

# A RESERVA INTERIOR DE *BATENDO PASTO* (2020), DE MARIA LÚCIA ALVIM

**ANA CARLA DA SILVA LIMA\***

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Londrina, PR, Brasil.

Recebido em: 13 jul. 2023. Aprovado em: 4 nov. 2024.

Como citar este artigo: LIMA, A. C. da S. A reserva interior de *Batendo pasto* (2020), de Maria Lúcia Alvim. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 24, n. 3, p. 134-145, set./dez. 2024. DOI: 10.5935/cadernosletras.v24n3p134-145

## Resumo

Integrante de uma família de poetas, Maria Lúcia Alvim (MLA) começou a publicar em 1959. Apesar de edições sólidas, resolveu-se pelo silêncio. Escrito em 1982, *Batendo pasto* só ganhou forma editorial em meados de 2020. A produção de MLA ficou no limbo da historiografia literária, como apontam Domeneck (2020) e Flores (2020). Sua obra compõe um repertório pequeno de antologias, traduções e *corpus* de trabalhos acadêmicos. Isso posto, o objetivo deste trabalho se atém à análise interpretativa de três poemas de *Batendo pasto*, com cotejo e buscando referenciar as reflexões a partir dos textos relacionados

---

\* E-mail: [anacsslima@gmail.com](mailto:anacsslima@gmail.com)  
 <https://orcid.org/0000-0002-7799-4061>

à teoria do poema, sobretudo aos trabalhos críticos acerca da poesia moderna, como Eliot (1989) e Britto (2014).

## Palavras-chave

*Batendo pasto*. Maria Lúcia Alvim. Poesia brasileira.

## INTRODUÇÃO

O trabalho de dois poetas brasileiros trouxe Maria Lúcia Alvim (MLA) à cena literária novamente. Ricardo Domeneck e Guilherme Gontijo Flores, ambos poetas e tradutores, conseguiram resgatar os textos da poeta mineira, a Alvim em exílio.

Maria Lúcia Alvim nasceu em 1932 na cidade de Araxá (MG). Tão poeta quanto os irmãos, Francisco Alvim e Maria Ângela Alvim, sua trajetória de publicações começou em 1959, com *XX sonetos*. Após um intervalo de praticamente uma década, dois outros livros foram publicados, *Coração incólume* e *Pose*, ambos de 1968. No ano seguinte, 1969, publicou o que consideram como o mais reconhecido de seus trabalhos até então, *Romanceiro de Dona Beja*. Um ano depois, saiu sua última publicação de poemas inéditos, *A rosa malvada*. Todos esses livros foram reunidos no volume intitulado *Vivenda (1959-1989)*, que, como pontua Ricardo Domeneck (2020, p. 14), apesar de datar até 1989 no título, não traz nenhum poema escrito após o ano de 1980. Nessa linha cronológica, com quatro décadas de hiato, temos *Batendo pasto* em 2020.

“É raro que poetas escolham pacificamente o silêncio”, afirma Domeneck (2020, p. 13) em seu prefácio. O silêncio e o silenciamento de Maria Lúcia Alvim possuem algumas especulações. Até o início do trabalho de contato e preparação deste último livro, a poeta estava vivendo em Juiz de Fora (MG), já morava há alguns anos com uma cuidadora (também amiga) que mediou conversas com Domeneck.

É visível que o cenário em que ela estava inserida não parecia amigável para o estilo de poesia que erguia sob seu nome. A época, de modo geral, trazia e dava destaque a dois grupos estéticos majoritários, ligados ao tradicional ou ao experimentalismo. Vale ressaltar inclusive que a poeta foi publicada por

Augusto Massi e dividiu o selo da Claro Enigma com poetas como Orides Fontela, Sebastião Uchoa Leite, Paulo Henriques Britto e José Paulo Paes, por exemplo. Contudo, apesar da importância na recepção crítica que essa coleção tinha, na contramão dos colegas, a poesia de MLA ficou de lado. Maria Lúcia Alvim não se encaixava nesses grupos que detinham a maior parte da atenção da crítica:

Una a isso o desequilíbrio de atenção crítica às tradições poéticas de diversas regiões do país, o racismo estrutural do setor cultural brasileiro — que silencia outros poetas ativos nesse mesmo período, como Adão Ventura e Paulo Colina, a marginalização da escrita de mulheres no cânone, o pavor do não-típico, e eis nossa tragédia cultural contínua, de um país que não se cansa de desperdiçar seus poetas, tantas vezes alguns de seus melhores (Domeneck, 2020, p. 12).

Sendo assim, a poeta e sua obra ficaram num limbo da historiografia literária. E talvez essas configurações possam explicar por que *Batendo pasto* foi escrito em 1982 e publicado quase 40 anos depois apenas. De todo modo, ainda que possua relação com a atenção da recepção crítica, o reconhecimento acadêmico não é necessariamente imediato e correlato a isso. O que deve ser pontuado é que a academia também deixou a obra de MLA de lado por todos esses anos. Como bem pontuam Domeneck e Gontijo Flores, sua obra compõe um repertório extremamente pequeno de antologias, traduções e *corpus* de trabalhos acadêmicos.

Destarte, após o resgate feito pelos três tradutores e o cotejo com a esparsa, mas não inexistente, fortuna crítica sobre a poesia de MLA, Gontijo Flores (2020, p. 29) afirma:

*Batendo pasto* é tudo que já havia de versatilidade, vigor e experimento, porém ampliado: é litania delirante e apego à palavra justa a um só tempo [...] É um olho arregalado nos experimentos formais das vanguardas urbanas do século XX (estética do fragmento, cortes abruptos, sintaxes fraturadas etc.) e uma imersão de vida no mundo rural, no gosto de suas palavras, nos contornos e contorcionismos desta língua em muitas línguas.

Ainda segundo o crítico, não é um exagero interpretar *Batendo pasto* como uma obra que reúne o que havia de melhor nos anos 1980. Mesmo após 40 anos: “[...] sai agora com a força de um livro escrito na semana passada. Maria Lúcia Alvim está vivíssima, resta um público leitor igualmente vivo”

(Flores, 2020, p. 31). Assim, considerando esse último trecho de seu ensaio, é relevante mencionarmos que a poeta faleceu no começo de 2021, vítima de covid-19. Sabemos ainda que ela deixou mais um livro inédito a Paulo Henriques Britto, *Rabo de olho* (Flores, 2021).

A publicação de *Batendo pasto* trouxe novos leitores e um grande holofote editorial em direção à poeta, além do reconhecimento crítico, apesar de tardio. Em 2021, com uma final atípica no histórico do prêmio, cinco mulheres concorreram ao Prêmio Jabuti de Poesia, que teve Alvim como a laureada. Infelizmente, a poeta não estava viva para receber seu prêmio e celebrá-lo após 40 anos de espera. Uma dentre as mais de 700 mil vítimas de covid-19, Alvim faleceu em fevereiro de 2021, poucos meses antes da premiação.

O objetivo deste artigo se atém à análise interpretativa de três poemas, com cotejo e buscando referenciar as reflexões dali extraídas a partir dos textos relacionados à teoria do poema, sobretudo aos textos críticos acerca da poesia moderna, tais como Britto (2014) e Eliot (1989).

## ASSIMILAÇÕES SOBRE O VERSO LIVRE

Uma das maiores questões em termos de poesia do século XX é o verso livre, principalmente a partir da Semana de Arte Moderna (ou Semana de 22), conhecida inclusive como uma revolução estética muito importante para o país.

No artigo/ensaio intitulado “O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre”, Paulo Henriques Britto tece um panorama acerca do desenvolvimento do verso livre no Brasil, incluindo a recepção e as produções atuais:

No Brasil, o verso livre tornou-se a forma default da poesia contemporânea. Adotar a métrica tradicional passou a ser uma forma de dissidência, um desvio do mainstream da linguagem poética de nosso tempo: o que não deixa de ser irônico, quando se leva em conta que o verso livre surgiu justamente como uma atitude de rebeldia, uma rejeição das convenções da arte poética (Britto, 2014, p. 27).

Nessa relação de demonstrar certa dissidência ao seguir uma linha paralela à predominante, podemos fazer uma ponte com o caso de Maria Lúcia Alvim. Conforme menciona Augusto Massi (Literatura, 2021) em um evento, havia de fato uma tendência modernista predominante que implicava vários

espaços, incluindo os meios editoriais. Nesse sentido, é algo que pode colaborar para esclarecer o *gap* temporal, tanto das datas de escrita e publicação como da atual recepção que vem recebendo e que, de alguma forma, marcará o espaço da poeta no cenário nacional.

O desenvolvimento e a recepção do verso livre foram muitos, como desintelectualização, palavras em liberdade, nova técnica, entre outros exemplos. E muitas coisas sólidas permaneceram até os dias de hoje. Conforme Britto (2014, p. 27), a difusão do verso livre foi/é tanta que se tornou “[...] a forma mais identificada como poético em si”, ou seja, utilizar a métrica formal/tradicional passou a significar o desvio de convenções. Evidentemente, a técnica não foi inusitada no Brasil, pois chegou ao país com a influência estrangeira, passando por Whitman, Rimbaud, Pessoa e Williams, a título de exemplos.

Conforme foi proposto e recebido no modernismo brasileiro, a questão do verso livre mexia principalmente com o conceito de poesia. Na época, como pontua Britto, verso livre configurava um oxímoro. Para os grupos tradicionalistas:

As regras de versificação eram condições definidoras do poético; em todas as épocas, em todas as culturas, poeta era aquele que praticava uma arte que consistia em submeter as palavras do idioma a uma série de convenções que as transformavam em poesia, tal como as convenções da pintura permitiam produzir arte a partir de pedaços de tela esticados, pincéis e tinta (Britto, 2014, p. 27).

Britto ainda abrange a situação inicial dos modernistas na época. Para eles, a questão significava o exato oposto, pois “[...] a poesia consistia em algo impossível de reduzir a fórmulas” (Britto, 2014, p. 28). De todo modo, a discussão se estende e ainda é um ponto-chave delicado para afirmações absolutas, assim como tudo em teoria literária e literatura.

As resoluções que se destacam nesse panorama referem-se ao entendimento de que o verso livre não se trata de um texto em prosa distribuído por várias linhas nem nada do tipo.

Com a perspectiva que nos é proporcionada por um século de distanciamento, hoje é possível entender o verso livre como uma convenção, tão passível de estudo e classificação como o decassílabo ou o soneto. Mais exatamente, trata-se de um repertório de recursos formais, uma pluralidade escamoteada pela adoção do termo único ‘verso livre’ (Britto, 2014, p. 28).

O ensaísta ainda utiliza um poema de Ricardo Domeneck em comparação a um de Carlos Drummond de Andrade. Conforme o texto, o verso livre não é um verso sem regras, mas com uma regra particular, interna e que pode mobilizar diversos recursos sem necessariamente obedecê-los. Ou seja, “[...] não representa a ausência de técnica, e sim uma nova técnica” (Britto, 2014, p. 28). Assim, como exemplifica com as análises dos poemas, um poema em versos livres tem técnica, regras e padrões tanto quanto outros.

De certa forma, Maria Lúcia Alvim acentua esses redirecionamentos, pois sua produção percorre os dois caminhos, do soneto ao verso livre, do vocabulário rebuscado aos traços de linguagem oral. Utilizando o mesmo poema que a poeta encerra seu capítulo em versos livres, encaminhamos esta seção às análises:

Pleitear o Mistério me deixou desfigurada.  
– Ninguém viu, tiziu (Alvim, 2020, p. 64).

## “A ESPERANÇA, DESLEIXO”<sup>1</sup>: TRÊS ANÁLISES

*Batendo pasto* é considerado por Paulo Henriques Britto como uma “[...] espécie de égloga moderna” (2020, p. 125). As églogas são poemas pastoris que mantêm formas de diálogo, o que fica atestado com os poemas do livro de MLA mesmo.

A maioria dos poemas tem relação com a natureza, talvez esse seja o principal tom do livro. O título por si só propõe uma ação rural: bater o pasto significa capinar, cortar o mato e limpar a terra. Todas essas ações implicam as mãos, o peso, a força, a medida das mãos, o que podemos estender ao preparo, à leitura e à compreensão deste livro. É necessário procurar termo a termo, entender processos de plantas como passagem de estações, de tempo, de fases. É um trabalho que exige ser feito à mão.

O livro divide-se em sete partes: êxtase, com poemas em versos livres; coluna, com um único soneto; mime-se, com três poemas, aparentemente sem forma sobreposta a eles, mas com temas que se complementam; torrencial, com dois poemas que destacam uma interlocução além do eu lírico; cinco

1 Verso do poema “Manhã sem rusga” (Alvim, 2020, p. 43).

sonetos encapuchados, com os exatos cinco sonetos que perpassam a metapoesia, o tempo e até uma homenagem à Clarice Lispector; litania da lua e do pavão, com uma sequência de encadeamentos líricos; e balaio de gato, com poemas curtos e complexos, quase aforismos.

Considerando a extensão e o foco do artigo, escolhemos três poemas para análise estética-formal e interpretativa; todos eles pertencem ao “êxtase”.

Onda de capim-gordura  
vem do vento  
espaventando as seriemas  
(Alvim, 2020, p. 51).

Esse primeiro poema escolhido se configura como um terceto e não tem título, mas seu nome no índice é correspondente ao primeiro verso, “Onda de capim-gordura”. Foi um dos que mais chamou a atenção na leitura do livro. Em primeiro lugar, assim como para quase todos os outros poemas de MLA desse livro, é preciso recorrer ao dicionário ou a algum repositório de ditados populares. Por exemplo, “capim-gordura” é um tipo de capim muito comum em beiras de estradas de terra; conforme a pesquisa, é um tipo de planta de grande escala no Cerrado também. Uma das curiosidades desse item da natureza que a poeta insere no texto é que o problema do capim-gordura é o sombreamento e, por consequência, a morte da vegetação que está ao redor, mais especificamente abaixo. Enquanto “seriemas” são aves de médio a grande porte, comuns do Cerrado também e conhecidas pelas graves vocalizações que parecem gritos.

À parte desses elementos, é possível identificar a aliteração da consoante “v” em: “vem do vento/espaventando”. Com isso, a interpretação tende não a atribuir a aliteração ao destaque da palavra pela palavra, mas sim com uma construção de imagem em movimento, como tenciona a palavra “Onda” logo no início. Assim, o poema é passível de interpretação porque evoca uma circunstância de movimento mesmo; para além disso, temos os verbos “vem” e “espaventando”, ambos com significados de deslocamento.

Logo, o poema utiliza diversos modos da linguagem, seja ela rural, botânica, oral ou silvestre, na construção metafórica dessa imagem que pode ser comum à rotina rural também. A ação parece ser simples: por conta do vento, o capim-gordura assusta um animal, coincidentemente ou não, um animal conhecido por sua alta vocalização.





A composição gráfica desse poema sugere que ele seja dois. Quando, na verdade, seguindo o índice, trata-se de apenas um poema. A confusão se dá por conta da “não sequência” explícita entre os versos depois das figueiras, brava ou mansa. Outro fator de dissociação é porque compõem duas páginas do livro de forma que ainda sobram espaços em branco, por exemplo, em outras páginas, é isso que indica a transição de um poema a outro.

A interpretação do poema propõe pesquisas acerca das plantas citadas. Figueira-brava e figueira-mansa existem, mas possuem definições distintas, por exemplo, “figueira-brava” relaciona-se inclusive ao contexto bíblico, em específico, a um episódio que envolve Zaqueo. De todo modo, é um termo mais comum do que “figueira-mansa”, que estaria relacionada à figueira comum, mas a relação foi encontrada em poucos *sites* se comparada à “brava”.

Desse modo, uma interpretação possível é que o eu lírico descreve um elemento natural e, em seguida, faz uma descrição de si. Como já pontuado, a relação entre o eu lírico e a natureza perpassa o livro todo, com exímio uso de um vocabulário fora do convencional. O que mais corrobora essa primeira interpretação é a utilização dos pronomes possessivos, em segunda e primeira pessoa, respectivamente. No que concerne à figueira-brava, temos: “tua doçura”, “tuas flores”, “tua pele” e “tua polpa”. Vale ressaltar a mistura entre componentes da planta e de um corpo, como “tuas flores” e “tua pele”. Já os outros adjetivos descritivos são semelhantes à planta de fato. Nessa camada de interpretações possíveis, podemos aproximar ao que pontua Eliot (1989, p. 47) no excerto de *Ensaio* a seguir:

Não é em suas emoções pessoais, as emoções induzidas por episódios particulares em sua vida, que o poeta se torna, de algum modo, notável ou interessante. Suas emoções particulares podem ser simples, ou rudes, ou rasas. Em sua poesia, a emoção será algo de muito complexo, mas não com a complexidade das emoções de pessoas que revelam em vida emoções muito complexas e inusuais [...] O objetivo do poeta não é descobrir novas emoções, mas utilizar as corriqueiras e, trabalhando-as no elevado nível poético, exprimir sentimentos que não se encontram em absoluto nas emoções como tais.

No lado da figueira-mansa, o texto propõe o pronome possessivo em primeira pessoa, “minhas”, usando inclusive um verbo também em primeira pessoa, “tenho”. No substantivo composto “árvore-corpo” que quase encerra o poema, é possível notarmos a aglutinação entre a natureza e o eu-lírico. Essa

espécie de fusão influencia duas interpretações: a primeira é a de que a separação dos versos separa também a correspondência entre figueira-brava e figueira-mansa, ou seja, de um lado, a árvore, do outro, o corpo. A segunda interpretação considera o termo menos comum da figueira-mansa, que poderia ser atribuído no poema ao eu-lírico. Ambas as interpretações são próximas, não necessariamente exclusivas.

Outra perspectiva colocaria esse poema próximo ao tema erótico, principalmente se considerarmos os significados lexicais. Exemplos disso são: “provei de tua doçura”, logo em seguida descrita como “moráceas”, “alvacentas” e “diáfanas”, todas com sílabas átonas na mesma posição e que significam, de modo geral: “árvores, arbustos, trepadeiras e ervas geralmente com seiva leitosa<sup>3</sup>”, aparência cinzenta e transparente, o que pode ser metáfora do gozo.

Para além disso, o poema também utiliza termos e versos com um apelo sensorial, como “tuas flores invisíveis encerradas em/receptáculo carnoso”, “tua pele castanho-violácea/vermelho-carmesim” e “minhas artérias pubescentes/pulsaram no batismo do teu nome”, encerrando com “pojando”, que vem do verbo “pojar” e significa tornar ou ficar inchado; fazer levantar, subir<sup>4</sup>, termos que nesse contexto podem ser metáforas ao falo em ereção. Tais aspectos e características apresentadas indicam uma outra chave de interpretação, válida, inclusive, para os outros poemas que compõem o livro.

Além disso, podemos destacar também a mobilização da linguagem para determinadas ênfases. Por exemplo, o detalhe das sílabas átonas de mesma posição nos versos que possuem um único vocábulo: “moráceas/alvacentas/diáfanas” e “escamosa/solitária/pojando”. São características formais que dão ao poema uma configuração mais técnica, pois o texto possui elementos de poemas do extremo contemporâneo, anos 2000 para cá, como os do próprio Domeneck, citado e analisado por Britto (2014).

Em suma, a partir do percurso na breve fortuna crítica sobre a poesia de MLA e as análises de seus poemas feitas acima, foi possível perceber que a poeta é de fato multifacetada. As exigências de trabalho da língua e de busca de vocabulário convocam leituras minuciosas, assim como cada camada de

3 Definição de “moráceas” extraída do Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=G9mnR>. Acesso em: 20 jul. 2021.

4 Definição de “pojar” extraída do Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=pojar>. Acesso em: 20 jul. 2021.

interpretação abre novas possibilidades e relances daquilo que o poema tem em sua reserva interior.

Exímia aos extremos de forma e conteúdo, a poesia de Maria Lúcia Alvim precisa daquilo que propõe: uma nova e atenta incursão a *Batendo pasto*.

## The interior reserve of *Batendo pasto* (2020) by Maria Lúcia Alvim

### Abstract

Part of a family of poets, Maria Lúcia Alvim (MLA) began publishing in 1959, but despite solid publications, she settled for silence. Written in 1982, *Batendo pasto* only took editorial form in mid-2020. MLA's production remained in the limbo of literary historiography, as Domeneck (2020) and Flores (2020) point out, her work makes up a small repertoire of anthologies, translations and corpus of academic works. That said, the objective of this work is the interpretative analysis of three poems from *Batendo pasto*, with a comparison and seeking to reference the reflections from texts related to the theory of the poem, especially critical texts about modern poetry, such as Eliot (1989) and Britto (2014).

### Keywords

*Batendo pasto*. Maria Lúcia Alvim. Brazilian poetry.

## REFERÊNCIAS

ALVIM, M. L. *Batendo pasto*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

BRITTO, P. H. O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, n. 3, p. 27-41, 2014. Disponível em: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/40>. Acesso em: 13 dez. 2024.

BRITTO, P. H. Um poema de Maria Lúcia Alvim. In: ALVIM, M. L. *Batendo pasto*. Belo Horizonte: Relicário, 2020. p. 125-133.

DOMENECK, R. Os percursos de um livro inédito de Maria Lúcia Alvim. In: ALVIM, M. L. *Batendo pasto*. Belo Horizonte: Relicário, 2020. p. 9-21.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. *Ensaios*. Tradução, interpretação e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FLORES, G. G. Maria Lúcia Alvim no rol do esquecimento: a vida e a vida da poesia. *In: ALVIM, M. L. Batendo pasto*. Belo Horizonte: Relicário, 2020. p. 23-31.

FLORES, G. G. In memoriam: Maria Lúcia Alvim (1932-2021). *Escamandro*, 8 fev. 2021. Disponível em: <https://escamandro.com/2021/02/08/in-memori-am-maria-lucia-alvim-1932-2021/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

LITERATURA NA MÁRIO: EM MEMÓRIA DE MARIA LÚCIA ALVIM. Produção: Biblioteca Mairo de Andrade, 7 abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-sYH5yaI0Rk>. Acesso em: 13 dez. 2024.