

## BELO HORIZONTE LITERÁRIA: A POESIA NO FINAL DO SÉCULO XX

Kaio Carmona (UFMG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa tem por objetivo a análise da produção poética belo-horizontina no período de 1980 a 2000 e sua relação com as estéticas já canonizadas do século XX, como o Modernismo, a Poesia Concreta e a Poesia Marginal. Por meio da leitura de textos produzidos por poetas nesse recorte de período, o estudo estabelece relações temáticas e contextuais dessa produção, bem como um panorama histórico-literário da capital mineira, desde a sua inauguração, em 1897, a partir de seus principais nomes, revistas e jornais que na cidade atuaram durante o século XX, construindo uma espécie de linha narrativa no imaginário coletivo sobre Belo Horizonte.

**Palavras-chave:** Cidades; Belo Horizonte; Poesia; Literatura Brasileira; Século XX.

Como se sabe, a cidade de Belo Horizonte nasceu de um amplo projeto, conscientemente calculado, sob a égide positivista de ordenação e higiene, para inaugurar novos tempos nos fins do século XIX. Os modelos: Paris e Washington. A partir de um traçado geométrico e regular, a cidade ganhou contornos urbanos, saneamento, transporte, comércio, grandes corredores para circulação, edifícios públicos e até um projeto eólico, para se tornar a nova capital de Minas Gerais. Diferentemente de outras cidades, sua construção se impôs e transformou a geografia local, o pequeno arraial de Curral Del Rei.

A cidade construída entre 1894 e 1897, adentra o século XX ganhando aplausos em todo o território nacional. Seu projeto impressionava sobretudo por inaugurar uma nova era, símbolo concreto da modernidade, da beleza e da higiene, bem ao gosto da época. Dentro desse espírito, inúmeros escritores e jornalistas, de dentro e de fora do estado, saudaram o modelo que deixaria para trás, com desdém, todo o passado colonial da antiga capital mineira, Ouro Preto, tal como fez, no calor da hora, Rui Barbosa:

Por que Belo Horizonte? Já vos articularam o reparo e eu insisto. O adjetivo estreita aqui o vago, o mágico, o incomensurável deste nome. Todo e qualquer epíteto o apoucaria. *Horizonte* é que era, e devia tornar a ser. Esta se devia chamar simplesmente a cidade do Horizonte, ou apenas o horizonte, numa palavra indefinida, como as perspectivas da sua vista. Ouro Preto representa o coração da terra, as estranhas do trabalho, da luta e do sofrimento. Belo Horizonte, os céus, a vitória a conquista, a coroa da jornada humana, a alegria de viver na

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Contato: kaiocarmona@hotmail.com

contemplação inenarrável do universo, o êxtase da admiração ante as maravilhas da obra divina, colhidas no relance de um olhar que se mergulha pela extensão sem plagas do azul (BARBOSA, 1967 *apud* MIRANDA, W., 1996, p. 20).

De fato, a histórica Ouro Preto estava já impedida por inúmeros motivos, mas, principalmente, pelo geográfico, de permanecer como a capital mineira. Depois de longos debates políticos e de gestos fervorosos, tanto dos opositores quanto dos favoráveis à mudança, a região de Belo Horizonte foi escolhida para abrigar a nova capital. O antigo arraial Curral del Rei passou por uma completa transformação, tendo suas velhas casas, choupanas, comércio e igrejas destruídas, sob a argumentação de que suas formas e traçados eram incompatíveis com o projeto modernizador idealizado pelos engenheiros responsáveis pela construção da nova capital. Dentro do espírito da modernidade impregnada nas vozes dos intelectuais do século XIX, não faltaram aqueles que se permitiram opinar sobre o projeto de construção. Curiosa, por exemplo, foi a postura de Machado de Assis, que sugeriu a mudança do nome da cidade:

...estamos assistindo a uma florescência de capitais novas. A Bahia trata da sua; turmas de engenheiros andam pelo interior cuidando da zona em que deve ser estabelecida a futura cidade. Sabe-se que Minas já escolheu o território da sua capital, cuja descrição Olavo Bilac está fazendo na Gazeta. Chama-se Belo Horizonte. Eu, se fosse Minas, mudava-lhe a denominação. Belo Horizonte parece antes uma exclamação que um nome. Sobram na história mineira nomes honrados e patriotas para designar a capital futura (ASSIS, 1894 *apud* MIRANDA, W., 1996, p. 19).

Contrários ou favoráveis, muitos dos escritores da época se debruçaram sobre a inovadora perspectiva de uma cidade nascida do papel. Poderíamos dizer que, desde o início, a vida de Belo Horizonte esteve ligada à literatura e, também, desde que nasceu, foi transformada em um campo de investigação poética, gerando temas para os poetas e promovendo, em seu território urbano, novos poetas que dela se alimentaram. Nesse sentido, vale bem lembrar uma curiosa “guerra de sonetos”, sobre a inauguração da cidade, resgatada por José Américo Miranda em seu artigo “Poesia e polêmica no nascimento da cidade”:

Entre os que passam suas vidas correndo e lutando pela sobrevivência nas ruas de Belo Horizonte, poucos são os que se dão conta do caráter

parnasiano da cidade, pelo risco de sua planta, por sua primeira arquitetura, particularmente a dos prédios públicos, e pela conformação linear dos limites que lhe foram dados pela avenida do Contorno. Menor ainda é o número dos que sabem que na origem mesma da cidade encontra-se uma guerra de sonetos (MIRANDA, J., 1995, p. 97).

Segundo Miranda (1995, p. 98), o Padre José Joaquim Correia de Almeida, conhecido também como Padre Mestre, por ser professor de latim, era rigorosamente contrário à transposição da capital e deixou exposta em sonetos, satiricamente, sua recusa: primeiro, esboçou sua firme posição ao criticar a possibilidade de se mudar a capital mineira; segundo, colocando-se contra os partidários da mudança, critica o neologismo “mudancista”, deixando registrado, em vários sonetos, seu protesto.

Depois de uma “estreia literária”, com os muitos poemas sobre sua inauguração e o romance *A capital*, de Avelino Fóscolo, em 1903,<sup>2</sup> Belo Horizonte ganha, de fato, no meio cultural e literário, a notoriedade que a coloca em uma condição nacional de referência, a partir da década de 1920, por meio do Modernismo Mineiro.

Com o crescimento da cidade, surge também, no campo artístico, a tentativa de apreender no calor da hora as novidades e os conflitos que o espaço citadino oferece, promovendo uma procura pelos significados desses novos tempos. Nesse sentido, Belo Horizonte encontrava-se no mesmo passo que outras grandes cidades brasileiras. O Modernismo, nascido em São Paulo e assimilado por outros centros urbanos do país, encontra no cotidiano das cidades um amplo *corpus* material, temático, social e espiritual que promove livremente seu desenvolvimento. Há algo de cíclico nesse sentido: o Modernismo nasce dos centros urbanos e deles se alimenta fartamente. O ritmo da vida urbana dá o tom à estética da rapidez, da fragmentação e da simultaneidade, tão caras ao movimento e tão próximas do Futurismo de Marinetti.

Isso se dá, em Belo Horizonte, sobretudo a partir da publicação de *A revista*, em 1925, já que a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, não causou, de imediato, transformação nos jovens escritores mineiros, tendo em vista a pouca importância dada ao evento pelos jornais locais. Lembra-nos o próprio Drummond:

---

<sup>2</sup> O romance é considerado um marco da literatura da cidade, já que tematiza a própria construção da nova capital mineira, reescrevendo sua história. Nesse sentido, os trabalhos: *Hoje tem espetáculo*: Avelino Fóscolo e seu Romance, tese de 1984, de Letícia Malard, e a dissertação *A cidade de papel*, de 1998, de Luciana Marino do Nascimento, são importantes leituras para a compreensão do momento de feitura da obra de Fóscolo, bem como a trajetória do escritor nas Minas Gerais.

Imediatamente, [a Semana de Arte Moderna] não repercutiu de modo algum. Tanto quanto posso lembrar-me, o pequeno grupo de rapazes mineiros ‘dado às letras’ não tomou conhecimento. Explica-se: só por acaso líamos jornais paulistas, e os do Rio não deram maior importância ao fato, se é que deram alguma (DRUMMOND, C. *apud* SILVA, M., 1984, p. 87).

Mas se faltou ao movimento paulista, logo de saída, uma correspondência mineira, a Caravana Paulista cumpriu o papel e estreitou os laços literários entre os dois estados. Em 1924, vem a Minas Gerais a caravana modernista: Olívia Penteadó, Godofredo da Silva Teles, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho Noné, trazendo o poeta franco-suíço Blaise Cendrars. Ao visitar Belo Horizonte, a caravana deflagra o diálogo do grupo mineiro com a proposta paulista e se espalha pelo país, promovendo um vínculo literário, articulado não só em São Paulo, mas também no Rio de Janeiro e no Nordeste do Brasil.<sup>3</sup> A amizade aberta com os paulistas, principalmente entre Drummond e Mário de Andrade, fornece o sopro para acender as labaredas da irreverência mineira no cenário cultural de sua nova capital. Novamente as palavras de Drummond são esclarecedoras:

Uma das coisas mais importantes para a vida do nosso grupo foi a visita, logo depois da semana santa de 1924, da caravana paulista (DRUMMOND *apud* SILVA, M., 1984, p. 87).

Desse encontro com os modernistas de São Paulo, o nosso modernismo, até então quase solitário, tirou seiva para se encorpar. (DRUMMOND *apud* SILVA, M., 1984, p. 213).

Os mineiros não se fizeram esperar. No ano seguinte ao encontro, é publicada *A Revista*, que teve apenas três números, mas todos muito significativos para configurar o quadro que se estenderia a partir daí. Lembre-se também de que, na época, pode-se dizer

---

<sup>3</sup> Sem dúvida, a viagem a Minas Gerais feita pelos modernistas de 22 em visita às principais cidades históricas do Estado revela atitudes curiosas que ainda são objeto de investigação crítica. Silviano Santiago deteve-se um pouco sobre o assunto em seu texto “A permanência do discurso da tradição no modernismo”, publicado no livro *As malhas das letras*, de 1988. O título do ensaio anuncia a que veio, já que a faceta do Modernismo mais valorizada pela crítica é a de que o movimento buscou uma inovação e uma ruptura radicais com o passado. O crítico consegue perceber nas articulações do Modernismo uma íntima relação entre a tradição e a modernidade, na esteira mesmo de Otavio Paz, em seu texto “A tradição da ruptura”, presente no livro *Os filhos do barro*, de 1974. Trata-se de uma leitura a contrapelo das leituras desse movimento e que inaugura uma importante e nova postura diante do Modernismo.

que eram quase regra publicações de vida efêmera. Por meio de *A Revista*, o movimento modernista mineiro acaba alcançando uma ressonância que ultrapassou o eixo cultural Rio-São Paulo.

O núcleo de escritores modernistas da cidade, que desde 1921 reunia-se nos lugares da boemia intelectual da cidade, era formado por Aogar Renault, Alberto Campos, Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, Emílio Moura, João Alphonsus, Mário Casasanta, Martins de Almeida e Pedro Nava. Esse grupo, quase todo formado por jovens e estudantes, elegeu para seu encontro e debates certos pontos da cidade – como o Bar do Ponto, a Livraria Alves, o Café Estrela, enfim, a Rua da Bahia – que iriam fazer história e se tornaram referência para as futuras gerações de poetas, além de matéria suntuosa para os romances de Pedro Nava, Cyro dos Anjos, Fernando Sabino e Humberto Werneck. As próximas gerações, principalmente nas décadas de 1940 e 1950, seguem tematizando a cidade, produzindo novo capítulo se uma narrativa da capital e homenageando os modernistas mineiros, sobretudo se pensarmos nas figuras de Fernando Sabino e Affonso Ávila.

A imagem da cidade tem figurado como insistente objeto de estudo em variados campos do saber, com desdobramentos importantes no domínio da literatura. Desde a *Polis* da Grécia Antiga, passando pela fundação da civilização com Caim, até a modernidade, em que foi celebrada como o *locus* simultaneamente da racionalidade, da loucura e da fragmentação, a cidade tem acompanhado o homem – ou o homem tem acompanhado a cidade – nas suas diferentes transformações, transfigurando-a em canções, telas e versos. Para a sociologia, a cidade é o lugar da modernidade e da racionalidade. Na concepção de Max Weber (Cf. WEBER, 1992), o elemento caracterizador da modernidade ocidental foi o processo de racionalização nas várias esferas da vida social. Mas foi notadamente com o poeta Charles Baudelaire que a panorâmica das cidades ganhou maior relevo. A partir desse poeta francês, o discurso poético acaba marcado pelo deslocamento sofrido frente ao movimento e à velocidade a que a cidade foi submetida pela nova ordem social, pela aceleração e pelo relevo das metrópoles, notadamente no século XIX, colocando a cidade como imagem fulcral na poesia do século XX. As proposições de Baudelaire encontram ecos na poesia de quase um século depois e balizam certas escolhas dos poetas contemporâneos. A partir da arte,

especialmente a poesia, podemos conhecer, com propriedade, a relação do homem com o espaço em que está inserido. Segundo Schorske,

Nenhum homem pensa a cidade completamente isolado; ele forma uma imagem dela a partir de impressões herdadas de sua cultura e transformadas por sua experiência. Dessa forma, investigar o pensamento dos intelectuais a respeito da cidade invariavelmente nos leva para além de suas fronteiras, até a inúmeros conceitos e valores sobre a natureza do homem, da sociedade e da cultura. (SCHORSKE, 1989, p.47)

Desse modo, ler textos que leem a cidade – considerando não só a paisagem urbana, os elementos culturais, os tipos humanos, mas também a sua simbologia, em que se entrecruzam o imaginário, a história e a memória – é dar à cidade um discurso, é reconhecer na cidade uma linguagem e seus questionamentos e representações. Semelhante a como se apresenta na poesia de Drummond e Affonso Ávila, em uma linguagem já percorrida por essa tradição e, agora, retomada, diversamente, por novos poetas que publicam em Belo Horizonte, no final do século XX, nas décadas de 1980 e 1990.

Para nossa análise poética sobre o espaço belo-horizontino no período recortado, tomemos a cidade e suas imagens mais características: o caráter urbano, o diálogo com as ruas, praças, bairros, enfim, o espírito da cidade tratado pela poesia, por vezes transitório e efêmero. No caso do presente estudo, os poetas que acompanharam de perto o constante crescimento e transformação da capital mineira, elegendo-a como matéria poética, construindo assim um painel literário da cidade e recuperando, por suas leituras e releituras, traços memorialísticos, seja para exaltá-la, seja para construir sobre a cidade um olhar melancólico ou nostálgico, esses autores acabam traçando um importante *corpus* para a poesia brasileira. Por meio da palavra poética, os autores mostram como construíram as representações da cidade e a leitura que fazemos delas pode, por sua vez, nos mostrar em que sentido aparecem os sinais e as contradições da urbanidade e da própria poesia. Como exemplo disso, selecionamos alguns poemas para análise. Começamos com “Noturno de Belo Horizonte”, de José Américo Miranda:

Noturno de Belo Horizonte

O Arrudas

corre agora  
em leito de concreto.

Nátrio e  
neon, túneis,  
estação de metrô.

Insônia  
de cidade  
sem recordações.

Noite  
em filme  
de Wim Wenders  
(MIRANDA, J., em MIRANDA, W. 1996, p. 187)

O título do poema, com referência direta ao texto de Mário de Andrade, constitui um diálogo na história poética da cidade. Se Mário de Andrade cantava, em 1924, a jovem Belo Horizonte com seu crescimento, sua beleza e curiosidades, José Américo Miranda, no fim do século, trata de sua transformação, por meio da reforma do leito de seu principal ribeirão: o Arrudas. A presença desse ribeirão foi determinante para a definição do local de construção da nova capital. Com grande extensão e vários afluentes, o ribeirão iria garantir à nova população abastecimento para alimentação, higiene, lazer e outras práticas. Cantado pelos poetas do princípio do século XX, o Arrudas recebe, com esse poema, marcas de sua constante transformação: o concreto, elemento marcante da modernização, ganha a companhia de luzes e estações de metrô que transformam de maneira pontual o espaço urbano. A cidade já não dorme, perplexa de sua luminosidade, nunca antes experimentada.

A noite insone de uma cidade sem recordações pode ser comparada aos filmes de Wim Wenders, um dos mais importantes cineastas da Alemanha atual e também do cinema europeu. Wenders destacou-se durante o período do Novo Cinema Alemão e, a partir daí seus trabalhos tornaram-se conhecidos no mundo todo. Dirigiu mais de quarenta filmes ao longo da carreira, desde sua juventude vivida na Alemanha pós-guerra. Uma das marcas do diretor são os *road movies*, ou seja, filmes que se desenvolvem tendo como principal ambiente as estradas, como no famoso *Paris, Texas*, filme de 1984, e, principalmente *Asas do desejo*, de 1987. Em diversos trabalhos de Wenders, a narrativa tem como mote um personagem que viaja, seja de trem, carro, ou a pé. Ele utiliza essas diferentes imagens como um recurso para trabalhar possibilidades expressivas nos

personagens, que parecem estar sempre deslocados, em trânsito, expatriados, sem relações estáveis ou duradouras. Talvez seja essa a ligação com o nome do diretor citado no poema: a cidade – sem memória, sempre em transformação, sem relação estável – sugere uma atmosfera próxima dos filmes de Wim Wenders.

A relação entre cidade e sentimento parece ser um dos caminhos encontrados pelos poetas para cantar Belo Horizonte, tal como é perceptível no poema de Marcus Vinicius de Freitas, publicado no livro *Lírica seca*, de 1993:

A cidade estala e ringe  
Como um piano perdido.  
Meu coração, esquecido  
Das velhas garras da esfinge,  
Cava sempre outra vala  
E cada vez mais se atola.  
Nem a lua que consola  
Consegue fingir, e cala,  
Escondida na fumaça.  
E ao som do piano velho  
Meu coração é um espelho  
Que a cidade ultrapassa.  
(BACAMARTE, 1993, p. 42)

As imagens da cidade aparecem, no texto, filtradas pelo estado de espírito da voz poética. Os ruídos, apresentados pelas palavras “estala” e “ringe”, lembram um velho piano esquecido, metaforizando um estado melancólico vivenciado. Parece existir uma projeção de sentimentos na cidade, e mesmo a lua – imagem que poderia funcionar como saída para a voz poética, substituída nos poemas anteriores pela luz das ruas, das lâmpadas e neons, elementos propriamente urbanos – não consegue alterar essa melancolia e se cala escondida na fumaça da cidade. Os dois últimos versos promovem uma espécie de síntese do poema. Se o coração é um espelho que reflete a cidade, esta se mostra maior, ultrapassando esse mesmo espelho, inundando a intimidade da voz poética.

O olhar do poeta apreende a cidade e a ilumina, transformando-a e sendo transformado. Nesse passeio revelador, alguns espaços da cidade são privilegiados para os poetas, como uma espécie de mitologia pessoal que constrói uma história singular, única, ao mesmo tempo em que, por meio da palavra poética, lança esse espaço em um imaginário coletivo. Mas há também o olhar de denúncia, da exposição do descaso, da



consciência de uma cidade que também se revela excludente. O poema “Pampulha vista do ônibus”, de Ricardo Aleixo, apresenta uma visão semelhante:

Pampulha vista do ônibus  
  
uma artemoderna  
um poucobarroca  
um mar de merda  
  
e águas-  
pés  
(ALEIXO, *apud* MIRANDA, W., 1996, p. 244)

A disposição do poema encontra-se diretamente ligada ao seu título. Os versos parecem apresentar a Lagoa da Pampulha vista exatamente da janela de um ônibus: em um primeiro plano, os edifícios e monumentos, índices da modernidade, mas ligados também à tradição; ao fundo, a lagoa, poluída por fezes, um pouco além, e os águas-pés, num batimento entre natureza e cultura. O poeta retoma toda uma tradição encontrada na visão da lagoa, lembrando a arte moderna que a criou, com Oscar Niemeyer, e também toda a relação com o passado que contém essa modernização – com o verso “um poucobarroca” –, para denunciar o estado em que se encontra hoje. Ao tratar da cidade, os poetas, ao mesmo tempo em que estabelecem uma reflexão sobre o espaço imediato, também imprimem a construção de uma cidade escrita, a linguagem das ruas e da cidade, a cidade da linguagem. Ao apontar o que lhes desagrada ou agrada na cidade, denunciando ou aplaudindo, contemplando-a, em suma, sob um olhar poético, os versos transformam pensamento em ato, erro em acerto, e o poeta pode considerar matéria poética a cidade. Dessa maneira, os poetas do fim do século XX acrescentam novas vozes à história literária de Belo Horizonte, inaugurando outros debates e promovendo, ao mesmo tempo, a continuidade da produção poética nesse espaço.

Há ainda aqueles poetas que, numa relação inversa, ao contemplar a cidade, fazem surgir outra como contraposição ao caos urbano que se intensifica. Tal estratégia discursiva faz ressaltar a imagem provinciana, memorialística de outros espaços, de outras cidades, como nesse poema de Maria Esther Maciel:

Fatos de mim  
“A cidade há de seguir-te”  
(kaváfis)

Quando o espaço teima  
Em sufocar minha identidade  
E os carros apunhalam o asfalto  
No desvario de sua pressa  
Penso nas praças boiadeiras  
De Patos de Minas:

Geografia lúdica  
Milharando infância  
Nas planícies do meu verso.  
(MACIEL, M., 1984, [s.p.])

Ou, em um procedimento contrário, enaltecem ainda mais a cidade como monumento, avultando sua imagem, tornando-a grandiosa, como as cidades marcadas pela tradição histórica:

Maletta revisited #

eu estou: nas maravilhas do mundo  
no Coliseu da cidade  
no naufrágio dos poetas  
ouvindo Scheherazade

e o zunzum da matilha do mundo  
da Muralha da China, o barulho,  
a baunilha dos vagabundos

única geração que ouve  
a triste balada dos mouros  
o transplante das décadas  
a arcádia sem fé e sem ouro.  
(DOLABELA, 2006, p. 39)

Marcelo Dolabela coloca em evidência um dos símbolos da cidade: o edifício Maletta. Ligando-o não só a outros símbolos bastante conhecidos na história da humanidade (Coliseu/ Muralha da China) como também a uma tradição literária (Scheherazade/arcádia), o poeta diz bem da representação do espaço para a cidade: a imponência de sua dimensão e as vozes, as narrativas que abriga. A cidade é então tratada como um patrimônio cultural dos mais importantes para Marcelo Dolabela, enquanto Maria Esther Maciel a coloca como contraponto: quando o caos da cidade se faz perceber de maneira pungente, é preciso recordar o interior – identitário e geográfico – para bem suportá-la.

O conjunto das relações estabelecidas com a cidade – seja do elogio e encantamento, seja do ódio, da recusa ou da acusação, mas sempre como um conflito para o sujeito – vai tecendo uma narrativa sobre Belo Horizonte, constituindo material importante para a compreensão da linguagem dos poetas e do espaço em que se constitui essa poesia. Ao mesmo tempo em que os poetas constroem imagens imediatas de uma Belo Horizonte do fim do século XX, eles também dão continuidade a um discurso iniciado com a própria inauguração da cidade e perpassado por vozes que se debruçaram sobre ela, como Drummond e Affonso Ávila tantas vezes o fizeram em seus poemas. É possível notar na tradição da poesia feita sobre a cidade de Belo Horizonte um discurso que a coloca como lugar do efêmero e do provisório, como toda cidade, com uma aberta possibilidade cosmopolita e, ao mesmo tempo, ligada ainda a certos valores provincianos e conservadores. Os poetas do final do século dão continuidade a esse olhar, acrescentando um embate mais visceral e pontual, em que a denúncia e a exclusão sociais surgem como elementos prementes ao lado de reconhecidos elogios a uma cidade que se destaca também como espaço importante de criação, ligada eminentemente a outros espaços de referência. É o que nos diz Eneida Maria de Souza em prefácio à obra *Uma cidade se inventa*, de Fabrício Marques (2015):

Belo Horizonte, em pleno século 21, continua sendo descrita pelos poetas e escritores como misto de conservadorismo e liberalismo, revelando-se provinciana e cosmopolita, familiar e estrangeira. (SOUZA, E., *apud* MARQUES, 2015, p. 22)

Mais uma vez, a relação, inclusive temática, se faz com a tradição da poesia no século XX, especialmente aquela cantada por Carlos Drummond de Andrade e Affonso Ávila. Com essa narrativa urbana, podemos notar não só a sua eleição como importante matéria poética, mas também a sua transformação ao longo dos tempos, sob a lente da poesia.

## Referências

ALEIXO, Ricardo. *Festim, um desconcerto de música plástica*. Belo horizonte: Oriki, 1992.

BACAMARTE, Marcus [Marcus Vinicius de Freitas]. *Lírica seca/ Contra-regra do jogo*. Belo Horizonte: Cuatiara, 1993.

DOLABELA, Marcelo. *Lorem Ipsus: antologia poética & outros poemas*. Belo Horizonte: Minimemória, 2006.

MACIEL, Maria Esther. *Dos haveres do corpo*. Belo Horizonte: Editora Terra, 1984.

MARQUES, Fabrício. *Uma cidade se inventa: Belo Horizonte na visão de seus escritores*. Belo Horizonte: Scriptum, 2015.

MIRANDA, José Américo [José Américo de Miranda Barros]. Poesia e polêmica no nascimento da cidade. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses (CESP)*, v. 15, n.19, p. 97-109, 1995, Jan./Dez. 1995.

MIRANDA, Wander Melo. *Belo Horizonte: a cidade escrita*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 1996.

SCHORSKE, Carl E. A cidade segundo o pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. *Espaço e Debates*, Ano 9, n. 27, p. 47-57, 1989.

SILVA, Margaret Abdulmassih Wood da. *A Revista: contribuição para o estudo do modernismo em Minas Gerais*. 1984. 176 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.