

## THIAGO DE MELLO: UM POETA FORJADO NO EXÍLIO

---

ELZIMAR FERNANDA NUNES RIBEIRO \*

### RESUMO

Afastado de sua terra natal, o exilado se vê afastado de si mesmo, o que o leva a se ressignificar. Aos poetas, especialmente, o desafio é maior, pois precisam repensar sua relação com a própria criação artística, diante da ausência da cultura e da língua de origem. O presente trabalho elucida os momentos diferentes de exílio do poeta Thiago de Mello, com a intenção de analisar como sua poesia foi modificada pela experiência de ter vivido no Chile entre 1958 e 1965, que ficou plasmada no livro *Faz escuro mas eu canto*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Exílio; Thiago de Mello; Poesia de resistência.

---

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS: ARTISTAS EM EXÍLIO

Edward Said considera que o exílio é “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada.” (Said, 2003, p. 46). Lembra esse autor que a cultura moderna é, em larga escala, formada por exilados, emigrantes e refugiados. Considera que, nos Estados Unidos, por exemplo, os exilados produziram um pensamento acadêmico, intelectual e estético, decorrente da fuga do fascismo, do comunismo e de outros regimes opressivos que expulsaram etnias e dissidentes. Na América Latina, as ditaduras da segunda metade do século XX provocaram muitos exílios de intelectuais e de escritores que, de início, emigraram para países vizinhos, quando esses ainda não eram governados por regimes

---

\* Professora Associada IV do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, MG, Brasil; email: [elzimar.fernanda@ufu.br](mailto:elzimar.fernanda@ufu.br); <https://orcid.org/0000-0002-7973-2292>

ditatoriais, uma vez que estes foram sendo paulatinamente implantados no continente<sup>1</sup>. Em seguida, a cada golpe militar nos países vizinhos, os exilados deslocaram-se para Europa, auxiliados pelas embaixadas europeias nas Américas.

De acordo com Said, os exilados passam a ter uma visão *contrapontística*, na medida em que agregam novos hábitos de vida, de expressão (muitos exilados precisam lidar com o “exílio” da língua materna), de cultura:

Ver “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é *contrapontística* (Said, 2003, p. 59).

Joseph Brodsky, escritor russo exilado nos EUA, afirma que, no século XX, o lugar-comum é o desenraizamento e a inadequação, mas também a “busca pela significância”:

Devido à sua encarnação anterior, ele [o exilado] é capaz de apreciar as vantagens sociais e materiais da democracia com uma intensidade maior do que os que nasceram nela. Mas, precisamente, pela mesma razão (cujo principal efeito colateral é a barreira linguística), ele se vê totalmente incapaz de desempenhar qualquer papel significativo em sua nova sociedade. A democracia à qual ele chegou lhe oferece segurança física, mas torna-o socialmente insignificante. E a falta de significância é aquilo que nenhum escritor, exilado ou não, pode aceitar. Pois é a busca de significância que muitas vezes constitui o resto de sua carreira. Para dizer o mínimo, muitas vezes é a consequência de sua carreira literária (Brodsky, 2016, p. 18-19).

---

1 Alguns exemplos: Paraguai: 1954-1989; Brasil: 1964-1985; Bolívia: 1964-1981; Uruguai: 1973-1985; Chile: 1973-1990; Argentina: 1976-1983.

Em *Cinquenta Lecciones de exilio y desexilio*, Gustavo Pérez Firmat, cubano que se exilou com a família aos onze anos nos EUA e escreveu esse livro aos cinquenta anos, observa que o tempo dos exilados é um destempo:

A los cincuenta años el destierro se convierte em destiempo. Por eso no creo en el regreso, porque se ha transformado en una intransitable regresión. En su juventud, el exiliado le apuesta al tiempo. Confía en que, en el tiempo, el destierro será redimido por el regreso. [...] a medida que el exiliado envejece, el tiempo, antes su cómplice, se le vuelve hostil. Empezamos a perder el tiempo, por así decirlo. Empezamos a sentir una falta de sincronía entre el tiempo de nuestras vidas y el tiempo de la historia. Nuestro tiempo, en el sentido histórico, ya no coincide con nuestro tiempo, en el sentido vital. Cuando esto sucede, en vez de vivir con tiempo, a tiempo, vivimos a destiempo (Firmat, 2016, p. 13)<sup>2</sup>.

Na sequência, Firmat comenta que, quando o exílio dura décadas, ele deixa de ser uma época passageira para converter-se numa condição crônica: “Después de tanto tiempo, lo que ya no se tiene se confunde con lo que nunca se tuvo, y lo que fue nostalgia se experimenta como melancolía.”<sup>3</sup> (Firmat, 2016, p. 14). Essa melancolia é característica da escrita ficcional e poética dos exilados que, em processo de resgate da sua história, precisam enfrentar um passado violento, desumano, que os obrigou a deixar o país de origem e, às vezes, até o país em que foram inicialmente acolhidos.

A melancolia – o mal-estar saturniano – é um termo polissêmico, com muitas dimensões que, pela perspectiva ontológica de Eduardo Lourenço, é fruto da

---

2 “Aos cinquenta anos, o desterro se converte em destempo. Por isso, não acredito em regresso, porque ele se tornaria uma regressão intransponível. Em sua juventude, o exilado aposta no tempo. Confia que, com o tempo, o desterro será redimido pelo regresso. [...] à medida em que o exilado envelhece, o tempo, antes seu cúmplice, se faz hostil. Começamos a perder tempo, por assim dizer. Começamos a sentir uma falta de sincronia entre o tempo de nossas vidas e o tempo da história. Nosso tempo, no sentido histórico, já não coincide com nosso tempo no sentido vital. Quando isso ocorre, em vez de conviver com o tempo, no tempo, vivemos no destempo” (Tradução nossa).

3 “Depois de tanto tempo, o que não se tem mais confunde-se com o que nunca se teve, e o que foi nostalgia se experimenta como melancolia.” (Tradução nossa).

temporalidade humana. Ele conceitua a melancolia não como um sentimento entre vários, e sim “uma manifestação estrutural do ser humano, afetado pela sua relação com o tempo”. (Lourenço, 1999, p. 20). E é por conta disso que ela se irmana com a nostalgia e com a saudade, enquanto modulações da nossa condição de “filhos nascidos no coração do tempo e expulsos de seu lugar de nascimento” (Lourenço, 1999, p. 34).

Cada uma dessas modalidades nomeiam um modo de o ser regressar ao passado, pela via da memória, atribuindo-lhe um sentido. A melancolia é a mais agudamente temporal, pois toma o passado como irrecuperável, ao passo em que a nostalgia compõe um possível ponto de retorno sobre o qual se desdobra; já a saudade “participa de uma e de outra, mas de uma maneira tão paradoxal, tão estranha [...] que, com razão, se tornou num labirinto e num enigma para aqueles que experimentam como o mais misterioso e o mais precioso dos sentimentos.” (Lourenço, 1999, p. 13). Na condição de exílio, todas essas experiências se fazem especialmente pungentes:

Espaço e tempo são para nós realidades com um rosto, o rosto daquilo que amamos, lugar da única e precária felicidade. Se nos afastarmos deste lugar afetivo que nos pertence e a que pertencemos, sentimos então aquilo a que chamamos, em sentido próprio, nostalgia, o estar longe da nossa casa, do nosso lar, do lugar onde nascemos, na acepção própria e figurada. Costumamos dar a esse afastamento um conteúdo, por assim dizer, geográfico, mas não é disso que se trata. Na verdade, só quando à ausência vivida, física, se acrescenta o sentimento de que se romperam os laços com esse lugar que fazia parte de nós, sentimos, no seu sentido pleno, a nostalgia. A evocada por todos os exilados, mistura amarga, desde Ovídio, de tristeza e melancolia (Lourenço, 1999, p. 33).

Nas ditaduras da América Latina, a repressão militar foi marcada por prisões, torturas, desaparecimento de pessoas cujos corpos nunca foram encontrados pelos familiares, desaparecimento de bebês e crianças que foram adotadas por estranhos e a família nunca mais os encontrou. A ditadura brasileira levou ao exílio muitos escritores e músicos, que continuaram a produzir as suas obras na língua e ritmos brasileiros no exterior, de modo que, da aflição do desterro, do impulso para conferir significância às perdas da ausência, desprendia-se uma energia que incitava à criação artística. A

perspectiva de retorno, certamente imprevisível a quem partiu para não ser encarcerado ou morrer, deu lugar à possibilidade de escrever e criar uma arte da melancolia, da nostalgia e da saudade do *locus* de origem.

## OS EXÍLIOS DE THIAGO DE MELLO

Uma das obras poéticas brasileiras mais marcadas pelo exílio foi a de Thiago de Mello, até porque sua experiência de desterrado teve vários momentos diferentes e gerou diferentes livros. Vale ressaltar que não se coloca o termo exílio aqui exclusivamente no sentido de uma expulsão da pátria ou como uma experiência integralmente dolorosa; muito embora este tenha sido um dos modos de exílio vivido por Thiago de Mello, houve diversas nuances na trajetória que ele vivenciou. Pretende-se, no âmbito deste trabalho, mostrar como a primeira destas experiências, ocorrida entre 1958 e 1965, foi pautada pela ambiguidade e alterou profundamente sua identidade estética.

A palavra exílio não é necessariamente negativa em seu ponto de partida; ela provém do latim *exilium*, mas sua origem inicial é incerta, apesar de ter ficado famosa a etimologia de Isidoro de Sevilha, segundo a qual a palavra teria se originado de *ex solum* (isto é, “fora do solo”). Estudos mais recentes, por outro lado, consideram que o termo adveio do antigo verbo latino *exul*, que indica uma ação de movimento contínuo, como nas palavras portuguesas sair, andar, vagar (Nancy, 2001, p. 116). Ou seja, antes de tudo, o exilado é um vagamundo, alguém em constante deambulação. O exílio então transporta consigo a memória milenar de uma humanidade nômade, antes que a errância fosse vista como arriscada, considerada suspeita ou até tornada castigo. Maurice Blanchot defende a valoração positiva da existência exilada, vendo o nomadismo como virtude:

Exodus and exile express simply the same reference to the Outside that the word existence bears. Thus, on the one hand, nomadism maintains above what is established the right to put the distribution of space into question by appealing to the initiatives of human movement and human time. And, on the other hand, if to become rooted in a culture and in a regard for things does not suffice, it is because the order of the realities

in which we become rooted does not hold the key to all the relations to which we must respond (Blanchot, 1993, p. 127)<sup>4</sup>.

Thiago de Mello foi nômade desde muito cedo. Nascido em 1926, em Barreirinha, no Amazonas, ele se mudou para Manaus no final da infância e depois para o Rio de Janeiro, embora nunca tenha perdido contato com a vastidão da natureza amazônica, para a qual retornava periodicamente. A ida ao Rio foi decisiva para que ele se fizesse escritor. Foi no contexto da então capital brasileira que Mello começou a apresentar seus poemas e a receber conselho de escritores como Carlos Drummond de Andrade, Álvaro Lins, Manuel Bandeira, entre outros. Abriu sua própria editora (Edições Hipocampo), pela qual lançou o primeiro livro, *Silêncio e palavra* (1951). Em cerca de uma década, ele publicaria mais três – desta feita, pela editora José Olympio – que foram bem acolhidos pela crítica: *Narciso cego* (1952), *Alenda da rosa* (1955) e a coletânea *Vento geral* (reunindo as duas obras anteriores, mais alguns poemas inéditos, em 1960).

De 1958 a 1978, Mello teve várias estadias longas fora do Brasil, em circunstâncias várias. A fortuna crítica do poeta ainda é confusa sobre seus afastamentos do país, uma vez que ainda não se dispõe da publicação de uma biografia completa sobre o escritor. Diante dessa lacuna, o presente estudo se apoia na biobibliografia e na fortuna crítica organizadas pela pesquisadora Pollyanna Furtado Lima, em *Thiago de Mello: Fortuna crítica (1951-1960)*. Amparando-se nesta pesquisa, e cotejando com o depoimento do poeta para o *Caderno de Debates* da ACNUR (Alto Comissariado das Nações Unidas da ONU), em 2008, foi possível determinar que Mello atravessou três diferentes fases de exílio, cada qual deixaria marcas peculiares na sua escrita.

O primeiro destes afastamentos ocorreu a serviço da diplomacia brasileira, quando o poeta obteve o posto de adido cultural na América do Sul, tendo residido sobretudo no Chile (1958-1965), de onde assistiu ao Golpe de 1964. O segundo período (1969-1973)

---

4 “Êxodo e exílio expressam simplesmente a mesma referência ao “lado de fora” que a palavra existência carrega. Assim, por um lado, o nomadismo resguarda, acima do que está estabelecido, o direito de questionar a distribuição do espaço, ao apelar para as iniciativas do movimento e do tempo humanos. E, por outro lado, enraizar-se numa cultura e num respeito pelas coisas não é suficiente, uma vez que é da ordem das realidades nas quais nos enraizamos não deter a chave de todas as relações a que devemos responder.” (Tradução nossa).

se deu quando, na condição de foragido da Ditadura Militar brasileira, ele foi acolhido entre amigos queridos, num Chile prestes a eleger Salvador Allende como presidente. O terceiro período (1974-1978) se desenrolou a partir golpe militar chileno, que depôs o governo eleito e deu início à perseguição aos seus aliados. Vivo apoiador de Allende, Mello foi preso, mas conseguiu ir para a Argentina, de onde pleiteou a condição de refugiado diante da Organização das Nações Unidas (ONU). Uma vez acolhido como exilado político, ele obteve apoio da ONU para residir na Europa, onde se estabeleceu principalmente em Mainz, na Alemanha. A distinção entre os diferentes momentos de exílio transparece inclusive no uso da língua: Mello escreveu bastante em espanhol ou fez ele mesmo a tradução de muitos de seus poemas. Mas o período em Mainz não rende uma palavra sequer em alemão na sua obra.

Às vésperas da Lei da Anistia, em fins de 1978, Mello retornou ao Brasil decidido a se estabelecer em Barreirinha, o que fez até a sua morte, em janeiro de 2022. Durante sua perambulação, Mello nunca deixou de escrever, tendo lançado três livros de inéditos entre 1965 e 1980: *Faz escuro mas eu canto* (1965) e *Canção do amor armado* (1966), que capturam suas vivências da fase diplomática; *Poesia comprometida com a minha e a tua vida* (1975), que traz o impacto do segundo desterro, como refugiado na Alemanha<sup>5</sup>. Dos três livros, o presente estudo destacará o primeiro, *Faz escuro mas eu canto*, por ter promovido a ressignificação da criação poética do autor, tanto em propósito, quanto em linguagem – o que, como se pretende analisar, só foi possível graças à vivência que o escritor experimentou no seu primeiro período de ausência da terra-natal.

#### UM EXÍLIO AMBÍGUO: *FAZ ESCURO MAS EU CANTO*

A crítica sobre a poesia inicial de Thiago de Mello, elencada pelo trabalho de Lima (2012), apresenta-o como um poeta reflexivo, de tom existencialista e metafísico<sup>6</sup>, praticante de uma linguagem preciosa, a qual posteriormente viria a ser

---

5 Uma análise do livro que Thiago de Mello escreveu a partir de seu exílio na Europa pode ser conferida em “Thiago de Mello, às margens do Rio do Exílio” (Ribeiro, 2023, p. 120-141).

6 Mais à frente, apresenta-se uma análise do poema “Sugestão”, de *Vento geral*, em que abordamos as qualidades metafísicas da poesia inicial de Mello.

alvo da autocrítica do poeta<sup>7</sup>. O rigor formal se destacava, tendo Álvaro Lins afirmado em sua análise de *Silêncio e palavra* para o *Correio da Manhã*: “Diria, aliás, a este jovem poeta, tornado já agora da minha predileção, que a única coisa a provocar algumas apreensões quanto ao seu futuro é a sua atitude poética invariavelmente contida e ordenada.” (LINS, *apud.* LIMA, 2012, p. 83). Tal característica, ressaltada pela primeira recepção crítica, terá sido decisiva para poeta iniciante ser visto como membro da Geração de 1945, fase considerada como de retorno ao apuro formal e linguístico, depois da iconoclastia do Modernismo de 1922 e das preocupações sociais da geração modernista de 1930.

A avaliação sobre os demais livros publicados naquela década reafirmaria esse juízo em momentos decisivos. Na orelha da primeira edição de *Narciso cego*, Carlos Castelo Branco avalia Mello como: “um poeta perfeitamente autônomo, muito embora integrado ao estado de espírito da sua geração – que foi batizada como a geração de 45” (*Apud.* Lima, 2012, p. 92). O juízo de Sérgio Milliet, em artigo sobre *Narciso cego* para o jornal *O Estado de São Paulo*, já é declarado de saída: “Thiago de Mello, poeta da Geração de 45” (*Apud.* Lima, 2012, p. 115). Alguns textos dessa primeira recepção foram republicados na coletânea intitulada *Vento geral (1951-1981)*, lançada pela Civilização Brasileira em 1981, com todas as obras do poeta até então, sendo uma edição fundamental para apresentar o poeta a uma nova geração de leitores. O que talvez justifique porque a classificação do poeta como pertencente à Geração de 1945 ainda seja reiterada alhures, em comentários e análises disponíveis na *internet*.

No entanto, os poemas mais difundidos do escritor – como “Os estatutos do homem” e “Madrugada camponesa” – datam da década de 1960 e geraram toda uma nova perspectiva sobre o caráter de sua obra, considerada desde aí como poesia social ou poesia engajada<sup>8</sup>. Em texto de 1966, Otto Maria Carpeaux assinalou assim o ponto de virada:

---

7 Em depoimentos, Mello atribuiu ao convívio com Neruda a simplificação de sua expressão poética, levando-o a abandonar o que ele mesmo julgou ser um preciosismo desnecessário: “[Neruda] Mostrou-me o dever de falarmos o idioma poético ou literário acessível, sem perder o compromisso com a arte, com o belo” (*Apud.* Rayol, 2013, p. 168).

8 A este respeito, tem sido produzidas várias análises na imprensa ou em *blogs*, como as de Alexandro Medeiros (2019), Cláudio Leal (2022) ou Simão Pessoa (2015), além de trabalhos acadêmicos, como o de Marcelo Ferraz de Paula (2012).

Thiago de Mello voltou do Chile para entrar, com a cabeça, com o coração e com os punhos, na luta brasileira destes nossos dias. Ainda, a angústia, esse anjo negro do poeta Thiago de Mello, inspirava esse canto, envolvendo-o entre suas asas negras: Amor e Morte. Mas já o poeta tinha encontrado a saída, justamente quando ela parecia fechada para seu povo. A perda da liberdade abriu-lhe os olhos para a perda maior da própria vida, para a miséria do pobre, para a ignomínia de uma estatística: da mortalidade infantil. Inspirado pela desgraça geral, o individualista Thiago de Mello lançou em *Faz escuro mas eu canto* seu grito de rebeldia (*Apud.* Pessoa, 2015, s/p.).

A hipótese aqui defendida é a de que as mudanças operadas na poesia de Mello, desde o livro *Faz escuro mas eu canto* (lançado em 1965, pela Civilização Brasileira), tiveram como motivo articulador suas experiências ambíguas no exílio chileno, conforme passamos a analisar.

A ida de Mello para fora do Brasil pode ser vista como uma continuidade do nomadismo que o levou do Amazonas ao Rio de Janeiro. Ele partiu na vantajosa condição de membro do corpo diplomático, trilhando o mesmo caminho promissor percorrido por tantos escritores brasileiros. Em 1958, Mello foi nomeado adido cultural junto a países da América do Sul, tendo se fixado no Chile entre 1959 e 1965. Até 1964, este período foi de andanças inúmeras por todo o subcontinente, sendo que Mello se orgulhava de fazer uma ponte entre a literatura brasileira e a produção literária sul-americana, difundindo nossos escritores pelos países em que passou e traduzindo para o português poetas como Pablo Neruda, de quem se fez amigo íntimo. A estreita interlocução com Neruda foi decisiva para que, a partir de então, a poesia de Mello assumisse a dicção comunicável e a clareza de intenções que iriam caracterizá-la deste ponto em diante (Cf. Rayol, 2013).

Contudo, o período inicialmente afortunado fez-se sombrio no término. Quando Mello partiu, ele representava um país democrático, sob o governo de Juscelino Kubitschek. Seis anos depois, organizou-se o golpe de Estado, que instaurou uma ditadura de direita, encabeçada pelas Forças Armadas. A partir do Chile, Mello acompanhava as mudanças no seu país natal enquanto, ironicamente, seu alinhamento com o socialismo se intensificava. O exílio agora se fazia angustiante, pois a distância não era mais voluntária e geográfica, fizera-se impositiva e política. Seu ideal de Brasil lhe era retirado, resultando numa expatriação irreparável: quando de seu retorno, não mais encontraria

o país que deixara. A melancolia do exílio se instala, justamente quando ele se dedica a finalizar um livro com poemas que vinha escrevendo há tempos, somados a outros que foram compostos depois do golpe. *Faz escuro mas eu canto* estava prestes a nascer.

Antes, porém, Mello perde sua posição diplomática, por não agradar aos novos donos do poder. Voltando a morar no Brasil em 1965, lança *Faz escuro mas eu canto* neste mesmo ano. As marcas de sua perambulação desde 1958 – dentro e fora do Brasil – estão impressas por toda a obra. Mesmo quando não se expressa no poema, esse exílio ambivalente é indicado em notas pós-texto, as quais informam seu percurso geográfico e temporal, marcando as cidades, bem como anos, meses ou estações da composição de muitos poemas. Tem-se assim uma espécie de diário de viagem, por meio do qual se pode acompanhar o itinerário espacial, histórico e emocional que resultou na escrita dos textos: “Santiago do Chile, Primavera de 64.”; “Santiago do Chile, noite de Ano-Novo, 65.”; “Recife, 63, Santiago do Chile, novembro de 64.”; “Ilha de Páscoa, 62.”; “Punta del Este, 62, na casa de Alberto Mantaras, com Mario Benedetti, irmão.” – são algumas delas.

Como se vê, vários poemas foram compostos antes do golpe militar, no entanto, sem estarem dispostos numa cronologia perfeita, os mais recentes estão postos no começo do livro, enfatizando a produção posterior a 1964. Isso indica que a estrutura geral foi organizada sob o impacto da instalação da Ditadura, de forma que este único ano de exílio melancólico contamina todo o conjunto da obra. De fato, confirmando tal hipótese, vê-se que os primeiros poemas são respostas explícitas ao contexto do Regime de 1964. Não admira, pois, que algumas das notas informativas têm função de arraigar o poema num momento impactante da vida social e política do Brasil.

O segundo poema do livro, “Os estatutos do homem”, traz a anotação “Quinta Normal, Santiago do Chile, abril de 64.” (Mello, 2017, p. 14). Uma das quintas-feiras de abril de 1964 caiu no dia 09, data em que foi publicado o Ato Institucional Nº 1. Primeiro de um arcabouço que estruturaria juridicamente o Regime de 1964, o AI-1 impunha o governo instituído como o único representante permitido do que seria a vontade de todo o país<sup>9</sup>. O dia em que o poeta, e tantos outros brasileiros, eram assim expropriados da

---

9 Diz a introdução da lei: “A revolução se distingue de outros movimentos armados pelo fato de que nela se traduz, não o interesse e a vontade de um grupo, mas o interesse e a vontade da Nação.” (BRASIL, 1964).

vida política de seu país era, ironicamente, uma “Quinta Normal” em Santiago – expondo as dores de se estar distante da pátria numa hora tão aflitiva.

Além de trazer o subtítulo “Ato Institucional Permanente”, o poema apresenta uma inusitada estrutura de artigos e parágrafos, emprestada ao gênero das ordenações jurídicas. Consubstancia-se, assim, como uma paródia do AI-1, não no sentido humorístico, mas no sentido consagrado por Mikhail Bakhtin, segundo o qual a paródia é um texto subversivo, que retira a autoridade de um texto hegemônico ao se apropriar de suas convenções para desconstruí-las: “O parodiar é a criação do duplo destronante” (Bakhtin, 2005, p. 127). Ao se valer da estrutura imperativa do texto jurídico para desenvolver seu poema, Mello comprova como a poesia pode até parecer frágil, mas é de fato poderosa o suficiente para estabelecer uma resistência no plano simbólico – neste caso, reafirmando o direito a imaginar a nação como uma comunidade assentada na pluralidade e na justiça social: “ARTIGO VII Por decreto irrevogável fica estabelecido / o reinado permanente da justiça e da claridade,/ e a alegria será uma bandeira generosa/ para sempre desfraldada na alma do povo.” (Mello, 2017, p. 13).

Na sequência, “Canto de companheiro em tempo de cuidados” tematiza diretamente o exílio. Dedicado a dois intelectuais brasileiros que se exilaram no Chile no pós-1964 (Artur da Távola e Francisco Weffort) e a “Paulinho”, apelido que Mello dera a Neruda, o poema trata de amigos em fuga, que se confortam e se consolam em tempos difíceis:

Contigo, companheiro, que chegaste,  
desconhecido irmão de minha vida,  
reparto esta esmeralda que retive  
em meu peito no instante fugitivo  
mas infinito em que se acaba a infância,  
porque a esmeralda não se acaba nunca.  
(Mello, 2017, p. 15).

A nota, a princípio, pode parecer só histórica, mas ao final se desdobra em múltiplas camadas de sentido: “Madrugada do inverno chileno, La Chascona, 64.” (Mello, 2017, p. 18). La Chascona é o nome da casa que Neruda possuiu nas montanhas da capital chilena, hoje um museu; ali, Mello teve permissão para acolher vários brasileiros fugitivos da ditadura brasileira (Cf. Leal, 2022). O inverno chileno, como o brasileiro, transcorre no

meio do ano, de forma que, a essa altura, a Ditadura Militar vivia seus meses iniciais, quando vários intelectuais, ativistas e políticos se viram forçados a sair do Brasil, como se deu com Weffort e Távola. Porém, esta marcação temporal mobiliza também a gama mítico-simbólica, elaborada a partir da alternância das estações do ano e da sucessão entre dia e noite, impressa na imaginação ancestral humana: “Para o ‘primitivo’, [...] o Tempo é cíclico, o mundo é periodicamente criado e destruído, e o simbolismo lunar de ‘nascimento-morte-renascimento’ é manifesto num grande número de mitos e de ritos.” (Eliade, 1979, p. 71). O poema dá assim significado ao tempo de exílio, elaborando-o para além das perdas irrevogáveis.

A nota faz ressoar sobre o poema que acompanha o mito do tempo como um ciclo, repetindo a luta dramática entre morte e vida, trevas e luz, caos e ordem. Nas estações do ano, o inverno sinaliza o fim de um ciclo e, ao mesmo tempo, está no limiar do início de um novo ciclo; não por acaso, o calendário gregoriano faz coincidir a chegada do inverno com o final do mês de dezembro, no hemisfério norte. Por sua vez, a madrugada também está posta no final do período circadiano, marcando o fim da noite e o esperado retorno do dia. E, de forma peculiar, a anotação pós-textual dialoga com as imagens de tempo presentes no texto poético em si, uma vez que nele o tempo é caracterizado como uma noite, durante a qual se aguarda atentamente o amanhecer: “O tempo é de cuidados, companheiro./ É tempo sobretudo de vigília.” (Mello, 2017, p. 16).

*Vigília* em latim significa “vigia”, “guarda”, porque as sentinelas das antigas cidades permaneciam despertas, se revezando durante a noite, para prevenir ataques facilitados pela escuridão. A vigília também é comumente integrada a rituais sagrados, voltados a celebrar o triunfo da luz sobre as trevas, visto que negar o sono, para esperar acordado pela manhã, implica numa negação extraordinária das forças noturnas. Na nossa cultura, o ritual de vigília mais conhecido é o da Páscoa que, na tradição judaica, é celebrada com uma refeição cerimonial feita no meio da noite. O cristianismo ressignificou a vigília pascal para seu contexto, visto que a ressurreição de Jesus Cristo teria se dado na manhã do domingo de Páscoa, ficando evidente aí o simbolismo da vitória da vida sobre a morte, do dia sobre a noite. O poema de Mello recupera ambos os sentidos, militar e espiritual, da vigília para evocar as virtudes necessárias no enfrentamento às ameaças simbolizadas pela noite: cautela, zelo pela vida, prudência, persistência, resiliência, coragem – a imagem da vigília na madrugada gelada de inverno comporta toda uma lição sobre como sobreviver ao desterro político.

O “tempo de vigília” pertence, portanto, à mesma rede imagética que está expressa no título do livro, “Faz escuro mas eu canto”, já que ambas carregam um valor similar de resistência ao longo de um tempo adverso<sup>10</sup>. No entanto, não se poderia tratar do título sem considerar melhor o poema do qual ele faz parte, “Madrugada camponesa”, em que novamente se verá o drama da espera pela luz do dia. O itinerário espaço-temporal deste poema também está anotado: “Amazonas, 62, Santiago, 63” (Mello, 2017, p. 26). Sendo assim, este é o primeiro poema a comparecer no livro cuja escrita é inteiramente situada no período anterior à Ditadura. Acompanha-se aqui o primeiro tempo do exílio de Mello, no período em que ele trabalhava pela conexão entre a cultura brasileira e a cultura dos países sul-americanos. A esperança que mobiliza o texto poético é assim vinculada ao feliz nomadismo do então poeta-diplomata Thiago de Mello, tendo sido escrito no movimento entre dois espaços fulcrais da vida do autor: o berço originário amazônico e o Chile, que ele viria a sentir como uma segunda pátria (Mello, 2008).

Compreende-se, então, o flagrante contraste entre a positividade de “Madrugada camponesa” e as imagens soturnas de “Canto de companheiro em tempo de cuidados”. O poema aos desterrados, feito em La Chascona, declarava: “A sombra já desceu, e muitas fauces/ famintas se escancaram farejando./ Cuidado, companheiro, esconde a rosa,/ espanta a mariposa colorida,/ é perigosa essa canção de amor.” (Mello, 2017, p. 17). Em “Madrugada camponesa”, porém, acumulam-se imagens de revigoração da luz e da vida, que se consubstanciam num progressivo alvorecer: “A noite já foi mais noite,/ a manhã já vai chegar.” (Mello, 2017, p. 25), ou num prenúncio de colheita: “Breve há de ser (sinto no ar)/ tempo de trigo maduro. Vai ser tempo de ceifar.” (Mello, 2017, p. 25-26). À espera da luz que vencerá as trevas, ou da abundância que destituirá a carência, “Madrugada camponesa” atualiza assim o drama da regeneração do tempo, vivido pelo homem desde a ancestralidade, de que trata Mircea Eliade:

As crenças num tempo cíclico, no eterno retorno, na destruição periódica do universo e da humanidade, prefácio de um novo universo e de uma

---

10 Vale apontar que a frase foi tema da 34ª Bienal de São Paulo, porque, segundo os curadores: “Por meio desse verso, reconhecemos a urgência dos problemas que desafiam a vida no mundo atual, enquanto reivindicamos a necessidade da arte como um campo de resistência, ruptura e transformação.” (Visconti *et al*, 2020).

nova humanidade “regenerada”, todas estas crenças atestam sobretudo o desejo e a esperança de uma regeneração periódica do tempo passado da *história* (Eliade, 1997, p. 503, grifo do autor).

O poema expressa a crença na redenção dos erros do tempo histórico, que permitiria irrupção de um tempo ideal, de plenitude espiritual e física: “Agora vale a verdade/ cantada simples e sempre,/ agora vale a alegria/ que se constrói dia a dia/ feita de canto e de pão.” (Mello, 2017, p. 25). A redenção do tempo no imaginário cristão passa por uma atuação heroica que Gilbert Durand chamou de “dinamização messiânica” (Durand, 2002, p. 353), isto é, a regeneração definitiva da dimensão temporal é dirigida à fé no vindouro retorno do Cristo à terra, para completar a salvação da humanidade, trazendo consigo o “fim dos tempos”. Contudo, a utopia de inspiração socialista, que sustenta o poema de Thiago de Mello, redireciona sua fé para uma ação heroica levada a termo pela humanidade, por meio de seu próprio esforço: “Madrugada camponesa./ Faz escuro (já nem tanto),/ vale a pena trabalhar./ Faz escuro mas eu canto/ porque a manhã vai chegar.” (Mello, 2017, p. 26).

Vale ressaltar que a imagem da voz cantando no escuro traz um simbolismo mais confiante no poema do que no título do livro. Em “Madrugada camponesa”, o canto prenuncia o amanhecer, como parte da rede imagética de temporalidade cíclica, cuja alternância das eras, até a redenção do tempo, alimenta o ideal político do poeta. Na capa do livro, ela tende a ser lida em função das circunstâncias do lançamento da obra, enfatizando a persistência e coragem da voz, no instante sombrio. Ou seja, a mesma imagem mobiliza as duas facetas do desterro que Mello viveu entre 1958 e 1965. E, apesar da disparidade entre a época da escrita do poema e a da montagem do livro, o poeta recorreu ao simbolismo da regeneração temporal para ativar a função imaginante que tanto permite acreditar num devir grandioso, quanto exortar à resistência. Mostrando a persistência do arquétipo do eterno recomeço na imaginação utópica de Mello, remetendo-nos ao que afirma Eliade: “[...] aquilo a que poderíamos chamar a ‘nostalgia da eternidade’ prova que o homem aspira a um paraíso concreto e crê que a conquista deste paraíso se pode realizar neste mundo, na Terra, e agora, no instante actual.” (Eliade, 1997, p. 503).

Temos discutido a representação do tempo em *Faz escuro mas eu canto*, muito em função da forte presença das imagens de temporalidade na obra, o que confirma nossas considerações iniciais sobre o destempo do exílio. A lógica do exílio em *Faz escuro mas eu canto* se mostra bastante entrelaçada ao tempo, porque a percepção de expatriamento que lhe deu origem desencadeou-se em função da mudança do momento político-social, que lhe vedou a possibilidade de regresso ao ponto de origem, e não por causa da mudança espacial. Mas isso não implica em afirmar que a espacialidade do exílio não esteja representada no livro.

Desde que os primeiros poetas românticos brasileiros acolheram as propostas feitas por Ferdinand Denis em seu *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie* (1824), a natureza do país tornou-se elemento central da tradição poética nacional. Ainda no Romantismo, esta “poética da natureza” (Pinto, 2015) foi pensada em função da valorização do cenário local – o “*genius loci*”, na expressão de Afrânio Coutinho (2001, p. 201) – pedra de toque do nosso Regionalismo literário.

Contudo, em sua escrita de juventude, Mello fugiu deste legado; mesmo oriundo de uma região brasileira com forte potencial para o localismo. O ambiente amazônico estava ausente de seus primeiros livros, o que despertou a atenção da crítica. Na primeira edição de *Narciso cego*, Carlos Castelo Branco constatava que a poesia de Mello não trazia sinais de sua região natal: “a cuja influência telúrica aparentemente [o poeta] se subtraiu” (Branco, apud. Lima, 2012, p. 92). Num estudo mais recente, Marcos Aurelio Marques lidou com a mesma questão, ao analisar a obra de Mello, quando o poeta já contava mais de 80 anos de vida e umas três dezenas de livros publicados. O pesquisador conclui que a Amazônia foi se tornando central na poesia de Mello, gradualmente, ao longo dos anos:

A Amazônia aparece em Thiago de Mello como uma nascente. Podemos observar que em seu primeiro livro de poemas publicado em 1952, *Silêncio e Palavra*, não haverá em nenhum dos 38 poemas referência à Amazônia. Esta representação vai aparecer no decorrer da publicação de seus livros até o tema arrebatá-lo e se tornar predominante na sua produção poética (Marques, 2010, p. 76).

A razão por que Mello não tratou da região amazonense no começo de sua carreira de escritor é incerta, mas as razões pelas quais ele se converteu num autor engajado com a defesa da Amazônia são também decorrentes da vivência no exílio. Mello admitiu que a decisão de voltar a morar em Barreirinha, e não no Rio de Janeiro (mesmo que isso prejudicasse a divulgação de sua obra), depois de regressar definitivamente ao Brasil em 1979, foi tomada quando ele estava na Alemanha. Foi ali, a partir de seu contato com alunos e professores da Universidade Johannes Gutenberg, que ele entendeu melhor a relevância da Amazônia no mundo e as ameaças à floresta (Cf. Mello, 2008). Trata-se de um dado biográfico consolidado, entretanto a Amazônia surge na poesia de Mello antes do seu exílio na Alemanha – ela já se apresenta em *Faz escuro mas eu canto*.

Na poesia precedente a este livro, o espaço de Mello era mormente metafísico, como se vê no poema “Sugestão”. Um dos poucos inéditos a saírem na edição de *Vento geral* de 1960, o texto traz admoestações, em tom algo proverbial, sobre a existência humana: “Antes que venham ventos e te levem / do peito o amor — este tão belo amor, / que deu grandeza e graça à tua vida —, / faze dele, agora, enquanto é tempo, / uma cidade eterna — e nela habita.” (Mello, 2012, p. 66). O poema lida com um espaço recorrente na obra do poeta: a cidade. Mas aqui temos uma elucubração, uma memória genérica, desenraizada: “Uma cidade / onde possas cantar quando o teu peito / parecer, a ti mesmo, ermo de cânticos; / onde possas brincar sempre que as praças / que percorrias, dono de inocências, / já se mostrarem murchas [...]” (Mello, 2012, p. 66).

Nota-se a discrepância entre essa espacialidade desprovida de materialidade histórica e geográfica e a cidade que surge em “A fruta aberta”, de *Faz escuro mas eu canto*, dedicado à poeta chilena Ana María Vergara, companheira de Mello na primeira metade da década de 1960.

Contigo aprendi  
que o amor reparte  
mas sobretudo acrescenta,  
e a cada instante mais aprendo  
com o teu jeito de andar pela cidade  
como se caminhasses de mãos dadas com o ar,  
com o teu gosto de erva molhada,  
com a luz dos teus dentes,

tuas delicadezas secretas,  
a alegria do teu amor maravilhado,  
e com a tua voz radiosa  
(Mello, 2017, p. 43)

Ao invés da figura genérica de “Sugestão”, a cidade de “Fruta aberta” está situada num quadro de viva plasticidade, com movimento, cheiro, luz, som, gosto e sensualidade. A nota final traz um registro que dá perspectiva e materialidade geográfica ao texto: “Sobrevoando a Cordilheira dos Andes, 62.” (Mello, 2017, p. 43). No lugar de cantar o amor abstratamente, celebra-se uma amada plena de corporeidade e personalidade, porque vinculada à fecundidade e ancestralidade da terra chilena: “Grandes coisas simples aprendi contigo, / com o teu parentesco com os mitos mais terrestres, / com as espigas douradas no vento, / com as chuvas de verão” (Mello, 2017, p. 43). A tangibilidade da mulher provém dessa ligação com a natureza e com a cultura andinas, o que serve de lição ao eu-poético, quanto à elucidação identitária de si mesmo:

Agora sei quem sou.  
Sou pouco, mas sei muito,  
porque sei o poder imenso  
que morava comigo,  
mas adormecido como um peixe grande  
no fundo escuro e silencioso do rio  
e que hoje é como uma árvore  
plantada bem alta no meio da minha vida  
(Mello, 2017, p. 42).

Duas metáforas contrastantes figuram a identidade do eu, antes do relacionamento amoroso: o grande peixe oculto nas profundezas do rio representa a ignorância, e a árvore elevada posta no centro, a consciência. De modo nada coincidente, ambas evocam a natureza amazônica. Tem-se aqui um dos primeiros passos que resultarão na formação da espacialidade amazônica, que será marcante nas obras de Thiago de Mello a partir da década de 1980. Contudo, o primeiro poema em que a identidade

poética é formulada a partir da sua região de origem é “A vida verdadeira”, o qual, sintomaticamente, abre *Faz escuro mas eu canto*.

Trata-se de um texto que anuncia o compromisso ético/estético que Mello passava a assumir enquanto poeta engajado, mas é também a primeira declaração de como sua poesia começava a ser pensada em íntima conexão com a Amazônia, assumindo um pertencimento socioambiental. De todo modo, teria sido incoerente ele se posicionar como um artista empenhado em diluir as fronteiras entre poesia e vida, sem demarcar suas raízes.

Marcos Aurélio Marques atribui à saudade do lugar de infância, sentida durante o exílio, este despertar do poeta para sua *terra mater*: “Entender assim o lugar justifica a aparição da Amazônia na poesia de Thiago de Mello, ela surge quando o poeta, longe de sua pátria, retoma pela memória os aspectos que emocionalmente evocam a sua infância.” (Marques, 2010, p. 77). Embora instigante, cabe uma ressalva a esta interpretação, afinal a nota que acompanha o poema informa que ele foi feito durante um périplo admirável – puro sumo do nomadismo que resultou em *Faz escuro mas eu canto*: “Manaus, 61, Punta del Este, 62, Recife, 63, Santiago do Chile, inverno de 64.” (Mello, 2017, p. 11). Ou seja, o texto foi motivado, a princípio, por uma viagem do poeta a Manaus, mas levou mais três anos, mais três viagens e um golpe de Estado para ser concluído.

Marcelo Ferraz de Paula percebeu como a identidade de Mello, nos livros compostos no exílio chileno, é muito mais fluida: “[...] a poesia de Mello abre-se para ser parte de dois lugares: ela é a dor do exílio e adaptação, é devota do Chile e de Allende como é saudosa do Amazonas e da pátria brasileira” (Paula, 2012, p. 149). Cabe refletir sobre como, desde muito cedo, o poeta se formou a partir de um processo de deslocamento geográfico e cultural, o que lhe desenvolveu uma boa capacidade de adequação a outros lugares e culturas, mesmo antes de ser diplomata. Em “A verdadeira vida”, surgem alguns dos mais belos versos do livro, como imagem máxima desta mutabilidade aprendida:

Canto molhado e barrento  
de menino do Amazonas  
que viu a vida crescer  
nos centros da terra firme.  
Que sabe a vinda da chuva

pelo estremecer dos verdes  
e sabe ler os recados  
que chegam na asa do vento.  
Mas sabe também o tempo  
da febre e o gosto da fome.

Nas águas da minha infância  
perdi o medo entre os rebojos.  
Por isso avanço cantando.  
(MELLO, 2017, p. 9).

Mais que cenário ou *locus amoenus*, o Amazonas é terra de origem do canto e da voz que canta, conferindo-lhes vitalidade. Todavia, ainda é mais. Este ambiente denso de natureza e de cultura é matriz que acolhe, prova, ensina e fortalece o “menino do Amazonas”, cumprindo uma função pedagógica plena – em que mente, corpo e moral são desenvolvidos de modo tão conjunto e equilibrado que sua visão de formação humana remete à visão grega da paideia; segundo a qual, “educar tem como objectivo aperfeiçoar o ser humano e, em última análise, torná-lo melhor, mais virtuoso.” (Galito, 2012, p. 2). Tal concepção de educação pela vivência da natureza não é uma criação individual do poeta, pelo contrário, está assentada numa visão coletiva, proveniente da cultura ribeirinha amazônica. De acordo com Mark Harris, entre os povos ribeirinhos, a aprendizagem pelo rio é fundamento elementar de seu universo sociocultural:

O rio acabou por incorporar o conhecimento – e as imaginações – em movimento. A água corrente é um agente, um “atuante” no alinhamento das comunidades [...]. Remar uma canoa é uma forma de conhecer o rio e seus fluxos. Ainda assim, verbalizar o processo de aprendizagem dessa maneira faz o rio parecer mais uma entidade abstrata do que uma parte viva e íntima da vida cotidiana. As pessoas limpam seus corpos nele, lavam suas panelas nele, nadam nele, pegam peixe nele, observam-no, bebem dele, só pra mencionar algumas interações regulares. Mesmo que o rio não se reproduza, é como um organismo vivo. Contém vida, assim como a faz ser

possível. As interações entre as pessoas e suas paisagens ribeirinhas produziram um estoque de conhecimentos práticos que conecta as pessoas que vivem nelas. Esta comunhão é realizada pela constante relação com o rio, mais do que com a transmissão do conhecimento através das gerações, como veremos. Então, a frase “aprender com o rio” é mais apropriada neste contexto. O rio se assemelha aos pais (no sentido de pai ou mãe) para aqueles ao longo de suas margens no passado, no presente e no futuro (Harris, 2017, p. 118-119).

O “menino do Amazonas” de Mello até parece um modelo exemplar dessa paideia ambiental descrita por Harris, segundo a qual “[...] as crianças aprendem com o rio no sentido de que aprendem como viver com ele.” (Harris, 2017, p. 119). O caráter aberto à transformação – fluido, mas potente – do eu-poético nasce da experimentação da terra alagável das ribanceiras amazônicas: “Vem da terra dos barrancos / o jeito doce e violento / da minha vida: esse gosto / da água negra transparente.” (Mello, 2017, p. 8). O poema configura, assim, no seu memorialismo, a imagem do eu-poético como um filho da terra amazônica de modo determinante. Então, o que importa não é se o menino está ou se deseja estar na Amazônia, mas entender que a Amazônia estará para sempre entranhada no menino, como sua mestra primordial, no núcleo de sua consciência e de sua ação: “Estou no centro do rio, estou no meio da praça.” (Mello, 2017, p. 9). Começa a nascer aqui o ideal de “Amazônia, pátria das águas”, que o poeta defenderia pela vida afora.

Sabemos que esta compreensão identitária representada no poema não adveio do desejo de um regresso impossível, e sim de um processo de perambulação que encetou o olhar contrapontístico do exílio, de que falava Said: “Para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente.” (Said, 2003, p. 59). Se o passado e o presente do exilado se contrapõem numa interação na qual a memória insiste em presentificar o passado, em “A vida verdadeira” esse agenciamento resulta num reencontro poético com a terra da infância, o mais profundo *locus* de origem.

Essa presença da ausência é a própria essência do *páthos* a que chamamos saudade, sob o qual a memória articula um complexo espaço-temporal: “A saudade pode, assim, ser a saudade de um espaço num tempo de que se tem lembrança. Mas é de igual modo

certo poder ser a saudade de um tempo passado num espaço presente.” (Patrício, 2012, p. 17). Por sua vez, este “passado-presente” (Lourenço, 1999, p. 14) alimenta as expectativas quanto ao futuro, movendo seu pêndulo entre a angústia e a esperança: “A saudade, descida do coração do tempo, para resgatar o tempo – o nosso, pessoal ou coletivo –, é como uma lâmpada que recusa a apagar-se no meio da Noite.” (Lourenço, 1999, p. 15).

Sobressai que o momento de ordenação final de “A vida verdadeira” tenha se dado no mesmo “inverno de 64” em que “Canto de companheiro em tempo de cuidados” foi composto, como exortação à vigilância num instante obscuro: “É uma espera que dói, mas o que vale / é ter o coração por cidadela” (Mello, 2017, p. 16), afirma o eu-poético. Ora, se a saudade é um modo de vigília, em que a mente resiste e espera, ela proveu um refúgio a Thiago de Mello, onde ele não apenas guardou consigo – como uma memória aflitiva – a pátria que lhe ameaçaram expropriar, como também a reimaginou a partir de uma memória expectante – para si mesmo e para todos os que porventura viessem a amá-la também: “Aprendi / (o caminho me ensinou) / a caminhar cantando / como convém / a mim / e aos que vão comigo ./ Pois já não vou mais sozinho.” (Mello, 2017, p. 9).

#### THIAGO DE MELLO: A POET WROUGHT IN EXILE

ABSTRACT: Estranged from his homeland, the exiled finds estranged from himself, which leads him to redefine himself. The challenge is harder especially for poets, since they need to rethink their relationship with their artistic creation, because the absence of their native culture and language. The present research elucidates the different moments of the poet Thiago de Mello at exile, with the intention of analyzing how his poetry was modified by the experience of having lived in Chile, between 1958 and 1965, which was shown in the book *Faz escuro mas eu canto*.

KEYWORDS: Exile; Thiago de Mello; Poetry of resistance.

## THIAGO DE MELLO: UN POETA FORJADO EN EL EXILIO

RESUMEN: Alejado de su tierra natal, el exiliado se ve alejado de sí mismo y esto lo lleva a redefinirse. Para los poetas, especialmente, es desafío es mayor, pues ellos necesitan pensar su relación con la propia creación artística ante la ausencia de la cultura y de la lengua de origen. En este trabajo se elucidan los diferentes momentos de exilio del poeta Thiago de Mello con la intención de analizar cómo su experiencia de haber vivido en Chile entre 1958 y 1965 incidió en la transformación de su poesía, aquella que quedó plasmada en el libro *Faz escuro mas eu canto*.

PALABRAS CLAVE: Exilio; Thiago de Mello; Poesía de resistencia.

### REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3.ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *The infinite conversation*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1993.

BRASIL, Ato Institucional Número 1. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-01-64.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-01-64.htm)>. Acesso em: 07 jul. 2023.

BRODSKY, Joseph. *Sobre o exílio*. Tradução de André Bezamat. Belo Horizonte: Ayné, 2016.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. 17.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CYMERMAN, Claude. La Literatura hispanoamericana y el exílio. *Revista Iberoamericana*, n. 59, p. 523-550, 1993.

DENIS, Ferdinand, *Scénes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*. Paris: Chez Louis Janet, 1824.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Tradução de Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 3. ed. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. Porto: Edições Asa, 1997.

FIRMAT, Gustavo Pérez. *Cincuenta lecciones de exílio y desexílio*. Madrid: Hypermedia Ediciones, 2016.

GALITO, Maria Sousa. Areté. *Centro de Investigação - Ciências Políticas e Relações Internacionais*, n. 2, pp. 1-13, 2012.

HARRIS, Mark. Descobrimo conexões ao longo do rio no Baixo Amazonas, Brasil. *Anuário Antropológico*, v.42, n.1, p. 111-135, 2017.

LEAL, Claudio. *Poesia de Thiago de Mello foi de instrumento de luta a ideal romântico*. 2022. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/poesia-de-thiago-de-mello-foi-de-instrumento-de-luta-a-ideal-romantico.shtml>>. Acesso em: 07 jul. 2023.

LIMA, Pollyana Furtado. *Thiago de Mello: Fortuna crítica (1951-1960)*. 2012. 193 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Literários) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARQUES, Marcos Aurelio. *Literatura e geografia: A poética do lugar em Thiago de Mello*. 2010. 103 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2010.

MEDEIROS, Alexsandro M. *Thiago de Mello: A poesia como crítica social, em defesa da floresta e dos povos que nela habitam*. 2019. Disponível em: <<https://www.sabedoriapolitica.com.br/products/thiago-de-mello-poeta-e-prosador-amazonense/>>. Acesso em 08 mar. 2024.

MELLO, Thiago de. *Faz escuro mas eu canto*. Edição digital. São Paulo: Global Editora, 2017.

MELLO, Thiago de. *Thiago de Mello: Melhores poemas*. Edição digital. São Paulo: Global Editora, 2012.

MELLO, Thiago de. O desafio do exílio. *Cadernos de Debates: Refúgio, migrações e cidadania*. v.3, n. 3. Brasília: Instituto Migrações e Direitos Humanos; ACNUR, 2008.

NANCY, Jean-Luc. La existencia exiliada. *Revista de Estudios Sociales*, n. 8, pp. 116–118, 2001.

PAULA, Marcelo Ferraz de. *Poesia e diálogos numa ilha chamada Brasil*. 2012. 201 f. Tese (Doutorado - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PATRÍCIO, Manuel Ferreira. Mitologia, fenomenologia, ontologia da saudade: Um itinerário ascendente e aprofundante. In: TEIXEIRA, António Braz *et al.* *Sobre a saudade*. Sintra: Zéfiro, 2012.

PESSOA, Simão. *Thiago de Mello: Poesia a serviço da vida*. 2015. Disponível em <<https://simaopessoa.blogspot.com/2015/10/thiago-de-mello-poesia-servico-da-vida-2.html>>. Acesso em 08 mar. 2024.

PINTO, Lúcia Ricotta Vilela. A paisagem na produção letrada romântica: Artifício e natureza. *Revista de Letras*, v. 1, n. 34, pp. 49-64, 2016.

RAYOL, Luciana de Moraes. Pablo Neruda e Thiago de Mello: tradutores/amigos em diálogo. *Cadernos Cespuc*, n. 22, pp. 167-178, 2013.

RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes. Thiago de Mello, às margens do Rio do Exílio. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 33, n. 3, pp. 120–141, 2023.

SAID, Edward. “Reflexões sobre o exílio”. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VISCONTI, Jacopo Crivelli *et al.* *Faz escuro mas eu canto*. Disponível em: <<http://34.bienal.org.br/post/7510>>. Acesso em: 07 jul. 2023.

---

Submetido em 18 de julho de 2023

Aprovado em 25 de fevereiro de 2024

Publicado em 29 de setembro de 2024

---