minas Gerais, jovens poetas e críticos literários de outros estados.

brasileiro que aflorava em áreas gerais do pensamento reflexivo e desenvolvimentista”, a proposição de um “nacionalismo crítico”.⁶ Advindos de vertentes antagônicas dentro do projeto cultural brasileiro que aflorou nas décadas de 1950 e 1960, os dois movimentos chegariam, por fim, por volta de 1963, a pontos de convergência. Nesse sentido, Ávila, que representava a vertente poética de *Tendência*, foi certamente o principal elo entre o grupo mineiro e os concretistas de São Paulo.⁷ O início efetivo de um “diálogo *Tendência-Concretismo*” começou a se desenhar a partir do *Congresso de Assis* em 1961, ocasião em que Décio Pignatari anuncia o “pulo da onça”, o “salto participante” da poesia concreta. Myriam Ávila ressalta o fato de *Tendência* ter se constituído como um ponto de alteridade em relação ao grupo dos concretos e suas revistas *Noigandres* e *Invenção*, suscitando a troca de ideias, ao invés da simples negação da proposta de criação dos paulistas. *Tendência* foi o “palco de discussões entre os pontos de vista ‘temático’ e ‘formalista’, como se intitularam na época a facção que preconizava a pesquisa estética acima da questão social”.⁸

Desde Assis, Affonso Ávila e Haroldo de Campos passaram a vislumbrar a formação de uma “Frente ampla nacional de vanguarda participante”.⁹ Entre os anos de 1962 e 1967, Ávila colaborou com a revista *Invenção* criada em São Paulo pelo grupo *Noigandres*.¹⁰ Por sua vez, Haroldo de Campos publicou no número 4 de *Tendência*, em 1962, o ensaio “A poesia concreta e a realidade

⁶ Affonso Ávila, *op. cit.*, 2008, p. 11.

⁷ Na entrevista do autor para Nilze Paganini esse aspecto é sublinhado quando Affonso Ávila comenta como o “braço poético” de *Tendência* estava mais propenso a seguir os caminhos da vanguarda artística brasileira, incorporando novos padrões de criação e pesquisa. Nesse sentido, a partir de Assis, embora o diálogo *Tendência-concretismo* fosse mais amplo, envolvendo Rui Mourão e Fábio Lucas, Ávila admite que o espaço ocupado por ele nesse diálogo foi mais expressivo, incluindo aí sua participação em três dos cinco números da revista *Invenção* do grupo paulista. Nilze Paganini, Entrevista Affonso Ávila, *SCRIPTA*, Belo Horizonte, vol. 17, n. 33, 2013, p. 256-257; p. 261-262.

⁸ Myriam Ávila, Revistas de circulação reduzida: *Noigandres* e *Tendência*, *Via Atlântica*, São Paulo, n. 27, junho 2015, p. 375. A autora informa que as correspondências trocadas entre Haroldo de Campos e Affonso Ávila durante o período do diálogo *Tendência-concretismo* encontrava-se em processo de organização para publicação. Por esse motivo, não tivemos a oportunidade de acesso a esse material quando consultamos a Coleção Família Ávila na visita ao Acervo dos Escritores Mineiros.

⁹ Affonso Ávila, “Trinta anos depois: Um depoimento muito pessoal”, *30 Anos da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda*, Belo Horizonte, Prefeitura Municipal, Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 16-17.

¹⁰ Sobre as revistas concretista consultar: Omar Khouri, *Noigandres e Invenção: revistas porta-vozes da Poesia Concreta*, *FACOM*, nº 16, 2006, p. 20-36. Carlos Ávila, “Invenção” – Uma Reedição Necessária, *O Eixo e a Roda: revista de literatura brasileira*, v. 13, 2006, p. 95-101; Rogério Barbosa da Silva, Poesia concreta: a crítica como problema, a poesia como desafio, *O eixo e a roda: revista de literatura brasileira*, v. 22, nº 2, 2013, p. 121-134.

nacional”. Finalmente, em 1963, o pacto entre os dois grupos de vanguarda em torno da função crítico-criativa da linguagem poética foi selado com o lançamento do já comentado *Manifesto da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda*, ocorrida na Universidade de Minas Gerais em Belo Horizonte.

Quando do Golpe de 1964, Ávila foi demitido do jornal *Estado de Minas*, onde era editor de cultura. A partir disso, passou a aprofundar os estudos sobre o barroco mineiro. Começou a elaborar, simultaneamente, o livro de poemas *Código de Minas* e o de crítica *Resíduos Seiscentistas em Minas*. Tanto na poesia como no ensaio buscou destrinchar a dita mineiridade e as raízes de Minas Gerais sublinhando o que denominou de “paradoxo mineiro”, ou seja, uma dicotomia contrastante de uma alma às vezes “aberta, esperançosa, progressista, livre”, às vezes “reacionária, rancorosa, repressiva, obscurantista”.¹¹ É deste mundo circundante, mineiro, do barroco redescoberto – entendido para além de uma concepção de estilo artístico, mas como um modo de ver, de formar e de sentir intermediado pelas formas livres de um jogo verbal – que Affonso Ávila procurou definir um enfoque global do fenômeno em uma síntese estética do barroco amparada pela sua feição lúdica.

Em *Resíduos seiscentistas em Minas* (1967), Ávila estabelece os contornos de seu projeto literário, que considera as relações sincrônicas entre o homem barroco e o do século XX. Essa visada sincrônica estaria presente em *Código de Minas & poesia anterior* (1969) e em outros livros de ensaios, como *O poeta e a consciência crítica* (1969) e *O lúdico e as projeções do mundo barroco* (1971). Os estudos do fenômeno barroco possibilitaram ao autor chegar a um entendimento sobre cultura, conduzido por uma perspectiva de crítica da modernidade, que o auxilia no descortinamento das “razões da identidade estabelecida entre a época atual e a do barroco, a razão de buscar-se no Seiscentos e no Setecentos brasileiros alguma coisa que nos explicasse melhor histórica e culturalmente”.¹²

Ávila justifica no *Resíduos seiscentista em Minas* o porquê de se estabelecer as relações sincrônicas entre o homem barroco e o do século XX:

¹¹ Antônio Sérgio Bueno (org.), *Affonso Ávila*, Belo Horizonte, Centro de Estudos Literários, 1993, p. 30.

¹² Affonso Ávila, “O barroco e uma linha de tradição criativa” (1968), 1ª ed., *O poeta e a consciência crítica*, Petrópolis, Editora Vozes, Coleção Nosso Tempo 7, 1969a, p. 17. Ver também: Affonso Ávila, *op. cit.*, 2008, p. 21.

O barroco representou um desses períodos de prevalência do visual, como viria a ocorrer mais tarde com o século vinte, cuja informação ao nível de *mass-media* se efetua preponderantemente no plano ótico, através da televisão, do cinema, da fotografia, do anúncio luminoso, do cartaz. Se no circuito de visualidade de nosso tempo opera uma determinada mensagem, de conteúdo ideológico ou simplesmente promocional, também o Seiscentos e seus desdobramentos possuíam a sua mensagem, a ser levada ao consumidor por outros meios condutores, mas objetivando ao mesmo fim persuasório.¹³

Resíduos está dividido em dois volumes. No primeiro, dedica sua análise aos textos do século do ouro e às projeções do mundo barroco. No segundo volume, traz a reprodução em fac-símile de dois importantes documentos que relatam eventos festivos e culturais das Minas do século XVIII: o *Triunfo Eucarístico: Exemplar de Cristandade Lusitana*, narrado por Simão Ferreira Machado em 1734, no qual relata a festividade realizada em maio de 1733 em Vila Rica por causa do retorno do Santíssimo Sacramento da Igreja do Rosário dos Homens Pretos para Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Vila Rica; o outro documento é o *Áureo Trono Episcopal*, editado em 1749, pelo cônego Francisco Ribeiro da Silva, a partir de um relato anônimo sobre as comemorações da criação do Bispado de Mariana e da recepção ao Bispo Dom Frei Manuel da Cruz. Realizados em 1748, os festejos eram compostos por variado programa de cerimônias públicas suntuosas e uma coletânea de peças literárias alusivas ao acontecimento.

As pesquisas sobre o barroco culminaram também na publicação, em 1971, de *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. Esse livro reúne ensaios outrora publicados em periódicos, seminários e eventos, bem como alguns outros já publicados no *Resíduos*. *O lúdico* também está dividido em dois volumes. O primeiro intitulado *Uma linguagem a dos cortes, uma consciência a dos luces*, reúne estudos teóricos em que o autor busca “decantar com mestria”, como descrito na contracapa do livro, “a perplexidade e inerência lúdica do discurso barroco em autores-paradigmas, bem como da estrutura da festa profana ou votiva do período”. Já o segundo volume, *Áurea idade da áurea terra*, é composto por textos em que expõe um “painel das Minas inaugural, faixa nuclear do Brasil

¹³ Affonso Ávila, “O primado do visual na cultura barroca mineira”, *Resíduos seiscentistas em Minas: Textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*, 1º vol., Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros, 1967, p. 86. Cf. O mesmo texto se encontra também publicado em: Affonso Ávila, *O lúdico e as projeções do mundo barroco II: áurea idade da áurea terra*, 3º ed., São Paulo, Perspectiva, 1994, p. 186.

emergente e barroco, através do levantamento e análise de importantes indicadores de mentalidade que remarcaram a turbulência e precocidade urbana da sociedade do ouro e do diamante.”¹⁴

Quanto à obra poética, *Código de Minas & poesia anterior* (1969) – que reúne *Carta sobre a usura* (1961-62), *Carta do solo* (1957-1960), *Outra poesia* (1954-1957), *Sonetos da descoberta* (1951-1953) e *O açude* (1949-1953) – talvez seja o livro que melhor expresse o caráter e a forma desse autor de vanguarda. O livro destaca-se pela reflexão histórica e estética de Ávila acerca da sociedade mineira “residuíria” barroca, cuja identidade forjada *a posteriori*, a mineiridade, guarda o traço original do modo de ser e pensar as Minas. Produzido em meio ao Golpe Civil-Militar de 1964 e lançado no bojo da escalada repressiva da ditadura, após a promulgação em 1968 do Ato Institucional Nº 5, o *Código* combina a vivacidade da linguagem poética de vanguarda ao jogo semântico e crítico de inspiração barroca, com o fim de desvelar os fundamentos da ideologia retrógrada de seu tempo surgida, em parte, das contradições históricas da sociedade mineira. Nas palavras do próprio autor:

Como Minas desempenhou um papel tremendamente óbvio na chamada ‘revolução militar’, como de Minas partiu toda essa reação que cerceou todo o pensamento livre, progressista no Brasil, então eu me aprofundi no conhecimento de Minas, quis entrar mais dentro de Minas. E nesse mesmo momento de vergonha nacional eu passo também por um momento difícil na minha vida, tive uma crise de saúde e fui obrigado ainda a ficar de repouso algum tempo, sob a intensa pressão psicológica que se exercia. [...] Simultaneamente a isso, eu, que já possuía muita afinidade com a linguagem barroca, me aprofundo no estudo de Minas e mais particularmente no estudo do barroco e aí começo a pesquisar mais sistematicamente.¹⁵

O *Código* abre com epígrafe extraída do *Fundamento Histórico* do poema *Vila Rica* de Cláudio Manoel da Costa: “o grande corpo das Minas Gerais”.¹⁶

¹⁴ Affonso Ávila, “30 anos de estudo do barroco” (1994), *O lúdico e as projeções do mundo barroco I: uma linguagem a dos cortes, uma consciência a dos luces*, São Paulo, Perspectiva, 2012, p. 21.

¹⁵ Antônio Sérgio Bueno (org.), “Depoimento de Affonso Ávila”, *Affonso Ávila*, Belo Horizonte, Centro de Estudos Literários, 1993, pp. 29-30.

¹⁶ Affonso Ávila, *Código de Minas & poesia anterior*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969b, p.5. O *Fundamento Histórico* foi um texto escrito em prosa, no qual se faz referência a assuntos políticos, geográficos, históricos e culturais da fundação da Capitania de Minas Gerais. Claudio Manoel da Costa buscou antepor a prosa ao poema *Vila Rica* com pretensão de dar chão de credibilidade histórica, uma memória, à composição poética. Henrique Estrada Rodrigues, Cláudio Manuel da Costa e o caráter da história, *Revista Maracanan*, v. 8, nº 8, 2012, p. 59-82.

Claro, a escolha dessa epígrafe não é fortuita, ela demarca pontos de contato entre a época do ciclo do ouro e aquela do poeta de vanguarda. Sobre o poema concluído em 1773, Sérgio Alcides chama atenção para a afirmação do poeta árcade de “que essa terra é digna de ser cantada em metro heroico, com fôlego épico”. Alcides argumenta que o poema reflete uma preocupação civilizacional. Cláudio Manoel da Costa narra os violentos episódios decorrentes da descoberta do ouro seguida da celebração pela pacificação das Minas conduzida pelo governador português Antônio de Albuquerque. E louva, sobretudo, a coragem dos desbravadores paulistas. Nesse sentido, Sérgio Alcides sublinha que o heroísmo de Albuquerque vinha a completar o dos paulistas, quando veio a instalar nos primeiros núcleos mineradores uma estrutura administrativa civil e militar a serviços do Reino de Portugal: “Em outras palavras, Albuquerque levou para o *sertão* uma determinada *ordem* – e tal é o seu feito heroico, que mereceu a recompensa épica.”¹⁷ Afirmação esta que, segundo Alcides, está em concordância com a observação de Hélio Lopes de que o poema *Vila Rica* “não celebra uma conquista guerreira, como a maioria dos poemas épicos, mas enaltece a implantação da ordem civil na sociedade tumultuada pela ganância.”¹⁸

No poema *Vila Rica* há uma despreocupação com a cronologia, pois a narrativa é tecida pela reunião das figuras históricas sem obediência ao desenrolar dos fatos no tempo, constituindo assim um mosaico em que figuram a verdade e a ficção. Nesse sentido, como salienta Hélio Lopes, o *Fundamento Histórico* se coloca como um amparo ao leitor para orientá-lo na narrativa do poema.¹⁹

Por sua vez, na poética sincrônica de Affonso Ávila os fragmentos do passado se constituem como elos na trama da poética da história ajudando a iluminar o presente. Esse procedimento, que se repete ao longo do livro, emerge de uma interpretação e compreensão da realidade que o poeta busca superar pela consciência crítica. Dessa maneira, o *Código* se estrutura sob a ambivalência da cultura da mineiridade. A partir da exposição das ruínas dessa mineiridade, o livro deve ser entendido como intrínseco à consciência histórica e à compreensão da ideia do “ser mineiro” do poeta, como menciona na dedicatória a Carlos

¹⁷ Sérgio Alcides, *Estes Penhascos*: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas, 1753-1773, São Paulo, Editora Hucitec, 2003, p. 29.

¹⁸ Hélio Lopes, “Cláudio Manoel da Costa, poeta das Minas Gerais”, *Seminário sobre poesia mineira – período colonial*, Belo Horizonte, Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1984, p. 17 *apud*: Sérgio Alcides, *op. cit.*, 2003, p. 29-30.

¹⁹ Hélio Lopes, *Introdução ao poema “Vila Rica”*, Juiz de Fora, Esdeva Empresa Gráfica, 1985.

Drummond de Andrade, “poeta e intérprete maior da alma de Minas”.²⁰ Assim como o livro, cada poema traz sempre uma epígrafe selecionada com muita astúcia em menção às questões socioculturais e políticas que envolvem a identidade mineira, a exemplo do poema TRILEMAS DA MINEIRIDADE:

Minas em mim. Minas comigo. Minas

JOÃO GUIMARÃES ROSA
(*Aí está Minas: a mineiridade*)

eu em mim
eu em minas
eu em minas de mim

eu em outros
eu em óxido
eu em óxido de outros

eu em texto de minas
eu em templo de minas
eu em tempo de minas

eu em parnaso de outros
eu em partido de outros
eu em paródia de outros [...] ²¹

A revelação dessa alma mineira, barroca, cerca-se de restos e fragmentos na constituição de uma história do mundo encenado. Seja nas festividades ou nos transtornos políticos, esses acontecimentos apenas atualizam a máxima barroca de um mundo envolto em *névoas de nada*, onde não há definições ou soluções, apenas desengano.²² Nesse sentido, o poeta ou o artista barroco encaram o escoar do tempo através do jogo, do lance de dados no confronto com o acaso, na suspensão do destino em que surge a esperança de um outro porvir.

Essa convergência entre um programa de vanguarda e o barroco é objeto de reflexão de *O poeta e a consciência crítica*, lançado também em 1969, pouco antes do *Código*. O livro reúne ensaios que se dividem em dois eixos temáticos: “Uma linha de tradição” e “Uma atitude de vanguarda”. O livro ainda traz um apêndice contendo o *Manifesto* da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda: “Um processo revolucionário de comunicação da poesia” e “Comunicado e

²⁰ Affonso Ávila, *op. cit.*, 1969b, p. 3.

²¹ *Ibidem*, p. 7-10.

²² A expressão “névoas de nada” é a transcrição de Haroldo de Campos para “vaidade das vaidades e tudo é vaidade”, o nada das coisas deste mundo, uma das tópicas do barroco. Haroldo de Campos, *Qohélet = o-que-sabe: eclesiastes: poema sapiencial*, São Paulo, Perspectiva, 1991, p. 22. Ver também: Sérgio Buarque de Holanda, “Notas sobre o barroco”, *Tentativas de mitologia*, São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 151-153.

Conclusões”, seguido dos signatários do documento. Na introdução do livro, Ávila se dirigia aos jovens leitores que de alguma forma estivessem “motivados para a iniciação no estudo da problemática mais viva da literatura brasileira, particularmente da poesia, que aqui se procura abordar ou referir com clareza, embora a partir sempre de um ângulo de modernidade”.²³ O projeto de uma literatura participante surgido junto ao grupo de *Tendência* ganhava uma linha autônoma decorrente do intenso trabalho de pesquisa no sentido de revisão dos estudos do barroco.

Em resumo, seus textos teóricos – *Resíduos, O poeta e a consciência crítica* e *O lúdico* – contribuem para a compreensão da armação conceitual entre jogo e barroco. E o *Código* nos permite demonstrar como isso redundou ou foi transfigurando em procedimento de criação literária. É do entrecruzamento dos quatro livros acima mencionados – *Resíduos seiscentistas em Minas* (1967), *O poeta e a consciência crítica* (1969), *Código de Minas & poesia anterior* (1969), e *O lúdico e as projeções do mundo barroco* (1971) – que se conforma o cerne da poética da história de Affonso Ávila a ser analisada nesta dissertação.²⁴

Assim, propomos a análise dos conceitos de *pacto lúdico* e de *nacionalismo crítico/consciência crítica* do poeta. Os capítulos a seguir estão estruturados a partir desses conceitos e dos problemas deles decorrentes. No primeiro, propomos recuperar a experiência de Ávila junto ao grupo da revista *Tendência*, onde – em diálogo com vertentes do pensamento isebiano – a noção de *nacionalismo crítico* foi forjada como elemento central para propor uma linha de compreensão do fenômeno literário no Brasil. É dessa relação que nasce a proposição de Ávila sobre uma *consciência crítica* que se realiza na interpretação da realidade nacional e do fato estético. Da conjugação desse e de outros fatores, tal como o estreitamento do intercâmbio com os concretistas, emerge um programa poético de vanguarda participante. Como veremos, essa iniciativa se realiza já na produção poética da fase de *Tendência*, chamada pelo próprio autor de poesia referencial. O *nacionalismo crítico*, salientava ele, não representaria o

²³ Affonso Ávila, *op. cit.*, 1969a, p. 7.

²⁴ Não obstante, seu trabalho poético e crítico se estende por longo período de produção, do qual se destacam no primeiro quesito *Código nacional de trânsito* (1972), *Cantaria barroca* (1975), *Discurso da difamação do poeta* (1976), e em 1981, numa separata da revista *Barroco, Barrocolagens*. Quanto aos demais ensaios sobressaem *Catas de aluvião*: do pensar e do ser em Minas (2000) e *Circularidade da ilusão e outros textos* (2004). A maioria dessas informações foram extraídas da bem documentada “Cronologia” e “Bibliografia” do autor reunidas na já citada *Fortuna crítica de Affonso Ávila* (2006).

resultado de um pensamento dogmático de um grupo, mas sim, uma tentativa de elaborar uma *ideia-tese* e, a partir dela, de direcionar o seu projeto e o do grupo a uma literatura participante. Assim posto, entendemos que a ideia-tese do *nacionalismo crítico* pautaria decisivamente suas pesquisas sobre o barroco, quando busca definir uma *linha de tradição criativa* da arte brasileira,²⁵ como também fizeram os concretistas.

Na visão de Ávila, um dos traços fundantes da cultura brasileira se encontrava, sobretudo, na *astúcia lúdica* da linguagem do artista barroco. Sob esse pressuposto, aproxima presente e passado por meio de um corte sincrônico, do qual faz emergir o elemento essencial comum de uma expressão estética capaz de comunicar a consciência dilemática circundante através do jogo das formas linguísticas. Na sua perspectiva, foi através do jogo que o homem barroco encontrou modos criativos de subversão e saídas, ainda que ilusórias, para a situação absurda do mundo. Por outro lado, enquanto poeta de vanguarda e integrante de uma geração de intelectuais que tinham por projeto a articulação entre pensamento crítico e prática poética, inspira-se nesse modo de ser barroco, naquilo que ele tem de mais ousado e transgressor: a manipulação da linguagem e a criação artística.

No segundo capítulo, trataremos, portanto, de aprofundar o estudo do conceito de *pacto lúdico* proposto pelo autor. Nossa análise visa apresentar o diálogo de Affonso Ávila com a teoria dos três impulsos formadores da humanidade formulado por Friedrich Schiller e com a perspectiva de Johan Huizinga sobre o fenômeno do jogo como fator cultural da vida. Ao mesmo tempo, nos dedicaremos à análise da poética da história de Affonso Ávila em *Código de Minas & poesia anterior*. Como já sublinhado, nesse livro o poeta pretende desvelar de forma satírica os substratos da ideologia retrógrada de seu tempo. Sua poesia se volta para um modo de criação artística calcado numa profícua reflexão sobre a história e a política.

Nos seus versos, os fragmentos residuários da sociedade mineira, barroca e contemporânea, encontram-se como imagens justapostas de mundos em crise abertos à rememoração libertadora conduzida pelo intérprete da história. Nesse esquema, o passado possui uma dimensão política de inacabamento sendo

²⁵ Affonso Ávila, “Salto em qualidade: um biênio e suas seqüências”, *op. cit.*, 2008, p. 12-15.

reatualizado através de procedimentos estéticos de articulação entre a dimensão literária e histórica. Assim, procuramos construir procedimentos de leitura e interpretação da sua poesia que permitam compreender os fundamentos desse seu projeto crítico/literário. Para tanto, encontramos no método de compreensão das imagens dialéticas de Walter Benjamin elementos teóricos de suporte na interpretação de certos efeitos do fazer poético de Affonso Ávila, especialmente seu modo de pensar a história por imagens. Essas imagens seriam lembranças que buscam despertar o futuro no passado, elas não se relacionariam “apenas com a experiência individual, mas com a experiência das correspondências”. Apareceriam “entre os motivos e os temas, nas escolhas formais e no recurso estilístico da obra”, no momento da experiência limite no qual irrompe a autêntica consciência histórica do poeta.²⁶

Por fim, situamos a visão de Affonso Ávila face a outros intérpretes dedicados ao estudo do barroco, tais como Riccardo Averini, Otto Maria Carpeaux e José Lezama Lima. É sob o prisma da ótica sincrônica que o autor pretendeu reabilitar o barroco não puramente como um estilo artístico preso às noções de evolução, etapas e escolas, mas sim enquanto fenômeno global de cultura e de época pautado por uma crítica de tempo linear e progressivo. Ávila explorava certos resíduos barrocos que, como salienta Benedito Nunes, não seriam propriamente resíduos, mas essências perduráveis que coube ao poeta desincorporar.²⁷ Segundo Ávila, “a linguagem barroca, quer a plástica ou a literária, na sua urgência comunicativa ou no estímulo puro à flexibilidade das estruturas, viria colocar-se sob o primado de três elementos fundamentais: o *lúdico*, a *ênfase visual* e o *persuasório*”.²⁸ Essa abordagem do barroco, como dito acima, não se limitaria a representá-lo apenas como um estilo artístico, mas como “uma sistematização de gosto que se reflete em todo um *estilo de vida*, um estilo portanto global de cultura e de época para cuja síntese o lúdico”, sublinha ele, “poderá, sem o risco da especiosidade, ser tomado como categoria crítica”.²⁹

²⁶ Patrícia Lavelle, Les forces anticipatrices de l'œuvre littéraire: sur l'espoir dans le passé, *Revue germanique internationale*, 17, 2013, p. 121-122.

²⁷ Benedito Nunes, Carta a Affonso Ávila, Belém, 13 de maio de 1967, 1f. Consultada no Acervo dos Escritores Mineiros (UFMG), Coleção Família Ávila, Série Correspondências – pasta Benedito Nunes. Ver carta na figura 1 dos anexos.

²⁸ Affonso Ávila, “Para uma síntese interpretativa do barroco” (1968), *op. cit.*, 2012, p. 60.

²⁹ *Idem.*

Em síntese, essa dissertação investiga a articulação entre barroco e nacionalismo crítico pela via dos elementos lúdico, visual e persuasório delineados por Ávila.