

Propostas curriculares para ensino de português no exterior:

- Português nas unidades da rede de ensino do Itamaraty em países de língua oficial espanhola
- Português nas unidades da rede de ensino do Itamaraty em países de língua oficial portuguesa
- Literatura brasileira nas unidades da rede de ensino do Itamaraty no exterior
- Português para praticantes de capoeira
- Português como língua de herança
- Português nas unidades da rede de ensino do Itamaraty em contextos de línguas de média distância
- Glossário da literatura brasileira para leitores estrangeiros

A coleção “Propostas curriculares para ensino de português no exterior” é uma iniciativa do Instituto Guimarães Rosa (IGR) e da Fundação Alexandre de Gusmão (FUNAG) que visa a preencher uma lacuna metodológica nas unidades de ensino de português do Instituto. Os guias curriculares permitem harmonizar o conteúdo dos cursos de português oferecidos pelos centros culturais e núcleos de estudos do Itamaraty no exterior que, juntamente com os leitorados, constituem uma rede de ensino de português criada há cerca de oitenta anos e que hoje atende milhares de alunos em diversos contextos.

Embora pensadas a partir das necessidades de sua rede de postos, as propostas não se destinam exclusivamente ao ensino de português pelos centros culturais e núcleos. Professores, pesquisadores e estudantes de quaisquer instituições poderão beneficiar-se desse pioneiro esforço de reflexão como referência para o desenvolvimento de suas práticas docentes e de pesquisa.

GLOSSÁRIO DA LITERATURA BRASILEIRA PARA LEITORES ESTRANGEIROS

PROPOSTAS
CURRICULARES PARA
ENSINO DE PORTUGUÊS NO EXTERIOR

GLOSSÁRIO DA LITERATURA BRASILEIRA PARA LEITORES ESTRANGEIROS

ALEXANDRE PILATI
BÁRBARA PESSOA
(ORGS.)

O *Glossário da literatura brasileira para leitores estrangeiros* foi concebido como material de referência que reúne informações confiáveis e estruturadas, cujo objetivo principal é o de apoiar práticas de ensino-aprendizagem de língua portuguesa, literatura e a cultura brasileira no exterior.

Elaborados por um conjunto de especialistas, entre os quais muitos que possuem experiência em ensino de língua e literatura no exterior, os verbetes que integram a obra estão divididos em quatro categorias: a) autores; b) movimentos e tendências; c) personagens emblemáticos e d) temas transversais. Cada verbete é acompanhado por uma ilustração, especialmente produzida para a publicação, de autoria do artista Rodrigo Rosa, o que enriquece ainda mais o valor acadêmico e artístico do volume.

Com essas características, a publicação se configura como forma de estímulo ao conhecimento da arte literária do Brasil e de instrumento de internacional difusão do idioma. Espera-se, pois, que seja possível aos profissionais que trabalham com ensino de língua e literatura no exterior encontrar no *Glossário* não apenas uma obra de apoio didático, mas um estímulo à reflexão renovadora de suas práticas pedagógicas.



INSTITUTO GUIMARÃES ROSA
FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO



PROPOSTAS
CURRICULARES PARA
ENSINO DE PORTUGUÊS NO EXTERIOR

**GLOSSÁRIO DA LITERATURA
BRASILEIRA PARA LEITORES
ESTRANGEIROS**

ALEXANDRE PILATI
BÁRBARA PESSOA
(ORGS.)

INSTITUTO GUIMARÃES ROSA
FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

GLOSSÁRIO DA LITERATURA BRASILEIRA
PARA LEITORES ESTRANGEIROS

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

| | |
|---|--|
| Ministro de Estado | Embaixador Mauro Luiz Iecker Vieira |
| Secretária-Geral | Embaixadora Maria Laura da Rocha |
| Secretário de Promoção Comercial, Ciência, Tecnologia, Inovação e Cultura | Embaixador Laudemar Gonçalves de Aguiar Neto |
| Diretor do Instituto Guimarães Rosa | Ministro Marco Antonio Nakata |

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

| | |
|--|----------------------------------|
| Presidente | Embaixadora Márcia Loureiro |
| Diretor do Centro de História e Documentação Diplomática | Embaixador Gelson Fonseca Junior |
| Diretor do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais | Ministro Almir Lima Nascimento |

Conselho Editorial

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| Ana Flávia Barros-Platiau | Maitê de Souza Schmitz |
| Daniella Poppius Vargas | Maria Regina Soares de Lima |
| João Alfredo dos Anjos Junior | Maurício Santoro Rocha |
| Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos | Rogério de Souza Farias |

A Fundação Alexandre de Gusmão – FUNAG, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

A FUNAG, com sede em Brasília, conta em sua estrutura com o Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI e com o Centro de História e Documentação Diplomática – CHDD, este último no Rio de Janeiro.

INSTITUTO GUIMARÃES ROSA
FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

GLOSSÁRIO DA LITERATURA BRASILEIRA PARA LEITORES ESTRANGEIROS

Alexandre Pilati
Bárbara Pessoa
(orgs.)

Direitos de publicação reservados à
Fundação Alexandre de Gusmão
Ministério das Relações Exteriores
Esplanada dos Ministérios, Bloco H, Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília-DF
Telefones: (61) 2030-9117/9128
Site: www.gov.br/funag
E-mail: funag@funag.gov.br

Coordenação-Geral:

Henrique da Silveira Sardinha Pinto Filho

Equipe Técnica:

Acauã Lucas Leotta
Alessandra Marin da Silva
Ana Clara Ribeiro
Fernanda Antunes Siqueira
Gabriela Del Rio de Rezende
Luiz Antônio Gusmão

Revisão:

Nycole Cardia Pereira

Ilustração:

Rodrigo Rosa

Programação Visual e Diagramação:

Denivon Cordeiro de Carvalho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G563g Glossário da literatura brasileira para leitores estrangeiros / Alexandre Pilati, Bárbara Pessoa (orgs.). – Brasília : FUNAG, 2023.

321 p. – (Propostas curriculares para ensino de português no exterior)

ISBN: 978-85-7631-966-5

1. Literatura brasileira – Vocabulários, glossários, etc. 2. Literatura brasileira – Ensino e aprendizagem. 3. Língua portuguesa. 4. Literatura – Cultura brasileira. 5. Proposta curricular. 6. Relações exteriores. I. Pilati, Alexandre. II. Pessoa, Bárbara. III. Título. IV. Série.

CDD-B869

Depósito legal na Fundação Biblioteca Nacional conforme Lei nº 10.994, de 14/12/2004.

Elaborado Sueli Costa - Bibliotecária - CRB-8/5213

(SC Assessoria Editorial, SP, Brasil)

APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO

A coleção “Propostas curriculares para ensino de português no exterior” é uma iniciativa do Instituto Guimarães Rosa (IGR) e da Fundação Alexandre de Gusmão (FUNAG) que visa a preencher uma lacuna metodológica nas unidades de ensino de português do Instituto. Os guias curriculares permitem harmonizar o conteúdo dos cursos de português oferecidos pelos centros culturais e núcleos de estudos do Itamaraty no exterior que, juntamente com os leitorados, constituem uma rede de ensino de português criada há cerca de oitenta anos e que hoje atende milhares de alunos em diversos contextos.

Elaborados por reputados especialistas comissionados especificamente para esse fim, os primeiros volumes da série incluem propostas para a formulação de cursos de: (i) português como língua estrangeira para países de língua oficial espanhola; (ii) português como língua intercultural para países de língua oficial portuguesa; (iii) literatura para o ensino de português; (iv) português para praticantes de capoeira; e (v) português língua de herança. Esses temas refletem a atuação do Itamaraty na promoção do idioma em diferentes circunstâncias, como o ensino do português para estudantes peruanos; o reforço do idioma em Timor-Leste; a valorização do português para a diáspora brasileira nos Estados Unidos; a expressiva demanda pelo português por capoeiristas eslovenos; e os esforços para promoção da literatura brasileira na Argentina.

Para além de sua expressiva rede, o Itamaraty espera beneficiar um contingente muito maior de interessados, ao propiciar a professores, alunos e instituições de ensino um material não disponível no mercado. Embora pensadas a partir das necessidades de sua rede de postos, as propostas não se destinam exclusivamente ao ensino de

português pelos centros culturais e núcleos. Professores, pesquisadores e estudantes de quaisquer instituições poderão beneficiar-se desse pioneiro esforço de reflexão como referência para o desenvolvimento de suas práticas docentes e de pesquisa. Almeja-se que a publicação, a implantação e as revisões desse exercício de sistematização do ensino de português pelo Brasil no exterior contribuam para aperfeiçoar a diplomacia cultural e educacional brasileira e para a maior difusão de nossa língua no mundo.

Fundação Alexandre de Gusmão

Instituto Guimarães Rosa

Ministério das Relações Exteriores

Apresentação

O *Glossário da literatura brasileira para leitores estrangeiros* é uma iniciativa que se dirige para além das fronteiras nacionais e visa apoiar o leitor estrangeiro em sua descoberta da vasta e singular literatura brasileira. Neste volume encontra-se reunido o conteúdo que os usuários do portal <linguaportuguesa.digital> encontram em formato digital, isto é: uma abordagem dos temas fundamentais da literatura brasileira e uma fonte acessível e confiável para consultas, pesquisas e uso em situações de ensino-aprendizagem de língua e de literatura no exterior. Por essa razão, o conjunto de verbetes ora apresentado integra a coleção “Propostas curriculares”, uma vez que se espera estimular os profissionais que trabalham com ensino de língua e literatura no exterior a encontrarem no Glossário não apenas uma obra de apoio didático, mas um estímulo à reflexão renovadora de suas práticas pedagógicas.

Em sua versão inicial, o *Glossário* está composto por cerca de 40 verbetes em que são apresentados aspectos atinentes à literatura, à cultura brasileira e à língua portuguesa. Os textos são escritos em linguagem acessível e dirigidos preferencialmente ao leitor estrangeiro, especializado ou não. Para facilitar o contato com as informações, os verbetes são agrupados em quatro seções, conforme o assunto abordado: 1) *autores*, 2) *movimentos e tendências*, 3) *personagens emblemáticos* e 4) *temas transversais*. Tais seções respondem a uma curadoria que seleciona diferentes recortes de nosso sistema literário. Consideramos estes diferentes recortes em sua pluralidade de abordagens, contemplando critérios cronológicos, em movimentos e tendências, as singularidades das obras e autores em sua relação com o contexto, a diversidade de obras e de autores, a importância de

certos temas recorrentes na cultura brasileira ao longo de diferentes momentos históricos, os temas transversais, e, por fim, o que se atém a personagens emblemáticos, que geram interesse para além das obras em que habitam e passam a transitar e dialogar em diferentes trabalhos artísticos.

Assim, através de uma galeria de assuntos caros à constituição de nosso sistema literário, o *Glossário* oferece vias de acesso ao rico patrimônio literário e cultural brasileiro. Cada verbete se constitui de forma a introduzir o leitor ao assunto em questão com um guia mínimo de bibliografias de referência, que oferece um roteiro de aprofundamento das temáticas, *links* de Internet que ampliam o conhecimento em relação ao tema e se conectam com outros conteúdos digitais, além de um rol de obras traduzidas para outros idiomas, que tanto facilitam o acesso do estrangeiro às obras literárias como instigam sua curiosidade em relação a textos, autores, temas e movimentos da literatura brasileira. No intuito de estimular ainda mais o contato dos leitores estrangeiros com a literatura brasileira, os textos do *Glossário* buscam também sinergia entre si, através do tratamento de aspectos comuns, descortinando como certas ressonâncias e transversalidades permeiam diferentes momentos e produções literárias brasileiras.

Alguns critérios básicos amparam a construção e a curadoria desse conjunto inicial de verbetes e devem orientar futuras atualizações do material. O primeiro deles responde à disposição de tornar visíveis para o leitor estrangeiro certas linhas mestras de nossa cultura, contemplando nomes e temas relativamente incontornáveis da formação do sistema literário brasileiro em perspectiva nacional. Evidentemente, não há ilusão de se esgotar as possibilidades de assuntos segundo esse critério matricial e, por isso, entende-se que o projeto irá se expandir agregando novos temas, questões e ângulos de abordagem, à medida que for recebendo novas atualizações ou que se viabilize a produção de novos volumes.

Adicionalmente, do ponto de vista do tratamento dos assuntos, buscou-se como critério convidar os colaboradores do *Glossário* ao exercício de uma abordagem crítica que fugisse às práticas da historiografia tradicional e que, preferencialmente, se ativesse tanto às especificidades da literatura brasileira quanto aos modos e mecanismos de sua repercussão mundial. Buscamos, deste modo, tecer pontes entre os saberes da fortuna crítica brasileira e estrangeira e a circulação internacional de nossa literatura, cujo interesse e reconhecimento vêm se fazendo cada vez mais significativos no cenário internacional. Ademais, para conferir mais dinâmica e provocar mais interesse nos leitores estrangeiros, os textos procuram abordar, preferencialmente, a posição dos autores/temas/personagens em nossa vida literária, evitando sobrecarga de dados objetivos relacionados a obras, biografias ou contexto histórico, de modo a evidenciar uma perspectiva de *crítica relacional*, atenta às recepções críticas relevantes e atualizadas para o tema de cada verbete. Fundamentalmente, buscou-se abordar a literatura por um viés menos academicista e mais ensaístico, de modo que os textos funcionassem como convites à descoberta da literatura brasileira por leitores estrangeiros.

Os autores que integram esta versão do projeto são todos especialistas nas temáticas e muitos deles atuam no ensino e pesquisa de literatura brasileira no exterior. Neste sentido, contamos com a participação ativa da Rede de Ensino de Português do Brasil no Exterior do Itamaraty, convidada a colaborar pela sua experiência de trabalho com a língua portuguesa e a literatura brasileira em situações de ensino e de difusão internacional do idioma. Tal perfil especializado pode ser atestado em cada verbete, que é seguido da minibiografia e dos dados de contatos de seu(s) autor(es). Nesta versão impressa, cada verbete é acompanhado por uma ilustração, especialmente produzida para a publicação, de autoria do renomado artista Rodrigo Rosa, o que enriquece ainda mais o valor acadêmico e artístico do volume.

O *Glossário da literatura brasileira para leitores estrangeiros* é, portanto, o princípio de um projeto que se almeja consolidar em formato de fluxo contínuo, metodologia que propiciará o surgimento de novos temas, ideias e abordagens, a partir dos elementos nucleares do projeto. Assim, estima-se que, periodicamente, o seu repositório possa ser atualizado, como forma de ampliar o seu alcance.

Especialistas e professores de língua portuguesa e de literatura brasileira de todo o mundo podem ajudar a construir o projeto, colaborando com sugestões de temas e/ou escrevendo verbetes.

Como se trata de trabalho coletivo, os organizadores agradecem a colaboração e a participação de todos os envolvidos que ajudaram na construção desta primeira versão do *Glossário da literatura brasileira para leitores estrangeiros*, esperando que seja possível continuar somando a criatividade e a competência dos professores e pesquisadores dedicados à literatura brasileira ao redor do mundo, para tornar ainda mais amplos os horizontes internacionais de nosso idioma, de nossa cultura e de nossa literatura.

Prof. Alexandre Pilati
Profa. Bárbara Pessoa

Sumário

AUTORES

| | |
|---|-----|
| Adélia Prado | 15 |
| Ana Maria Machado | 23 |
| Carlos Drummond de Andrade – poeta..... | 31 |
| Carolina Maria de Jesus..... | 39 |
| Clarice Lispector | 45 |
| Conceição Evaristo | 51 |
| Guimarães Rosa..... | 57 |
| Guimarães Rosa – contista..... | 63 |
| João Cabral de Melo Neto | 69 |
| Jorge Amado | 75 |
| Machado de Assis e a tradução | 83 |
| Machado de Assis – romancista..... | 95 |
| Machado de Assis – poeta..... | 107 |
| Mário de Andrade..... | 113 |
| Monteiro Lobato | 121 |
| Murilo Mendes | 127 |
| Oswald de Andrade | 135 |
| Vinicius de Moraes | 141 |

MOVIMENTOS/TENDÊNCIAS

| | |
|---------------------------------------|-----|
| Antropofagia..... | 149 |
| Literatura fantástica brasileira..... | 155 |

| | |
|---|-----|
| Literatura indígena..... | 161 |
| Literatura infantojuvenil | 167 |
| Literatura periférica | 175 |
| Modernismo | 181 |
| Poesia Marginal ou Geração Mimeógrafo | 189 |
| Regionalismo no Brasil..... | 195 |
| Romantismo no Brasil..... | 201 |
| Semana de Arte Moderna | 209 |
| Surrealismo na literatura brasileira..... | 215 |
| Tropicalismo | 223 |

PERSONAGENS

| | |
|--|-----|
| Brás Cubas..... | 231 |
| Capitu | 237 |
| Emília (de Monteiro Lobato)..... | 243 |
| Fabiano e Sinhá Vitória (<i>de Vidas secas</i>)..... | 249 |
| Macabéa..... | 255 |
| Riobaldo e Diadorim | 261 |

TEMAS TRANSVERSAIS

| | |
|---|-----|
| A música popular na literatura brasileira | 269 |
| Cordel | 275 |
| O gênero diário na literatura brasileira | 281 |
| Ficção científica brasileira..... | 289 |
| Futebol na literatura brasileira | 295 |
| Diplomacia e literatura* | 303 |

AUTORES



Porfirio Rosa
2022

Adélia Prado*

Palavras-chave: Adélia Prado; poesia brasileira; prosa brasileira; literatura de Minas Gerais; literatura contemporânea.

Adélia Prado é uma das escritoras mais aclamadas da literatura brasileira desde sua estreia, em 1976, com o livro de poemas *Bagagem*. Esse título carrega, em especial, o sentido de sua herança cultural, sua bagagem de vida. Afinal, à época, Adélia já tinha quarenta anos, idade pouco usual para estreiar em literatura, era professora, graduada em Filosofia, casada e mãe de cinco filhos em Divinópolis, interior de Minas Gerais, onde nasceu no dia 13 de dezembro de 1935, filha do ferroviário João e da dona de casa Ana.

Adélia Prado publicou oito livros de poesia: *Bagagem* (1976), *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Oráculos de maio* (1999), *A duração do dia* (2010) e *Miserere* (2013), além de nove livros em prosa: os romances *Solte os cachorros* (1979) – primeiramente catalogado como livro de contos –, *Cacos para um vitral* (1980), *Os componentes da banda* (1984), *O homem da mão seca* (1994) e *Manuscritos de Felipa* (1999); as crônicas reunidas em *Filandras* (2001), publicadas anteriormente no jornal *O Tempo*; a novela *Quero minha mãe* (2005); e as histórias infantis *Quando eu era pequena* (2006) e *Carmela vai à escola* (2011).

* Verbete por Gustavo Cerqueira Guimarães. Professor, pesquisador e editor. Graduado em Psicologia e Letras pela PUC-Minas. Doutor e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Fundador e coeditor da *FuLiA/UFMG*, revista sobre futebol, linguagem, artes e outros esportes. Leitor brasileiro em Moçambique, atuando como professor de literatura, arte e cultura brasileiras na Universidade Eduardo Mondlane e no Centro Cultural Brasil-Moçambique. E-mail: <gustavocguimaraes@hotmail.com>.

Carlos Drummond de Andrade foi quem impulsionou o lançamento de Adélia Prado, no Rio de Janeiro, pela editora Imago. O poeta recebeu o manuscrito da autora, confiado ao crítico mineiro Affonso Romano de Sant'Anna, e publicou um texto muito elogioso em sua coluna no *Jornal do Brasil*, eis um trecho: “Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: está à lei, não dos homens, mas de Deus” (DRUMMOND, 2015, p. 3).

Dois meses após o lançamento do livro, a escritora Olga Savary publicou uma resenha atestando o seguinte: “acho que *Bagagem* [...] vai dar o que falar. Há muito não aparece poesia tão vigorosa, telúrica, intensa, com tanta garra e força primitiva, tão seiva, sangue, suor e sexualidade” (SAVARY, 1976, p. 83). Com efeito, longe da agitação das capitais, a poesia de Adélia, imbuída de um tom narrativo, encena o cotidiano de pessoas comuns em constante tensão com o passado:

Você conversa com uma tia, num quarto. / Ela frisa a saia com a unha do polegar e exclama: / ‘Assim também, Deus me livre’. / De repente acontece o tempo se mostrando, / espesso como antes se podia fendê-lo aos oito anos (PRADO, 2015, p. 78).

Já o crítico Antonio Hohlfeldt situou a aparição da poeta como causadora de certo desconforto entre alguns críticos, sobretudo por Adélia representar a figura da mulher de uma maneira que “quebra, aparentemente, toda a dicção libertária, feminina e feminista, então vigente. [...] Não fazia experimentalismos formais, insistia numa poesia de ideias” (HOHLFELDT, 2000, p. 124). Nos anos 1970, a poesia brasileira estava dividida: “[...] de um lado, os variados experimentalismos formais a partir do *Concretismo* e do *Tropicalismo*, desde os anos 1950 e, de outro, a busca a partir da década seguinte, [...] da retomada da poesia político-ideológica” (HOHLFELDT, 2000, p. 132). No entanto, a poesia de Adélia não se apresenta filiada a nenhuma dessas vertentes, e nem por isso sua poesia se quer reacionária,

pois segundo Augusto Massi, a poesia voltava a se debruçar sobre temas excluídos, como o sonho e o erotismo. Nesse sentido, “Adélia representava um último desdobramento do *Modernismo*, cujas linhas de força convergem para a retomada do cotidiano, da oralidade, da cultura popular e para o desejo de encurtar o caminho até o leitor, trazendo a linguagem poética para o centro da vida” (MASSI, 2015, p. 165).

A propósito, já em seu livro de estreia, a escritora nos apresenta direta e indiretamente certas filiações: *Carlos Drummond*, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, São João da Cruz, Santa Tereza D’Ávila, Augusto dos Anjos, Alphonsus de Guimaraens, Jorge de Lima, além de *Guimarães Rosa* e de seu livro sagrado, reverenciados nestes versos de *Bagagem*: “Porque tudo que invento já foi dito / nos dois livros que eu li: / as escrituras de Deus, / as escrituras de João. / Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão” (PRADO, 2015, p. 95).

Paralelamente a sua poesia, Adélia sempre publicou narrativas. A primeira delas é *Solte os cachorros*, título que remete à expressão popular brasileira “soltar os cachorros”, que significa falar o que bem entender com seu interlocutor de maneira reativa. A voz dessa narrativa tecida em fragmentos soa como o desabafo de uma mulher madura: “Quem dá o grito primal paga caro o analista, quem dá o grito vai preso, quem escreve feito eu esgota o zumbido de seu ouvido” (PRADO, 2006, p. 101).

Em prosa, Adélia Prado mantém os temas recorrentes de sua poesia: a vida provinciana, a família e a religiosidade. Sua maneira de abordar os pensamentos dos personagens é extremamente pessoal, embora nos remeta a *Clarice Lispector*, sobretudo pelo uso da metalinguagem, recurso em que a própria linguagem é utilizada como tema e conteúdo. Em *Manuscritos de Felipa*, Adélia homenageia essa escritora através das confabulações da protagonista:

Estou cheia de amor, por isso não excludo esta palavra excrescente, armário maior que o cômodo. Agora imitei a Lispector. Meu aperto é que urge ser eu mesma, não posso ficar imitando, ainda que enquanto humanos somos um só, senão como ia entender livro dela que parece tudo, menos livro? (PRADO, 1999, p. 33).

De passagem, vale dizer que Clarice esteve presente no lançamento de *Bagagem*, cerca de um ano antes de seu falecimento.

Um ponto de grande destaque na trajetória de Adélia Prado foi o monólogo *Dona Doida: um interlúdio*, encenado, em 1987, por Fernanda Montenegro, a atriz mais consagrada do Brasil. O espetáculo foi organizado em blocos por Naum de Souza, “nos quais se apresenta perfeitamente o ser que está dentro da poesia de Adélia” (MONTENEGRO, 2000, p. 13). Esse espetáculo é emblemático pelo fato de lançar luz a um dos pontos mais significativos de sua literatura: seu caráter dramático, litúrgico e oral, como bem enfatizado por Fernanda Montenegro: “Há poetas que devem ser lidos em silêncio, ou melhor, todos os poetas devem ser lidos em silêncio. Mas alguns são muito vigorosos quando verbalizados, ditos em voz alta” (Ibid., p. 13). Por isso, ao longo de sua vida literária, Adélia disseminou sua palavra ao ler seus poemas em centenas de eventos pelo país, mantendo sua tradição pela liturgia, pelo culto e canto. Gravou os registros *O escritor por ele mesmo: Adélia Prado* (1999), pelo Instituto Moreira Salles, em cassete, e os CDs *O tom de Adélia* (2000) e *O sempre amor* (2003), pelo selo Karmin, de Belo Horizonte.

Independentemente da forma empregada por Adélia, seus assuntos são sempre os mesmos. Em entrevista, ela foi categórica: “Nunca vou falar de outra coisa a não ser morte, amor e Deus. Só me ocupo disso. Considero que nesta trindade cabem o Afeganistão, as torres gêmeas, a política, a velhice, a mística, a raiva, o medo, o humano, enfim” (PRADO, 2001, p. 41). No entanto, a cada título da autora esses temas

são encenados por outras vozes que estabelecem novos diálogos com a tradição, a cultura popular e com sua própria obra.

Referências

ANGIOLILLO, Francesca. Adélia ata fio com filandras. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 de dezembro de 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1212200111.htm>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. De animais, santo e gente. In: PRADO, Adélia. *Poesia reunida* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Record, Edição do Kindle, 2015.

HOHLFELDT, Antonio. A epifania da condição feminina. In: *Adélia Prado: Cadernos de Literatura Brasileira do IMS*, 2000.

MASSI, Augusto. Móbile para Adélia. In: PRADO, Adélia. *Poesia reunida* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Record, Edição do Kindle, 2015.

MONTENEGRO. Os componentes da banda. In: *Adélia Prado: Cadernos de Literatura Brasileira do IMS*, 2000.

PRADO, Adélia. *Manuscritos de Felipa*. São Paulo: Siciliano, 1999.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. 10ª ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Record, Edição do Kindle, 2015.

PRADO, Adélia. *Solte os cachorros*. Rio de Janeiro, Record, 2006 [1979].

SAVARY, Olga. Adélia Prado, essência de vida. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, v. 11, n. 518, 1976, p. 5

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

CARVALHO, Max (Org.). *La poésie du Brésil du XVIe au XXe siècle*. Paris: Éditions Chandeigne, 2012. (Seleção de poemas, em edição bilíngue, com apoio do Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional e Embaixada do Brasil na França).

PRADO, Adélia. *The Headlong Heart*. Trad. Ellen Doré Watson. Nova York: Livingston University Press, 1988. (Seleção de poemas de *Bagagem*, *O coração disparado* e *Terra de Santa Cruz*).

PRADO, Adélia. *El corazón disparado*. Trad. Cláudia Schwartz e Fernando Roy. Buenos Aires: Leviatan, 1994.

PRADO, Adélia. *Bagaje*. Trad. José Francisco Navarro Huamán. México, Universidad Iberoamericana, 2000.

PRADO, Adélia. *Poesie*. Trad. Goffredo Feretto. Gênova: Fratelli Frilli Editori, 2005. (Antologia precedida de estudo).

PRADO, Adélia. *The Mystical Rose*. Trad. Ellen Doré Watson. Bloodaxe Books Ltd, 2014. (Seleção de poemas).

SECCHIN, Antônio Carlos (Seleção). *Antologia de poesia brasileira*. Trad. Zhao Deming. Pequim: Editora Embaixada do Brasil em Pequim / Departamento Nacional do Livro / Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

Links para aprofundamento da temática

Entrevista: Adélia Prado, Programa Roda Viva, 1994: <<https://www.youtube.com/watch?v=CPXpd4BwgjY>>.

Entrevista: Adélia Prado fala sobre sua obra, 2018: <<https://www.youtube.com/watch?v=QMsVYzNkUmU>>.

Leitura de *Oráculos de maio*: Adélia Prado: <<https://www.youtube.com/watch?v=gajqnpD7vXc&t=90s>>.

PRADO, Adélia. Sobre Adélia Prado; Posfácio [Augusto Massi]; Bibliografia. In: *Poesia reunida* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Record, Edição do Kindle, 2015: <https://www.amazon.com.br/Poesia-reunida-Ad%C3%A9lia-Prado-ebook/dp/B01AT81DNK/ref=tmm_kin_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=1660159930&sr=1-1>.



Romjo Pasa
2022

Ana Maria Machado*

Palavras-chave: Ana Maria Machado; literatura infantil e infantojuvenil; literatura brasileira contemporânea.

Membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) desde 2003, Ana Maria Machado (24/12/1941, Rio de Janeiro/RJ) é uma escritora multifacetada. Embora seja imensamente mais conhecida por suas publicações voltadas para o público infantil, constam ainda, entre os mais de 100 livros de seu catálogo, obras voltadas para o público juvenil, poemas, romances e ensaios.

Assim como vários opositores ao regime militar ditatorial instaurado no país em 1964, Ana Maria Machado, à época professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi presa. No início de 1970, pouco depois desse episódio e consciente de que estava sendo vigiada, optou pelo exílio primeiramente em Paris e depois em Londres, cidades onde exerceu as profissões ora de professora ora de jornalista.

Foi também em Paris, na Universidade de Sorbonne, que a escritora doutorou-se. Orientada pelo semiólogo Roland Barthes (1915-1980), pesquisou a obra de Guimarães Rosa (1908-1967) à luz dos nomes dos personagens que a compõe. Seu primeiro livro, *Recado do nome* (1976), é, na verdade, produto da publicação de sua tese de doutorado.

* Verbete por Camila Almeida. Mestra em Linguística Aplicada e graduada em Letras – Português e Inglês – pela Universidade de Brasília (UnB), é professora licenciada de Língua Portuguesa da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF) e leitora (Ministério das Relações Exteriores) no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas Modernas da Universidade de Bolonha (Unibo). E-mail: <camila_cynara@yahoo.com.br>.

No retorno ao país, exerceu majoritariamente o jornalismo. Colaborou com revistas como a *Veja* e semanários como *O Pasquim* e atuou, entre outros, no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Brasil*, ainda dentro da atmosfera de censura que havia sido imposta pelo governo do período. No entanto, apesar das várias atividades enquanto jornalista, a escritora não deixou de criar histórias para crianças.

Ainda que acumulasse há anos histórias infantis escritas para a revista *Recreio*, na qual outros autores importantes para a literatura infantil brasileira como Ruth Rocha (1931-) e Joel Rufino dos Santos (1941-2015) também foram estampados, seu primeiro livro infantil foi publicado apenas em 1977. *Bento-que-Bento-é-o-Frade*, livro que narra a história de uma menina avessa a ordens, foi lançado quase que simultaneamente a três volumes de *Histórias de recreio: Camilão, o comilão, Severino faz chover e Currupaco papaco*.

Seu primeiro prêmio literário veio com o João de Barro de 1977 pelo livro *História meio ao contrário*. O mote da obra: “E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre” (MACHADO, 2010, p. 6) é o que a torna instigante uma vez que ela “começa pelo fim”. Assim, dissolve-se um pouco da curiosidade que permeia a imaginação dos pequenos leitores que procuram saber o que acontece depois que as histórias terminam. *História meio ao contrário* foi agraciado também com outros dois prêmios: o Jabuti (1978) e o Lista Melhores do Ano de Fundalectura de Bogotá (1994).

Entre seus livros mais premiados estão ainda *Bisa Bia, bisa Bel* (1982) e *Menina bonita do laço de fita* (1986). *Bisa Bia, bisa Bel* é narrado por Isabel, uma menina que encontra a foto de Beatriz, sua bisavó, e, a partir de então, passa a ouvi-la, estabelecendo uma amizade entre bisneta e bisavó que aborda o tema da feminilidade e sua intersecção com temporalidade. Já *Menina bonita do laço de fita*

narra a história de um coelho branco que admirava profundamente a beleza de uma menina negra. Ao abordar a superfície dos seres, a obra atinge um ponto profundo da sociedade brasileira, funcionando como um instrumento de provocação à quebra de padrões de beleza, e reforçando a autoestima e a representatividade da população negra. Além disso, a história permite que seus leitores compreendam a existência e a beleza da diversidade.

Entre as contribuições de Ana Maria Machado para a disseminação da literatura infantil, destaca-se o empreendedorismo na abertura da primeira livraria do país dedicada exclusivamente à área: a *Malasartes*, no Rio de Janeiro. A autora foi livreira de 1979 até 1996, quando acabou deixando a sociedade da livraria, até hoje em funcionamento em um shopping carioca.

Com relação à identificação com a profissão de livreira, a escritora afirma (2017) que “Adorava. [...] Gostava de selecionar o estoque. [...] Havia cuidado em não ter livro racista, com violência gratuita. Era sobretudo um lugar de encontro de pessoas e livros” demonstrando ainda cuidado na formação de leitores empáticos e conscientes de seu papel social.

Enquanto presidente da ABL, entre 2011 e 2013, a literata priorizou programas sociais de expansão do acesso ao livro e à leitura nas periferias e comunidades carentes, cuidado já verificado nas atividades exercidas dentro da *Malasartes* onde:

Outra coisa que atraía muita gente inclusive a garotada da Rocinha era um caixote [...] escrito Sebinho. A criança podia comprar ou vender o livro usado. [...] Os meninos das escolas públicas ali perto iam direto.

Entre os inúmeros prêmios que recebeu, destacam-se o Hans Christian Andersen, principal prêmio mundial na área da literatura infantojuvenil, em 2000, e o Machado de Assis da ABL pelo conjunto

da obra, em 2001. O reconhecimento recebido reforça a importância de sua obra para o universo literário infantil e a coloca no distinto elenco de escritores que contribuíram na formação de incontáveis leitores das mais diversas nacionalidades.

Os livros de Ana Maria Machado já foram traduzidos para vários idiomas como espanhol, italiano, francês, inglês, alemão, dinamarquês, sueco, norueguês, árabe e japonês. Uma de suas obras mais recentemente traduzida é o livro *Tropical sol da liberdade* que, publicado pela Tagus Press, nos Estados Unidos, ficou *Freedom Sun in the Tropics* (2020). Baseado na sua história pessoal de exílio e retorno ao Brasil, o livro capta com energia um dos períodos mais sombrios da história recente do país.

Após tantas décadas, Ana Maria Machado segue em atividade e é nome constantemente presente e homenageado em eventos no Brasil e no exterior. Para a estreia do Clube de Leitura ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável) em Língua Portuguesa da Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas na Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha de 2021, teve sua obra *Igualzinho a mim* (2020), ilustrada por Maria José Arce, selecionada.

Referências

ASSOCIAÇÃO Estadual de Livrarias do Rio de Janeiro. *A pioneira*. Ana Maria Machado – escritora, editora e livreira. Rio de Janeiro: 2017. Disponível em: <http://www.aelrj.org.br/website2010/index.php?option=com_content&view=article&id=251:a-pioneira&catid=11:figuras-do-livro&Itemid=20>. Acesso em: 21 out. 2022.

GARCÍA, Laura Rafaela. Narrativas del pasado y literatura infantil: continuidades y rupturas en los planteos críticos de Graciela Montes y

Ana Maria Machado. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: Universidade de Brasília, v. 46, p. 133-151, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10039>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MACHADO, Ana Maria. *História meio ao contrário*. São Paulo: Ática 2010.

PEREIRA, Maria T. Gonçalves; ANTUNES, Benedito. (Org.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

PATROCINIO, Gabriela Trevizo Gamboni. *Ana Maria Machado: da criação ficcional à crítica: o valor da leitura literária*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14741>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SOUZA, Maria Celiane Pinto dos Passos; MÜLLER, Hofélia Madalena Pozzobon. *Literatura infantil: a construção da identidade da criança e o respeito à diversidade étnico cultural*. Repositório Institucional da Universidade Estadual de Goiás (UEG) – Campus Posse, 2017. Disponível em: <<http://aprender.posse.ueg.br:8081/jspui/handle/123456789/136>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ZILBERMAN, Regina. Ana Maria Machado: a audácia de uma escritora. *Fragmentum*. Santa Maria-RS, n. 49, p. 185-196, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/179777>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

MACHADO, Ana Maria. “Au Brésil, nous avons aussi un cerveau”. *L’Humanité*, 2015. Disponível em <<https://www.humanite.fr/ana-maria-machado-au-bresil-nous-avons-aussi-un-cerveau-568993>> (em francês). <<https://www.literaturfestival.com/autoren/autoren-2002/ana-maria-machado>> (em alemão). Acesso em: 16 ago. 2022.

MACHADO, Ana Maria. Brazil. *International Board on Books for Young People*. Disponível em: <<https://www.ibby.org/index.php?id=903>> (em inglês). Acesso em: 16 ago. 2022.

ARIAS, Juan. Entrevista de Ana María Machado. “La democracia brasileña adolece aún de una gran desigualdad”. *El País*, 2013. Disponível em <https://elpais.com/cultura/2013/11/18/actualidad/1384807313_308764.html> (em espanhol). Acesso em: 15 ago. 2022.

Links para aprofundamento da temática

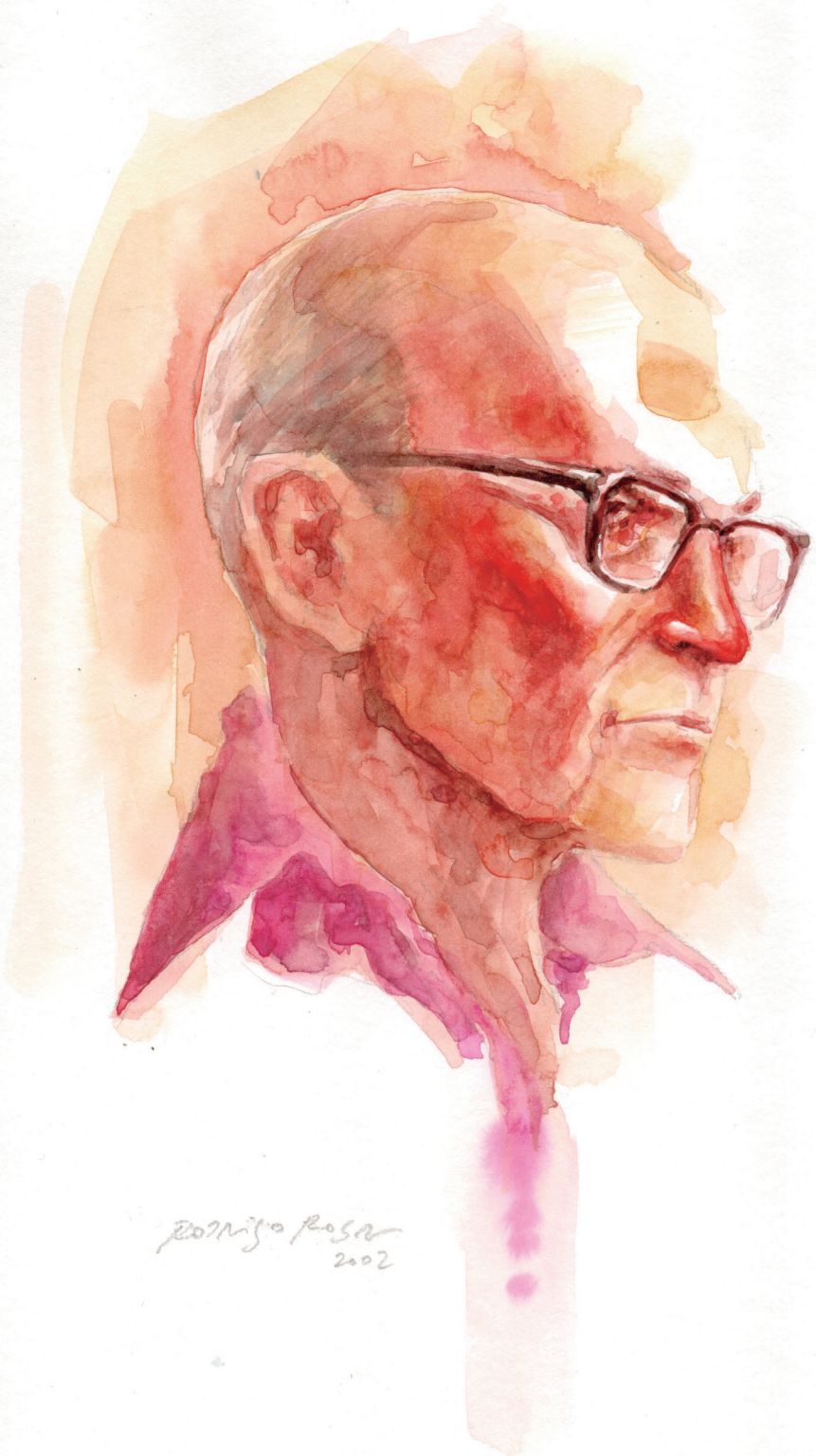
Entrevista à Associação Estadual de Livrarias do Rio de Janeiro: <http://www.aelrj.org.br/website2010/index.php?option=com_content&view=article&id=251:a-pioneira&catid=11:figuras-do-livro&Itemid=20>.

Entrevista ao “Exílio e Canções” com Sérgio Britto: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio> (TV Brasil, Outubro/2014)>.

Entrevista ao “Conversa com Bial” com Pedro Bial: <<https://globoplay.globo.com/v/9453090/?s=0s> (TV Globo, Abril/2021)>.

Site da Academia Brasileira de Letras: <www.academia.org.br/academicos/ana-maria-machado>.

Site oficial da escritora: <www.anamariamachado.com.br>.



Carlos Drummond de Andrade – poeta *

Palavras-chave: Poesia brasileira; modernismo; Drummond.

“E agora, José?”; “No meio do caminho tinha uma pedra”; “Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói”. Os brasileiros reconhecem essas frases nas mais variadas situações e as utilizam como expressões do cotidiano, integradas quase organicamente ao repertório de ditos populares do país, mesmo sem necessariamente as relacionarem com o seu autor, o poeta Carlos Drummond de Andrade. Nascido na cidade interiorana de Itabira, no estado de Minas Gerais, em 1902, Drummond é um dos escritores mais conhecidos do Brasil, responsável por uma obra poética vasta, considerada internacionalmente como uma das mais relevantes do século XX. Este reconhecimento, entretanto, não se restringe à crítica literária especializada, sendo comprovado também pela grande popularidade de suas obras, como atestam os versos citados no início deste texto. Como se costuma dizer informalmente, Drummond é um raro caso em que se combinam perfeitamente sucesso de público e de crítica, um escritor cujas facetas de poeta e de *prosador* são incontornáveis para aqueles que querem conhecer melhor a literatura brasileira.

* Verbetes por Alexandre Pilati. Professor associado do departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT) da Universidade de Brasília. Desde 2008, atua nos cursos de graduação em Letras-Português e Português do Brasil como Segunda Língua (PBSL). Tem como temas de pesquisa centrais a formação da literatura brasileira, a poesia e o ensino de literatura. Realizou estágio pós-doutoral na Universidad de Buenos Aires (Argentina) e foi *visiting professor* na Università degli Studi di Perugia (Itália). Atuou como consultor técnico responsável pela elaboração da *Proposta curricular para cursos de literatura brasileira da rede de ensino do Itamaraty no exterior* (FUNAG, 2020). É autor, entre outros, de *A nação drummondiana* (7Letras, 2009) e *Poesia na sala de aula* (Pontes, 2017). E-mail: <alexandrepilati@unb.br>.

Na trajetória literária de Drummond, é possível reconhecer o país, sua cultura e boa parte das questões mais importantes da nação. Filho de fazendeiro, a personalidade do autor nunca se adequou bem ao mundo rural do interior de Minas Gerais, graças ao interesse cultivado desde cedo pela leitura e pela escrita. Muito jovem, Drummond, ainda na cidade de Itabira, integrou grêmios literários e grupos de teatro que lhe deram a certeza da vocação para a literatura. Assim, como traço fundamental da formação do homem e do escritor, constata-se a substituição do mundo da fazenda pelo mundo das letras, o que irá marcar indelevelmente a sua poesia.

Fazendo-se adulto, o autor irá transferir-se para a capital do estado, Belo Horizonte, onde terá oportunidade de estabelecer contato com grupos de poetas que se vinculavam à primeira fase do *Modernismo*. Ali, durante os anos 1920, Drummond começa a participar ativamente da vida literária nacional e passa a ser, então, cada vez mais conhecido e admirado por autores de grande expressão no momento, como, por exemplo, *Mário de Andrade*, com quem manteve uma relação muito próxima de amizade e de colaboração literária.

Reunindo poemas que escreveu durante a segunda metade da década de 1920, o autor estreia em livro com a coletânea *Alguma poesia* (1930), que apresenta alguns de seus textos mais populares, como “Poema de sete faces” e “No meio do caminho”. O segundo livro de poemas, publicado em 1934, recebe o título irônico de *Brejo das Almas* e consolida Drummond como um dos autores mais importantes daquela que é conhecida como a segunda fase do *Modernismo*. Apesar de ter claramente bebido na fonte modernista, como bem atestam essas duas primeiras obras, o autor evidencia características muito peculiares, entre as quais se poderia destacar a personalidade lírica *gauche* (torta, oblíqua, incomodada) e representativa de inquietudes. Evidente já nos dois primeiros livros dos anos 1930, essa personalidade marcada por tensões será um esteio sobre o qual toda a obra poética

de Drummond se constituirá, a despeito de suas fases subsequentes abrigarem tendências, tonalidades, dicções e formatos certamente bem diferentes daqueles matizes mais sutis, leves, irônicos e bem-humorados desta primeira época.

Atestando esse jogo entre permanências e modificações que será o emblema da poesia drummondiana, uma nova fase da carreira do autor combinará as inquietudes da personalidade lírica com a abordagem de questões sociais candentes para o seu tempo, tais como a II Guerra Mundial. Nesse momento de sua vida, o poeta transfere-se para a então capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, e trabalha como chefe de gabinete do ministro da educação. A mudança para a cidade, o trabalho burocrático e o clima da época deixarão marcas destacadas nos poemas escritos a partir do final dos anos 1930. Em geral, a crítica especializada considera como integrantes desta segunda fase as obras *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945). A atenção aos problemas humanos do tempo presente, com forte recursividade social, será determinante nessas obras, nas quais o poeta coligiu poemas de relevância sem par na poesia brasileira como: “Elegia 1938”, “Sentimento do mundo”, “Confidência do Itabirano”, “José”, “A flor e a náusea”, “Procura da poesia” e “O lutador”.

As obras imediatamente subsequentes, *Novos poemas* (1948) e *Claro enigma* (1951), atestarão uma nova guinada na obra drummondiana, desta vez em direção à recuperação de formas, procedimentos, imagens e temas clássicos que, no limite, levarão o poeta a uma dicção hermética, se comparada com a relativa abertura da poesia à comunicação dos problemas sociais verificada no período anterior. Deste período, são emblemáticos, por exemplo, os poemas “Canção amiga”, “Oficina irritada”, “Máquina do mundo” e “Os bens e o sangue”.

Quando da publicação desses livros, no início dos anos 1950, Drummond já é reconhecido como um dos maiores poetas nacionais,

pela qualidade, relevância e alcance de sua obra. As coletâneas de versos que vêm na sequência de *Claro enigma* são escritas, portanto, já sob esse auspício que atribui à figura do poeta uma aura de *clássico contemporâneo*. Entretanto, o autor não se acomoda aos louros do reconhecimento público e segue o seu percurso, por assim dizer, experimental, buscando novas maneiras de dar expressão às tensões entre eu e mundo e às inquietudes da personalidade lírica. A fase poética de recuperação de formas clássicas caracterizou fortemente a fronteira entre os anos 1940 e 1950, e, também, de algum modo, assinala os livros *Viola de bolso* (1952), *Fazendeiro do ar* (1954) e *A vida passada a limpo* (1959).

Após esse período, Drummond encaminhará sua poesia por uma via de experimentação com a palavra que remete ao *concretismo*, por exemplo, em *Lição de coisas* (1962). Progressivamente, após essa obra, haverá certa abertura da poesia à prosa que marcará os volumosos volumes de *Boitempo* (1968, 1973 e 1979), dedicados primordialmente ao memorialismo. Nesse momento o poeta já é conhecido nacionalmente também pela produção cronística, gênero que sem dúvida terá também influenciado a poesia escrita desde o fim dos anos 1960 e 1980. O exercício da escrita frequente de textos breves e curtos para jornal ampliou ainda mais a repercussão de sua obra e de sua personalidade no Brasil, o que contribuiu também para torná-lo um escritor reiteradamente presente nos currículos escolares e materiais didáticos.

A década de 1980 se abre com o livro *A paixão medida* (1980) a que se seguem *Corpo* (1984) e *Amar se aprende amando* (1986). Nessas obras de maturidade e dicção prosaica, combinada com ironia fina, muitas vezes dirigida a si mesmo, o poeta irá evidenciar a sua versatilidade e reafirmar a sua capacidade de desenvolvimento de uma linguagem poética eminentemente brasileira, sem exotismos, sem recalques pitorescos e à altura da complexidade das exigências

do período democrático que se anunciava. Os versos eróticos de *Amor natural* (1992), que vêm a lume após a morte do autor em 1987, atestam a amplitude e a versatilidade da obra drummondiana e surpreendem pela riqueza e a delicadeza com que o tema do amor carnal fora trabalhado em segredo ao longo de muitos anos.

Trata-se, portanto de uma das obras poéticas mais longevas da literatura brasileira, que praticamente acompanha o breve século XX em sua totalidade. Observada no conjunto, essa obra confirma aos leitores de hoje a sua relevância, através do contato com o *Modernismo*, com a poesia participante, com as experimentações neoclassicizantes e *concretistas*, com o memorialismo, com outros gêneros da prosa como a crônica e com a poesia amorosa e erótica. Como disse o poeta e tradutor argentino Rodolfo Alonso (2013), responsável por algumas das mais importantes traduções de Drummond na América do Sul, o brasileiro é dono de uma obra:

Popular sin demagogia, discreta sin pavoneos, distante pero cálida, precisa sin frialdad, incluso en sus comienzos abiertamente comprometida pero con tal intensidad de vida y de lenguaje que sus poemas de ese tipo continúan en vigencia y conmoviéndonos.

Por tudo isso, a repercussão internacional de Drummond é extremamente significativa, apesar de o poeta não ter viajado pelo mundo. Sua obra está entre as mais estudadas e traduzidas em diversos idiomas. Basta lembrar a esse título, por exemplo, a atenção que lhe dá a poeta Elisabeth Bishop em suas traduções de poesia brasileira publicadas ainda nos anos 1970 e os relevantes estudos do crítico inglês John Gledson, ambos grandes responsáveis pela difusão da obra drummondiana em língua inglesa.

Referências

ALONSO, Rodolfo. “Carlos Drummond de Andrade”. Disponível em: <<http://rodolfoalonso02.blogspot.com/2013/01/carlos-drummond-de-andrade.html>>. Acesso em: 10 out 2022.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: e-galáxia, 2018.

GLEDSON, John. Drummond em inglês. *Revista Língua e Literatura*, v. 16, 1987/1988, p. 93-108.

PILATI, Alexandre. *A nação drummondiana – quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesía escogida*. Trad. Rodolfo Alonso. Córdoba: Alción Editora, 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento del mondo*. Trad. Antonio Tabucchi. Torino: Einaudi, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *100 poemas – edição bilíngue português – espanhol*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BISHOP, Elizabeth; BRASIL, Emanuel. *An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poetry*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1972.

SANT'ANA, Afonso Romano de. *Drummond, el poeta en el tempo*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.

Links para aprofundamento da temática

Drummond por Rodolfo Alonso: <<http://rodolfoalonso02.blogspot.com/2013/01/carlos-drummond-de-andrade.html?m=1>>.

Interview with John Gledson: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/1980-4237.2013n14p232/27715/116931>>.

Siete poemas de Carlos Drummond de Andrade: <<https://elcultural.com/siete-poemas-de-carlos-drummond-de-andrade>>.

Vídeo – 110 Anos de Carlos Drummond de Andrade: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/delapracca/episodio/carlos-drummond-de-andrade>>.

Vídeo – poema “No meio do caminho” em vários idiomas: <<https://www.youtube.com/watch?v=sO6TySzyygE>>.



Po-Miso Rosa
2022

Carolina Maria de Jesus*

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus; Quarto de despejo; literatura afro-brasileira.

Carolina Maria de Jesus (1914-1977) é uma autora brasileira que publicou poemas, contos, romances e diários. Sua obra mais famosa é o livro *Quarto de despejo: diários de uma favelada* (1960), em que retrata o seu cotidiano na favela do Canindé, em São Paulo, e denuncia as condições de vida subumana, incluindo a fome, a que são submetidos os habitantes deste território.

Nasceu em Sacramento, cidade do interior de Minas Gerais, no ano de 1914, em uma família de afrodescendentes. Sua mãe trabalhava como lavadeira e uma de suas freguesas, Maria de Leite Monteiro de Barros, financiou os estudos de Carolina. Aos sete anos de idade, Carolina ingressou no colégio Allan Kardec, onde estudou até o segundo ano do ensino primário. Apesar do curto período de acesso ao ensino formal, aprendeu a ler e tomou gosto pela leitura e pela escrita.

Carolina migrou com sua família para outras cidades em busca de melhores condições de vida. Em 1930, por exemplo, mudou-se para a cidade de Franca, no interior de São Paulo onde, inicialmente, trabalhou como lavradora e depois como empregada doméstica. Em 1948, passou a viver na favela do Canindé, uma das primeiras da cidade de São Paulo, localizada na Zona Norte e hoje já extinta. Nos

* Verbete por Luma da Silva Miranda. Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e leitora brasileira na Universidade Eötvös Loránd, Budapeste, Hungria. No Brasil, já trabalhou como professora substituta de Língua Portuguesa e Literatura no Colégio Pedro II. Pesquisa na área de Fonética, com ênfase em Prosódia do português do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: produção acústica e percepção da fala, prosódia audiovisual, fonética articulatória e aquisição fonológica de sons da L2. E-mail: <lumah.miranda@gmail.com>.

anos subsequentes, Carolina tornou-se mãe de três filhos: João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima. Nunca se casou. Começou a trabalhar como catadora de papel e de ferro velho. É neste lugar que ela encontra cadernos usados que servirão para registrar seu cotidiano na favela.

Carolina dá início a sua produção literária em 1940, com a publicação de um poema no jornal *Folha da Manhã*, altura em que ganha a alcunha de “poetisa negra”. No entanto, foi em 1958 que Audálio Dantas, repórter e fotógrafo do jornal *Folha da Noite*, conhece Carolina e descobre que ela escreve poesia e diários. O jornalista se interessa por seus escritos e inicia um trabalho de editoração dos diários de Carolina. Em agosto de 1960, é lançado o livro *Quarto de despejo: diários de uma favelada*.

A narrativa do diário é feita em primeira pessoa, com o fluxo do discurso oral, e o texto é marcado pela repetição, uma vez que Carolina registra a sua rotina diária, anotando, por exemplo, o dia e o horário em que acorda, sai para trabalhar e volta para casa. Ao longo de toda a narrativa, Carolina também escreve sobre suas angústias, seus anseios e faz críticas à sociedade. Além disso, expõe de forma direta toda a precariedade das condições de vida dentro da favela: a falta de acesso à água, os conflitos entre os moradores e, sobretudo, a fome que faz parte do cotidiano de sua família e que é tida pela autora como “a escravidão moderna”.

O livro é um marco na literatura brasileira, apesar de se afastar da norma-padrão escrita presente nas produções do cânone literário. Este livro surgiu num contexto histórico em que reverberavam os clamores de diversos movimentos sociais, trazendo a voz de uma mulher negra, favelada, com pouca escolaridade, mãe solteira de três filhos que vive à margem da sociedade, ou seja, uma voz que representa minorias historicamente marginalizadas no Brasil.

Sucesso no mercado editorial brasileiro, *Quarto de despejo* tornou-se um *best-seller* instantâneo. Foram mais de 10 mil cópias vendidas em uma semana e 70 mil exemplares vendidos em menos de doze meses. A obra de Carolina também fez sucesso no exterior. Seu livro foi traduzido para mais de 14 idiomas, dentre eles o inglês, o espanhol, o francês, o alemão, o húngaro e o japonês. Carolina pôde sair da favela graças à publicação de seu primeiro livro.

Após o fenômeno da publicação de *Quarto de despejo*, a autora lançou mais três livros, embora já estivesse praticamente esquecida pelo público e pela mídia. Publicou *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), quando já morava em um bairro de classe média de São Paulo. Mais tarde, publicou o romance *Pedaços de fome* (1963) e o livro *Provérbios* (1963) com financiamento próprio. O livro *Diário de Bitita* (1982), que conta as memórias de infância de Carolina, foi publicado postumamente na França e, mais tarde, no Brasil. Outras duas publicações póstumas foram feitas pelos pesquisadores Robert Levine e José Carlos Bom Meihy: *Meu estranho diário* (1996) e *Antologia pessoal* (1996), que reúne a poesia de Carolina. Convém destacar que, além de sua produção literária, Carolina também tinha o sonho de ser cantora. Compôs doze canções que, em 1961, foram gravadas no disco *Quarto de Despejo: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições*.

Carolina faleceu em 13 de fevereiro de 1977, em um sítio na periferia de São Paulo. Desde a década de 1990, a obra da autora tem despertado grande interesse no meio acadêmico brasileiro.

Em 2021, Carolina Maria de Jesus recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como reconhecimento do fato de que esta é uma das autoras negras mais importantes do Brasil e uma voz fundamental na luta antirracista.

Referências

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2014.

MACHADO, Marília Novaes da Mata. Os escritos de Carolina Maria de Jesus: determinações e imaginário. *Revista Psicologia Social*, v. 18, n. 2, Porto Alegre, maio/ago. 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/5t5dNgXh7yTsQTLjQWMG87F/?lang=pt#>> Acesso em: 11 ago. 2022.

MARTINS, Leticia Guimarães. *A gênese do caderno 11 de Carolina Maria de Jesus*. Dissertação (Mestrado em Crítica Textual). Universidade de Lisboa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/ulfl242147_tm/>. Acesso em: 5 abr. 2021.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Os fios dos desafios: o retrato de Carolina Maria de Jesus no tempo presente. In: SILVIA, Vagner Gonçalves da (Org.). *Artes do corpo – Memória afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Traços de Carolina de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

JESUS, Carolina Maria de. *Lossepladsen*. Trad. Borge Hansen. [s.l.]: Fremad, 1961. Barak nr. 9: Dagboek van een Brazilianse negerin. Trad. J. Van Den Besselaar e Van Der Kallen. Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. *Child of the Dark: the Diary of Carolina Maria de Jesus*. Trad. David St. Clair. New York: E. P. Dutton, 1962.

JESUS, Carolina Maria de. *Karonina nikki*. Trad. Nabuo Hamaguchi. Tokio: [s.n.], 1962. (“Japanese translation rights arranged through Charles E. Tuttle Co., Tokyo”).

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto*. Milano: Valentino Bompiani, 1962.

JESUS, Carolina Maria de. *Skräpkammaren: Dagboksanteckningar av Carolina Maria de Jesus*. Trad. Bengt Kyhle. Stockholm: Tidens, 1962.

JESUS, Carolina Maria de. *Smetiste: Deník zeny z favely*. Trad. Vlasta Havlínová. Praha: Nakladatelství Politické Literatury, 1962.

JESUS, Carolina Maria de. *São Paulo, Strada A, nr.9*. Trad. Romulus Vulpesco. Bucaresti: Editura Pentru Literatura Universală, 1962.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de ladrillos*. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. *Zycie na Smietniku*. Trad. Helena Czajka. Warszawa: Czytelnik, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. *Aki átment a szivárvány alatt: Egy barakklakó naplója*. Trad. Hargitai György. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1964.

JESUS, Carolina Maria de. *La favela: casa de desahogo*. Havana: Casa de las Américas, 1965. (reimpresso em 1969).

JESUS, Carolina Maria de. *Journal de Bitita*. Trad. Régine Valbert. Paris: A. M. Métailié, 1982.

JESUS, Carolina Maria de. *Tagebuch der Armut: Aufzeichnungen einTagebuch der Armut: Das Lieben in einer brasilianischen Favela*. 7. ed. Trad. Johannes Gerold. Göttingen: Lamuv, 1993. (1ª ed. 1983, Copyright Christian Wegner Verlag, com a permissão de Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, de Munique).

JESUS, Carolina Maria de. *The Unedited Diaries of Carolina Maria de Jesus*. Edição de José Carlos Sebe Bom Meihy; Trad. Nancy P. Naro; Cristine Mehrstens. New York: Barnes & Noble, 1999.



Domigo Rosa
2012

Clarice Lispector*

Palavras-chave: Clarice Lispector; Perto do Coração Selvagem; intimista; vida íntima.

Clarice Lispector (Chechelnyk, 1920 – Rio de Janeiro, 1977) é uma escritora nascida na Ucrânia e naturalizada no Brasil. Suas principais obras foram publicadas entre 1943 e 1977, compreendendo romances, crônicas, textos para o público feminino sobre moda, beleza e comportamento e livros infantis. De acordo com a pesquisadora Nadia Batella Gotlib, na biografia *Clarice: uma vida que se conta* (2009), ao longo de sua carreira literária, que se estendeu entre os anos 1940 e 1970, a obra da autora teve uma receptividade variável. Durante o período da ditadura militar, pelo caráter intimista e pela ausência de crítica social, sua obra chegou a ser denominada como *alienada, cerebral e tediosa*. Na cena literária brasileira, o estilo de Clarice destaca-se por seu caráter inquietante e inovador face às tendências da época, fato que se justifica, entre outros fatores, pelas similitudes de sua escrita com a dos autores ingleses James Joyce e Virginia Woolf, cujas influências foram negadas pela autora.

Em fuga ao antissemitismo provocado pela Guerra Civil Russa (1918-1920), em 1922, a menina Haia, nome de nascimento da autora, muda-se com a família de origem judia – seus pais Pinkouss e Mania Lispector e as irmãs mais velhas, Leia e Tânia – de Chechelnyk, na

* Verbetes por Alexandre Ferreira Martins. Mestre e doutorando em *Sciences du Langage* pela Universidade Paul-Valéry Montpellier 3. Licenciado em Letras (Português, Francês e literaturas respectivas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e em Português pela Universidade de Coimbra, ao abrigo do Programa de Licenciaturas Internacionais (CAPES). É professor de português na Hankuk University of Foreign Studies (Coreia do Sul), selecionado por meio do Programa Leitorado brasileiro, em parceria com o Ministério das Relações Exteriores do Brasil (Itamaraty) e CAPES. Seus interesses de pesquisa circunscrevem as áreas de Avaliação de Proficiência e de Políticas Linguísticas, nomeadamente em Português como Língua Adicional. E-mail: <alefemartins@gmail.com>.

Ucrânia, para Maceió. Quando de sua chegada, recebe, assim como seus familiares, um novo nome, sendo, pois, chamada de Clarice. Em 1924, todos se mudam para Recife, onde Clarice passa partes de sua infância e adolescência em um bairro judeu da capital pernambucana. Após a morte de sua mãe, em 1935, a família decide viver no Rio de Janeiro, cidade na qual Clarice se fixa por grande parte da vida, com intervalos de residência, após o seu casamento com o diplomata Maury Gurgel Valente, primeiramente, em Belém e, depois, no exterior, nos Estados Unidos e na Europa. Seu retorno ao Brasil é marcado pela insatisfação com a vida itinerante, em que viajar significava uma ausência de movimento espontâneo, já que a função do marido pressupunha um deslocamento involuntário da família em direção ao desconhecido. Clarice retorna, pois, após o seu divórcio, ao Rio de Janeiro com os dois filhos.

Clarice publicou o seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943), aos vinte e três anos, quando vivia no Rio de Janeiro, no mesmo ano em que também se formou na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro. A autora parte para fora do país pouco tempo depois da publicação dessa obra, retornando à capital carioca quase vinte anos depois. A narrativa é um retrato das circunstâncias familiares que atravessam não apenas a vida da protagonista do romance, Joana, mas que também afligiram a vida de Clarice, no que concerne à obstinação frente à família e às convenções sociais. Em artigo publicado em 15 de janeiro de 1944 no jornal *O Estado de S. Paulo*, o crítico Sérgio Milliet, em apreciação positiva sobre o romance inaugural da autora, alude também à inseparabilidade da complexidade interior de Joana à de Clarice. Essas temáticas relacionadas à vida íntima, levadas a cabo pela autora, tornaram-se recorrentes em sua obra, marcando grandemente a sua identidade literária.

Perez (1971) afirma ter sido durante o processo de escrita de seu primeiro romance que Clarice descobrira e teria passado a adotar o método da anotação imediata, a partir do qual o texto se compunha de notas soltas, num longo processo de reescrita, até que

se alcançasse o resultado desejado mediante a ordenação das partes já (re)escritas. Essa relação íntima com o próprio texto “denota uma profunda reflexão sobre a linguagem que, percorrendo toda sua obra, vai se aprofundando e determinando com isto o desenrolar mesmo desta escritura” (LISBÔA, 2008, p. 98). A construção de sentidos pela autora, no processo de criação literária, reflete, por essa razão, o caráter intimista de sua obra, na qual personagens têm o seu íntimo exposto, invadido indiscriminadamente pelo leitor.

Entre as principais iniciativas de divulgação de textos de Clarice Lispector no exterior destaca-se, por exemplo, a publicação da antologia de contos para o Inglês *The Complete Stories* (2015), por Benjamin Moser, também autor da biografia *Why This World: A Biography of Clarice Lispector* (2009), e a coleção de obras da autora em espanhol, organizada pela Ediciones Siruela, da Espanha, intitulada Biblioteca Clarice Lispector. O nome da autora figura entre os autores brasileiros que já tiveram destaque no renomado jornal norte-americano *The New York Times*, em seções dedicadas, como apontam Hanes e Guerini (2016), não apenas à literatura, mas também ao cinema, à música, à dança e à pintura. No Brasil, Clarice teve grande apelo também na internet, a partir do compartilhamento de trechos de suas obras – e também de textos cuja autoria é erroneamente atribuída a ela – por usuários de diferentes redes sociais, o que contribuiu de forma substancial à popularização de seu nome e de sua obra.

Clarice Lispector teve publicados os romances *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1948), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H.* (1964), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977) e a obra póstuma *Um sopro de vida* (1978). Entre a produção de contos, destacam-se os títulos *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade clandestina* (1971), *A via crucis do corpo* (1974), *Onde estiveste de noite* (1974) e *A bela e a fera* (1979). A autora publicou, igualmente, crônicas, sob os títulos *Para não Esquecer* (1978) e *A descoberta do mundo* (1984), e os livros infantis *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher*

que matou os peixes (1968), *A vida íntima de Laura* (1974) e *Quase de verdade* (1978).

Referências

HANES, Vanessa Lopes Lourenço; GUERINI, Andréia. Clarice Lispector sob a ótica da imprensa norte-americana: o caso do *The New York Times*. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 37-60, 2016.

GOTLIB, Nadia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. 6ª ed. São Paulo: EDUSP, 2009.

LISBÔA, Noeli Tejera. *A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico II*, 15 jan. 1944. São Paulo: Martins Edusp, 1981.

PEREZ, Renard. Clarice Lispector, escritores brasileiros contemporâneos. *Revista e Ampliada*, v. II. Brasil: Civilização Brasileira, 1971.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

LISPECTOR, Clarice. *The Apple in the Dark*. Trad. de Gregory Rabassa. London: Virago, 1985.

LISPECTOR, Clarice. *The Complete Stories*. Trad. de Katrina Dodson e edição de Benjamin Moser. New York: New Directions, 2015.

LISPECTOR, Clarice. *A Breath of Life*. Trad. de Idra Novey. New York: Penguin Books, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *Der Apfel im Dunkeln*. Trad. de Curt Meyer--Clason. Hamburg: Claassen, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *Un soplo de vida*. Buenos Aires, Corregidor, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *La legión extranjera*. Trad. de Paloma Vidal. Buenos Aires: Corregidor. Colección Vereda Brasil, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *La ville assiégée*. Trad. de Jacques Thiériot e Teresa Thiériot. Paris: Des Femmes, 1991.

MOSER, Benjamin. *Why this World: a Biography of Clarice Lispector*. New York: Oxford University Press, 2021.

QUENGUAN, Myriam Jiménez. Clarice Lispector y María Zambrano: Signos de Amor, Germinación y Redención. In: *Clarice Lispector*, Universidade Complutense de Madrid, n. 51, jul./dez. 2013.

Links para aprofundamento da temática

A HORA DA ESTRELA. Direção de Suzana Amaral. São Paulo. Produtora Rais Filmes. Embrafilme. 1985. Color. 1 fita em VHS. 96 min. Son. 35 mm. Trailer: <<https://www.youtube.com/watch?v=lOxK50kbVNQ&t=1s>>.

(Entrevista). TV Cultura Digital. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>>.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Clarice Lispector*. Vida. Disponível em: <<https://site.claricelispector.ims.com.br>>.

Site da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/clarice_lispector/arquivosliterarios_clariceLispector_fichaTecnica.html>.

Vídeo: Clarice Lispector | Poesia e prosa com Maria Bethânia e Caetano Veloso: <<https://www.youtube.com/watch?v=BBoYEJ-o8Wc>>.



Rosario Roser
2022

Conceição Evaristo*

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira; escrevivência; Conceição Evaristo.

Ponto mais visível da linha de escritoras afro-brasileiras que se encontra no centro do debate literário do Brasil contemporâneo, Conceição Evaristo é exemplo importante do significado de resistência de uma minoria social e política dentro de um país colonial.

Nascida em 29 de novembro de 1946 em uma comunidade na zona sul de Belo Horizonte, onde passa a infância com a mãe e oito irmãos, desde muito nova Maria da Conceição Evaristo de Brito se questiona sobre o real significado de possuir pele parda. Ainda criança, vai morar junto com a tia materna, para que a mãe tenha uma boca a menos a alimentar. Com “duas mães”, ambas lavadeiras, logo aprende a oferecer serviços para as patroas e a aproveitar o dinheiro para comprar livros educativos para si mesma e os irmãos. O livro que mais marca aqueles anos é sem dúvida *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960, que pela primeira vez faz com que ela, favelada, negra, menina e pobre, se sinta protagonista e sujeito de uma narração literária.

Porém, mais do que por livros, que são formas materiais de narração, ela cresce rodeada por palavras e contos orais: ela mesma começa a contar histórias para os membros da família a partir da

* Verbete por Maristella Petti. Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília. Tem mestrado pela Università degli Studi di Perugia (Itália). Realizou intercâmbio na UNESP de Assis e na USP. Tem como temas de pesquisa a poesia política, a canção brasileira e as literaturas brasileira e italiana em comparação. É tradutora e autora, entre outros, do ensaio *La resistenza nella poesia nera femminile brasiliana contemporanea* (Sensibili alle foglie, 2018). E-mail: <maristella.petti@gmail.com>.

leitura de notícias nos jornais, e mais tarde graças às redações escolares, em que pode encenar uma ficção inocente ao contar sobre as férias ou as festas de aniversário que na realidade não pode experimentar.

Devido à sua condição de mulher negra e pobre, que a vincula a trabalhar para contribuir à subsistência familiar, tanto as etapas da sua formação quanto a estreia no panorama literário serão tardias, mas não por isso menos incisivas. Evaristo acaba o curso normal, depois de muitas interrupções, em 1971. Dois anos mais tarde, tendo prestado concurso para professora primária, muda-se para o Rio de Janeiro, onde começa também a cursar Letras na UFRJ. Sua carreira acadêmica continua com o mestrado pela PUC do Rio de Janeiro (1996) e o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2011).

Sua primeira publicação pertence ao ano de 1990, quando publica sua contribuição ao número 13 dos *Cadernos negros*, editado pelo grupo Quilombhoje, com o qual tinha entrado em contato 10 anos antes. A coletânea, lançada pela primeira vez em 1978 como florilégio de poemas, é publicada a cada ano desde então, alternando poesia e prosa, e tem contribuído enormemente à difusão pelo país da literatura afro-brasileira. Com essa definição, entende-se uma literatura menor, ou seja, outra com relação à literatura canônica, aquela instituída por determinadas instâncias legitimadoras que são de matriz branca e patriarcal. Embora a literatura brasileira já tivesse envolvido personagens ou autores afrodescendentes até a década de 1970, o que distingue a literatura afro-brasileira da literatura oficial é o conjunto declarada e orgulhosamente negro de temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público-alvo.

Depois da estreia, a carreira literária de Conceição Evaristo continua por um bom tempo apenas no âmbito da poesia: participa de coletâneas, publicadas também no exterior, ao longo da década toda, enquanto trabalha como professora e continua estudando.

A passagem para a prosa representa também a sua definitiva consagração literária: em 2003 publica *Ponciá Vicêncio*, romance que conecta diferentes níveis temporais colocando em diálogo história, memória e espaço narrativo. A protagonista, negra e pobre, ao sair para a cidade grande, enfrenta o cotidiano sem parar de buscar constantemente sua ancestralidade. O outro romance da autora, em que ela volta a tratar a matéria da recordação, é justamente *Becos da memória*, publicado em 2006: recordar e elaborar a escravidão faz-se meta urgente para o povo afro-brasileiro, uma vez que, para ele, o passado de deportação e cativo nunca tenha acabado, refletindo-se num presente de segregação social.

E justamente desse presente Evaristo trata em *Olhos d'água*, lançado em 2014, pelo qual ganha em 2015 o 3º Prêmio Jabuti de Literatura na categoria Contos e Crônicas. Seus contos apresentam personagens que são mulheres, avós, mães, filhas e amantes, mas também homens, todos enfrentando a cruenta realidade de pobreza e violência urbana que cerca a comunidade negra.

Mas é 2017 o ano em que a crítica mais a elogia: além de ser tema da Ocupação do Itaú Cultural de São Paulo, ela ganha o Prêmio Faz a Diferença na categoria Prosa; o Prêmio Cláudia na categoria Cultura; e o prêmio de Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais. No ano subsequente, ganha também o prêmio da revista *Bravo!* na categoria Destaque 2017. Ainda em 2018, ela se candidata à cadeira n. 7 da Academia Brasileira de Letras, a qual é porém tomada pelo cineasta Cacá Diegues. Em 2019, é a grande homenageada da 3ª Bienal do Livro de Contagem.

Hoje, Conceição Evaristo é professora aposentada do município do Rio de Janeiro, e continua escrevendo tanto poesia como prosa e ensaios. A sua dimensão de escritora faz parte de um processo que ela mesma tem batizado de “escrivência”: uma escrita que nasce do cotidiano, da memória, da experiência de vida dela enquanto indivíduo

e enquanto parte de uma minoria sociopolítica e cultural. Por meio da escrita, a autora preenche o vazio social por ela experimentado e o vazio histórico no qual a dignidade do seu povo foi esquecida, conferindo-lhe um lugar de fala que, hoje, pela primeira vez na história da literatura brasileira, é de sujeito da própria enunciação e da própria narrativa.

Referências

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

MAGALHÃES, Rosânia Alves. *A escrita feminina afrodescendente na obra de Conceição Evaristo*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

PETTI, Maristella. *La resistenza nella poesia nera femminile brasiliana contemporanea*. Roma: Sensibili alle foglie, 2018.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ALVES, Miriam; DURHAM, Carolyn R. (orgs.). *Finally US. Contemporary Black Brazilian Women Writers*. Colorado: Three Continent Press, 1995.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicencio*. Trad. Paloma Martinez-Cruz. Austin: Host Publications, 2007.

EVARISTO, Conceição. *L'histoire de Poncia*. Trad. Paula Anacaona. Paris: Éditions Anacaona. 2015.

EVARISTO, Conceição. *Banzo, mémoires de la favela*. Trad. Paula Anacaona. Paris: Éditions Anacaona. 2016.

Links para aprofundamento da temática

CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrivivência: <<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>>.

Conceição Evaristo: imortalidade além de um título (por Ivana Dorali): <<https://revistaperiferias.org/materia/conceicao-evaristo-imortalidade-alem-de-um-titulo/>>.

La notte non si addormenta negli occhi delle donne: poesie dell'afrobrasiana Conceição Evaristo (a cura di Anna Fresu): <<http://www.lamacchinasognante.com/la-notte-non-si-addormenta-negli-occhi-delle-donne-poesie-dellafrobrasiana-conceicao-evaristo-a-cura-di-anna-fresu/>>.

Literafro – o portal da literatura afro-brasileira | Conceição Evaristo: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>.

6 Books Written By Conceição Evaristo That You Should Read (by Anna Capelli and Isabela Barreiros): <<https://medium.com/@annabeatrizcapelli/6-books-written-by-conceição-evaristo-that-you-should-read-e0b42636bd82>>.



Porrijo Poon
2022

Guimarães Rosa*

Palavras-chave: Guimarães Rosa; prosa; sertão; cultura brasileira.

A escrita de João *Guimarães Rosa* é sem dúvida uma das principais expressões da literatura brasileira e sua obra tem, ao longo do tempo, deslumbrado leitores e crítica. O autor praticamente recria uma nova linguagem marcada por elementos genuinamente brasileiros e igualmente universais; ao mesmo tempo que constrói um novo mundo, ligado ao seu universo íntimo, incorpora a essa linguagem um tratamento humano, participante de toda a tradição da cultura letrada, que lida com temas como a morte, a amizade, a religiosidade, a guerra, a vingança, a traição, a alegria e o amor.

A fortuna crítica do autor é das mais volumosas – e dos mais variados enfoques – dentro dos estudos literários brasileiros e caminha crescendo de mãos dadas com a maior investigação, divulgação, estudo e tradução de suas obras. Entre a crítica há uma voz comum que enxerga na linguagem de Rosa o uso de amplos recursos, desde a transformação de um material regional para uma leitura mítica da realidade até a invenção de vocábulos, a utilização de arcaísmos, ditos populares, neologismos, invenções sintáticas e semânticas, para a experiência da vida narrada no universo próprio do escritor.

* Verbete por Kaio Carmona. Professor na Universidade Agostinho Neto e no Centro Cultural do Brasil em Angola (CCBA). Possui pós-doutorado em Poéticas da Modernidade. Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Publicou os livros *Um lírico dos tempos* (Scortecci, 2006), *Compêndios de amor* (Scriptum, 2013), *Para quando* (Scriptum, 2017), *26 poetas na Belo Horizonte de ontem* (Fino Traço, 2020) e *A casa comum* (Quixote+Do, 2020). Possui vários artigos publicados e organizou, junto com Vera Casa Nova e Marcelo Dolabela, a coletânea *Entrelinhas Entremontes: versos contemporâneos mineiros* (Quixote+Do, 2020). E-mail: <kaiocarmona@hotmail.com>.

Guimarães Rosa foi médico e diplomata e utilizou esses conhecimentos das profissões que exerceu para compor o seu léxico, mas foi sobretudo do seu grande interesse pelas línguas, pelas religiões e pelas coisas da natureza que retirou matéria para o exercício de sua escrita. Ficou famosa a viagem que fez a cavalo, com registros fotográficos, por dez dias no interior de seu estado natal, Minas Gerais. Acompanhando uma comitiva de vaqueiros, o autor percorreu cerca de 240 quilômetros, levando 300 cabeças de gado, atravessando pastos, córregos, beiras de estradas, casas de pau a pique, buritis, paisagens muito particulares do interior do país e, principalmente, do sertão de Minas Gerais. De suas anotações durante a viagem, do que via e conversava, das histórias que ouvia, nasceu grande parte de seus textos.

Em 1936, Guimarães Rosa dá o primeiro passo no processo de construção de sua carreira literária ao vencer o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras, com *Magma*, livro de poemas publicado apenas postumamente, em 1997. É com *Sagarana*, em 1946, que o autor ganha visibilidade no cenário da literatura brasileira e apresenta aos leitores o sertão mineiro com suas paisagens, suas gentes e toda uma elaboração dessa linguagem sertaneja. O livro conta com nove contos que renovam uma tradição regionalista já bastante explorada pelos escritores e, dentre eles, alguns figuram como exemplos de um dos níveis mais altos da literatura brasileira, como “O burrinho pedrês” e “A hora e a vez de Augusto Matraga”.

Dez anos depois, em 1956, o autor oferece ao público, de uma só vez, duas obras-primas: *Corpo de baile* (novelas) e *Grande sertão: veredas* (romance). Considerado por muitos como o maior romance da literatura brasileira, *Grande sertão: veredas* exhibe íntima ligação entre prosa e poesia, atravessada pela discussão filosófica do bem contra o mal, realçando o caráter único de sua escrita. O livro narra as memórias de Riobaldo, ex-jagunço, que relembra sua vida, infância, aventuras, os seus medos e o seu amor por Diadorim.

Corpo de baile, originalmente composto de dois volumes com sete novelas, posteriormente é dividido em três: *Manuelzão e Miguilim*, com as novelas “Campo geral” e “Uma história de amor”; *No Urubuquaquá, no Pinhém*, com as novelas “O recado do morro”, “Cara-de-bronze” e “A história de Lélío e Lina”; *Noites do sertão*, com as novelas “Dão-Lalalão” e “Buriti”. De uma forma geral, as personagens transitam entre as histórias dos três volumes, que retratam as condições efêmeras e transitórias de vaqueiros e trabalhadores, as gentes do sertão, em busca de um novo lugar geográfico e social onde encontrem sentido para suas vidas. Dentre os textos, a novela “Campo geral” é peça exemplar de um registro experimental da linguagem em conjunção com uma forte comoção ao tratar da infância da personagem homônima em “Mutum”, localidade interiorana do estado de Minas Gerais.

Em 1962, publicou *Primeiras estórias*, livro de contos amplamente divulgado nas instituições de ensino do país como processo de desenvolvimento de habilidades de compreensão e interpretação de textos. Alguns desses contos ficaram marcados pela leitura associada a outros campos do conhecimento, a psicanálise por exemplo, como “A terceira margem do rio” e “Sorôco, sua mãe e sua filha”, ou de cariz místico, como é o caso de “A menina de lá”. Em *Tutameia – terceiras estórias*, livro de 1967, Guimarães Rosa intensifica o caráter experimental de sua linguagem e faz uso, em sua narrativa, de recursos comuns à poesia – ritmo, cadência, aliterações, imagens altamente metafóricas, ultrapassando assim os limites, já tênues na sua linguagem, entre a prosa e a poesia.

Após o falecimento do escritor, em 1967, foram publicadas postumamente as obras *Estas estórias*, em 1969, *Ave, palavra* e *Antes das primeiras estórias*, em 2011. Tanto a qualidade literária de Rosa, quanto o seu fôlego intenso ao escrever obra longa, variada e extensa, possibilitam o grande interesse do público leitor e a constante pesquisa no universo acadêmico. João Guimarães Rosa viveu de maneira

obstinada a literatura, à procura da palavra exata para o seu texto, à busca dessa linguagem que o caracterizou como “homem do sertão”, e que o coloca como um nome fundamental da cultura e literatura brasileiras. Como o próprio autor disse em correspondência com um tradutor: “a linguagem e a vida são uma coisa só” (apud LORENZ, 1994, p. 47).

Referências

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. O certo no incerto: o pactário. 1972. In: *Guimarães Rosa – Coleção Fortuna Crítica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

HANSEN, João Adolfo. *O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: _____. *Obras completas de João Guimarães Rosa*, v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 12-27

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ROSA, João Guimarães. *The Devil to Pay in the Backlands*. Trad. James L. Taylor e Harrit de Onís. Nova Iorque: Knopf, 1963.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Roman*. Trad. Curt Meyer-Clason Munique: DTV, 1994.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão*. Trad. Edoardo Bizarri. 9. ed. Milano: Feltrinelli, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Gran Sertón: Veredas*. Trad. Florencia Garramuño e Gonzalo de Aguilar. 2. ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Infamous*. Trad. Steven Byrd, Manoa, v. 30, n. 2, 2018.

Links para aprofundamento da temática

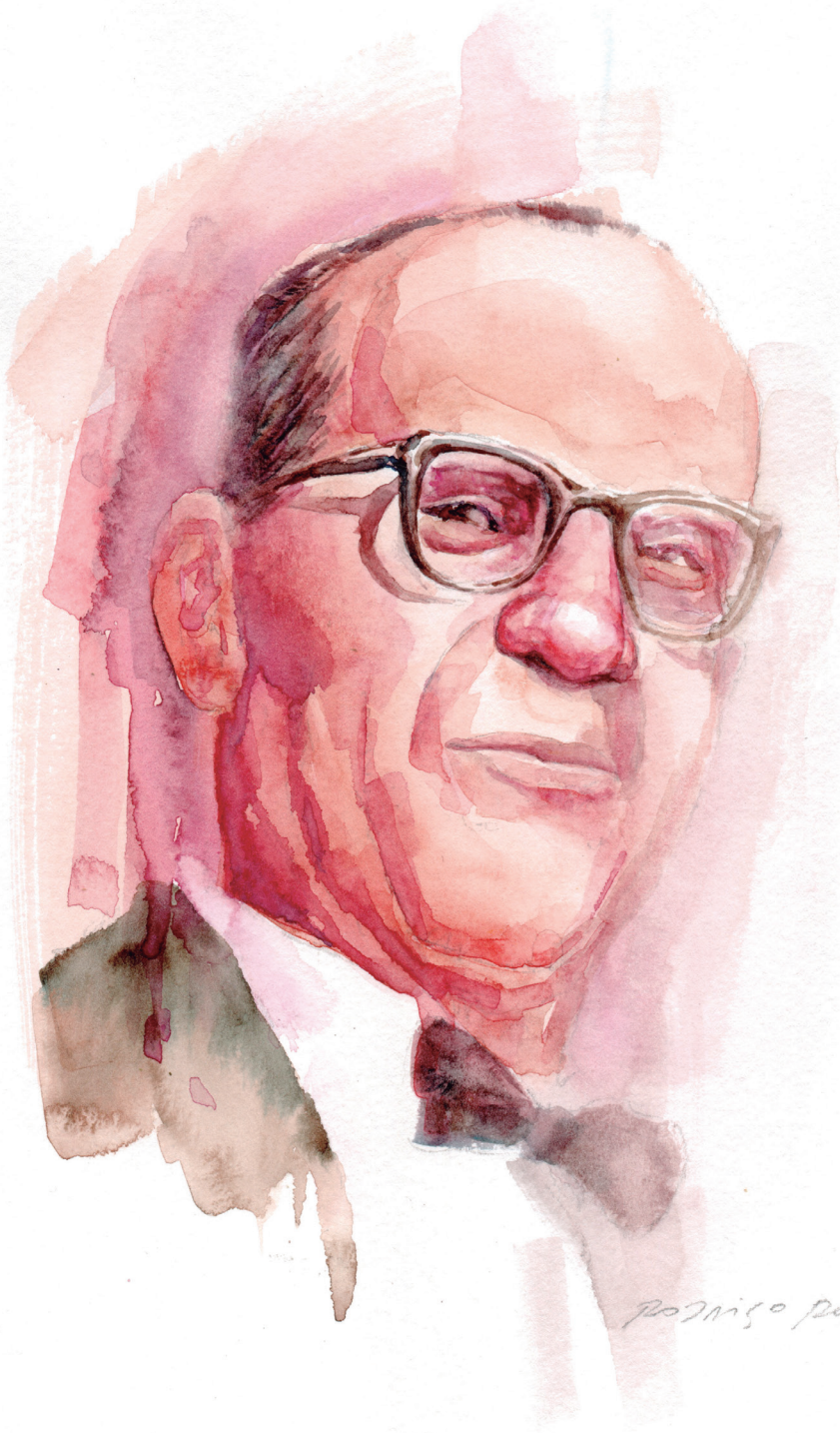
Banco de dados sobre Guimarães Rosa - Reportagem Revista Cult: <<https://revistacult.uol.com.br/home/usp-lanca-banco-de-dados-sobre-obra-de-guimaraes-rosa/>>.

Entrevista de Guimarães Rosa à televisão alemã em 1962: <<https://www.youtube.com/watch?v=VmqzHLii1CM>>.

Impactos da obra de Rosa em Angola e Moçambique: <<https://www.buala.org/pt/a-ler/guimaraes-rosa-lido-por-africanos-impactos-da-ficcao-rosiana-nas-literaturas-de-angola-e-mocam>>.

Página da ABL: <<https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/biografia>>.

Tradução do trecho inicial de Grande sertão: veredas para o inglês: <<https://www.wordswithoutborders.org/article/july-2016-brazil-beyond-rio-grande-sertao-veredas-joao-guimaraes-rosa>>.



Roberto Pagan
2022

Guimarães Rosa – contista *

Palavras-chave: Guimarães Rosa; prosa; sertão; cultura brasileira.

Ao falar dos contos de João Guimarães Rosa, gênero no qual mais produziu, não se poderia deixar de mencionar títulos como: “O burrinho pedrês” e “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de *Sagarana*; “A terceira margem do rio” e “A benfazeja”, de *Primeiras estórias*; “Desenredo”, de *Tutameia*, e “Meu tio o Iauaretê”, de *Estas estórias*.

Natural de Cordisburgo, no estado de Minas Gerais, Guimarães Rosa (1908-1967) teve enorme projeção como escritor e é responsável por uma vasta obra em prosa que abriu novos caminhos na literatura brasileira, sendo considerado um dos pontos mais elevados da prosa modernista. Além de escritor, foi médico e diplomata com intensa carreira internacional.

Pouca gente terá compreendido tão profundamente o homem sertanejo como ele, talvez pelo convívio intenso desde muito cedo com este universo. A imaginação fabuladora já se manifestara desde criança; conta ele que entre suas distrações estava a de imaginar geografias, criar narrativas em que figurava gente conhecida de seu convívio pessoal. Já homem feito e vivendo em grandes centros do Brasil e do exterior, buscava sempre o reencontro com sua terra natal em busca de inspiração e material para figurar em suas obras. Tinha o hábito de montar em lombo de cavalo e sair pelo sertão adentro, anotando, em cadernetas penduradas ao pescoço, tudo quanto podia sobre a fala dos sertanejos, a cartografia

* Verbete por Valteir Vaz. Professor de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura no Centro Universitário Fundação Santo André. Desde 2012 é professor de Língua Portuguesa e Literaturas nas Escolas Técnicas do Estado de São Paulo e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Tem mestrado e doutorado nas áreas de Literatura Brasileira e Teoria Literária. E-mail: <valvez@usp.br>.

daquele espaço, a fauna, a flora, os rios. É deste material que são feitas suas narrativas.

Sua estreia oficial dera-se em 1946 com a publicação de *Sagarana*, uma coletânea de nove contos vazados num vigoroso (exuberante) estilo regionalista, todos ambientados no sertão mineiro. Do volume, duas narrativas particularmente o notabilizariam, a primeira e a última, quais sejam: “O burrinho pedrês” e “A hora e a vez de Augusto Matraga”, esta inúmeras vezes adaptada para o teatro e cinema, com destaque especial para a versão cinematográfica de Roberto Santos, de 1966, que percorreu o mundo em vários festivais internacionais. A crítica especializada de imediato o saudou. “*Sagarana*”, escreveu Álvaro Lins, é “o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias, personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados sob a forma da arte de ficção”(LINS, 1983, p. 239). A observação de Álvaro Lins pode ser ampliada a todas as obras do escritor, pois contém as duas principais linhas de força da prosa rosiana: o apuro formal da linguagem e o trato dispensado à questão regionalista que, em sua obra, aparece completamente transformada, superando e encerrando de certa forma uma já cansada tendência praticada na literatura brasileira desde José de Alencar. O fato é que Rosa não reproduziu o regionalismo convencional dos seus antecessores, mas fez um regionalismo universalizante ao abordar os grandes dramas do homem: o amor, o ódio, a dor, a morte e o medo. Esses temas universais aparecem muitas vezes na fala do homem simples do campo, rústico, inculto, deixando claro que os grandes fantasmas da existência assolam a qualquer um.

Em 1956, saem *Corpo de baile*, contendo sete novelas que continuam a experiência iniciada em *Sagarana* e *Grande sertão: veredas*, em que é contada a história de Riobaldo, um ex-jagunço que narra a um interlocutor as batalhas que travou, seu possível pacto com o diabo e a história de seu amor proibido por Diadorim. Rosa é novamente reverenciado pela crítica, sua fama começa a percorrer o mundo e começam a surgir as primeiras traduções de seus livros na Itália, Estados Unidos, Canadá e Alemanha.

Retornando ao conto, Guimarães Rosa publica, em 1962, *Primeiras estórias*, um conjunto de 21 contos breves ambientados em região não especificada, mas, a medir por obras anteriores, somos imediatamente levados a pensar esta coletânea como que incrustada no sertão mineiro, seu *locus* de enunciação predileto. Trata-se de um excelente livro para aqueles que almejam adentrar o universo e a linguagem do autor para, depois, enfrentar material de maior envergadura como *Grande sertão: veredas*, por exemplo. É de *Primeiras estórias* o canônico “A terceira margem do rio”, narrativa que conta a história de um fazendeiro pai de família que, sem razão aparente, deixa lar, mulher e filhos e vai morar em um pequeno barco. Nunca retorna ao seio familiar e jamais explica a razão do feito, que mais parece pertencer ao inconsciente, a uma razão profunda, à feição do rio que navega. “A benfazeja” conta a história de Mula Marmela, uma pobre mulher condenada a viver com um marido violento e temível assassino e, depois da morte deste, com seu enteado, igualmente truculento, embora cego. Quando afinal morrem marido e enteado, pode seguir sua sina: uma grande morte solitária.

Tutameia é de meados de 1967 e, assim como *Primeiras estórias*, corresponde a uma coletânea de contos curtos, num total de quarenta. A esta altura a técnica narrativa do escritor já atingiu seu ponto máximo, as singularidades formais se amplificam a ponto de alguns qualificarem este livro como hermético e denso. “Desenredo” é o conto mais estudado do volume e o que melhor ilustra o livro. Trata-se de uma história de adultério muito ao gosto do homem sertanejo. Jó Joaquim, o protagonista, se apaixona e se torna amante de uma mulher casada cujo nome oscila entre Livíria. O marido a flagra com um terceiro indivíduo e, na fúria de marido traído, mata-o. Temendo o ocorrido, Jó Joaquim se afasta de Livíria, muito embora continue a amá-la. Tempos depois é o marido de Livíria que vem a morrer, abrindo caminho para que o amor de Jó Joaquim por ela se consuma. Mas, ao contrário, o que ocorre tempos depois, é Jó Joaquim quem flagra a mulher com um outro e acaba por expulsá-la do vilarejo onde moram. Corroído pela saudade e disposto a perdoar a amada, Jó Joaquim consegue convencer a gente do lugar de

que a mulher nunca o traía; eis o desenredo. A par da desconstrução por que passou por seu passado de adúltera, Livíria retorna e os dois são felizes como nunca ninguém o fora naquele lugar.

Estas estórias, publicado em 1969, dois anos depois da morte de Guimarães Rosa, contém contos e novelas, totalizando nove narrativas. Do volume, o que mais imediatamente se nota é o conto “Meu tio o Iauaretê”. Trata-se de uma narrativa por muitos aclamada como a obra-prima do autor, alternando essa posição vez ou outra com *Grande sertão: veredas*. Haroldo de Campos em “A linguagem do Iauaretê” afirma que o conto “representa, a nosso ver, o estágio mais avançado de seu experimento com a prosa.” (CAMPOS, 1970 p. 48). O conto é narrado em primeira pessoa e trata da história de um onceiro (Tônico), mestiço de pai branco com mãe índia, que fora designado pelo fazendeiro, Nhô Nhuão Guede, para “desonçar” um dos confins dos Gerais. Lamentando a condição de isolado com seu interlocutor – um sujeito amedrontado que se perdera nos fundões do sertão – na medida em que o tempo passa, vai abandonando suas características humanas e se aproximando das dos animais. Diz constantemente ao parceiro que pode virar onça quando bem entender, ao que o interlocutor se amedronta, mas não abandona a rústica estalagem, pois é noite fechada. A linguagem do onceiro vai gradativamente se hibridizando de português com tupi e onomatopeias de ruídos e rugidos de onça; tudo se passa como se a própria linguagem fosse ganhando as malhas típicas da pelagem da onça. Ao final, a linguagem está totalmente transformada, tudo indica que o onceiro, de fato, virou onça.

Guimarães Rosa faleceu no dia 19 de novembro de 1967, três dias após tomar posse na Academia Brasileira de Letras. Está eternizado pelo legado literário que deixou.

Referências

CAMPOS, Haroldo. A linguagem do Iauaretê. In: *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LINS, Á. Uma grande estreia. In: COUTINHO, E. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983, p. 237-242.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ROSA, João Guimarães. *Sagarana: a Cycle of Stories*. Trad. Harriet de Onís. New York: Alfred. A. Knopf Press, 1966.

ROSA, João Guimarães. *The Third Bank of the River and Other Stories*. Trad. Barbara Shelby Merello. New York: Alfred. A. Knopf Press, 1968.

ROSA, João Guimarães. *Das dritte Ufer des Flusses*. Trad. Curt Meyer-Clason. Frankfurt am Main: Kiepenheuer & Witsch, 1968.

ROSA, João Guimarães. *Premières Histoires*. Trad. Inès Oseki-Dépré. Paris: Métailié, 1982.

Links para aprofundamento da temática

MUTUM, filme de Sandra Kogut, baseado na novela “Campo Geral” de Guimarães Rosa. Gloria Films Productions, 2007.

Vídeo: *Guimarães Rosa – Entrevista raríssima em Berlim (1962)*: <<https://www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68>>.

Vídeo: *O sertão transcendental de Guimarães Rosa*, por José Miguel Wisnik: <<https://www.youtube.com/watch?v=CKR9GLH-zDg>>.

Vídeo: A terceira margem do rio (Guimarães Rosa), análise do conto por José Miguel Wisnik: <https://www.youtube.com/watch?v=c4psxfwA_A8>.

Vídeo: Grande Sertão Veredas: Antônio Cândido sobre Guimarães Rosa: <<https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>>.



RODRIGO ROSA
2022

João Cabral de Melo Neto*

Palavras-chave: Poesia brasileira; Modernismo; antilirismo; Espanha; Equador.

João Cabral de Melo Neto nasceu em 9 de janeiro de 1920 em Recife, capital de Pernambuco, na região Nordeste do Brasil. É conhecido por sua poesia cerebral, minuciosamente planejada como uma construção arquitetônica. Não é por acaso que, dentre os princípios que declaradamente norteiam sua escrita, segundo ele mesmo, estão os de um famoso arquiteto, Le Corbusier, com sua obra limpa e sem ornamentações. A busca obsessiva de João Cabral sempre foi pela concretude das palavras e concisão do verso, quase sempre antimusical, de tal modo que o antilirismo passou a ser sua principal marca. O construtivismo de sua poesia foi detectado pelo crítico Antonio Candido já no livro de estreia do poeta, *Pedra do sono* (1942), embora esse estivesse curiosamente marcado por um caráter surrealista. O surrealismo francês, influenciado pelas recentes publicações de Freud no início do século XX, explorava esteticamente imagens que pudessem vir livremente do inconsciente, contestando o dogmatismo e a lógica vigentes na arte da época. Essa era uma vertente estudada pelo grupo de intelectuais de que participou o poeta em sua juventude, a que ele se referia como o “grupo do café Lafayette”, em Recife. Ali, foi onde teve grande contato com as obras de Paul Valéry e Mallarmé. De início, o *surrealismo* foi mais motivador de um estudo de elaboração de imagens e provocações metafóricas do que de uma escrita automática ou espontânea característica do gênero. Em

* Verbete por Luciana Henrique Mariano da Silva. Poeta, doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília e professora no Instituto Federal de Brasília. E-mail: <lucihms@gmail.com>.

obras seguintes, como *O engenheiro* (1945), *Psicologia da composição* (1947), em que se destaca sua “Antiodé”, “surgem a exaltação da secura e do deserto, da pedra, a estética do avesso e do não”, segundo conta Marly de Oliveira (1994, p. 256). Confirma-se, a partir daí, a afirmação visionária de Antonio Candido (1999) sobre o primeiro livro:

O Sr. Cabral de Melo, porém, há de aprender os caminhos da vida e perceber que lhe será preciso o trabalho de olhar um pouco à roda de si, para elevar a pureza da sua emoção a valor corrente entre os homens e, deste modo, justificar a sua qualidade de artista (CANDIDO, 1999, p. 431).

De fato, não tardou em agregar em sua estrutura poética o enfoque social, uma preocupação compartilhada por seus contemporâneos da 3ª fase do Modernismo no Brasil. Dentre os poetas de seu tempo, teve produtivas trocas com Manuel Bandeira, *Murilo Mendes* e Joaquim Cardozo, mas a poesia que influenciou sua obra de maneira mais marcante foi a de *Carlos Drummond de Andrade*.

O poeta afirma em entrevista (1996) que foi de Le Corbusier aos cubistas e, dos cubistas, chegou a Marx. Depois de alguns anos trabalhando como diplomata na Espanha, foi a partir do impacto da notícia de que a expectativa de vida em sua cidade natal era menor que na Índia que compôs uma de suas obras-primas, *O cão sem plumas* (1950), conforme conta sua esposa, Marly de Oliveira (1994). As imagens e a sintaxe cortantes do poema metamorfoseiam homem e mangue, vegetação pantanosa formada do encontro entre o rio Capibaribe e o mar, onde a população mais pobre catava caranguejos para subsistência. A paisagem flui, pulsa e fervilha, enquanto o homem aparece plantado nela, estagnado e desidentificado nessa geografia. A obra foi adaptada em 2018 para um espetáculo de dança contemporânea pela Companhia Deborah Colker.

Em *O rio* (1953), é o próprio rio Capibaribe que fala, em primeira pessoa, e descreve os lugares por onde passa, desde a nascente até o deságue no mar. Nessa fase, Cabral procurou resgatar a memória viva de quando lia cordéis para os trabalhadores do engenho de seu pai em Pernambuco e passou a buscar com mais afinco a outra ponta da comunicação na poesia.

Morte e vida severina (1955) é o auge dessa poesia. Foi composto como um auto de Natal, sob a encomenda da dramaturga Maria Clara Machado para o grupo de teatro Tablado. Trata-se de um longo poema narrativo que nos faz testemunhar a trajetória de um homem chamado Severino que, como tantos outros, migra de uma região seca e árida, limítrofe entre a Paraíba e o norte de Pernambuco, fugindo da fome e da miséria para a zona litorânea. A narrativa culmina com o nascimento de uma criança, o que remete ao título original *Auto de Natal pernambucano*. A trilha sonora da peça foi composta por Chico Buarque de Hollanda, que não negou as dificuldades em musicar uma poesia tão árida: “Sem o espetáculo, eu jamais musicaria João Cabral. Nunca faria aquelas músicas, porque seria uma coisa seca demais. Muitas ideias nasciam do grupo, à medida que o espetáculo ia saindo” (1981, p. 12). O filme homônimo, dirigido por Walter Avancini, foi produzido em 1981. Uma importante tradução dessa obra para o inglês foi feita por Elizabeth Bishop, em 1963. Alguns trechos estão disponíveis no site *Poetry Foundation*.

Alternando entre paisagens brasileiras e espanholas, sem perder de vista a metapoesia, destacam-se ainda *Paisagens com figuras* (1954), *Quaderna* (1955) e *Educação pela pedra* (1965). Neste segundo momento há uma assumida influência da poesia medieval ibérica, especialmente a de Gonzalo de Berceo, tanto em questões formais quanto conceituais, em que busca uma concretude pedagógica da palavra poética.

O próprio João Cabral faz uma divisão de sua obra até então em “duas águas” em 1956, em uma referência à arquitetura de um tipo tradicional de telhado de casas que escoam a água da chuva para lados opostos. Uma das águas faria jus à poesia autocrática e silenciosa, a exemplo de sua obra até 1950 e a outra, à poesia participante, comunicativa, “em voz alta”, presente em uma parte relevante de sua obra a partir de 1950. Muitos críticos ressaltam, entretanto, que se trata de uma divisão mais pendular do que periódica, capaz de reunir em sua complexidade a relação dialética entre o que havia de mais local nas paisagens de Pernambuco ou Sevilha ao universal das principais questões de seu tempo, recriando a própria tradição formal. Sua maneira peculiar de trabalhar a linguagem influenciou

fortemente o Concretismo, movimento encabeçado pelo poeta Augusto de Campos. João Cabral de Melo Neto recebeu vários prêmios internacionais e sucedeu Assis Chateaubriand na Academia Brasileira de Letras a partir de 1969 até seu falecimento, em 9 de outubro de 1999.

Referências

ABREU, Kaype. Memória literária — Morte e vida severina. In: *Candido* — Jornal da Biblioteca Literária do Paraná. Disponível em: <<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Memoria-literaria-Morte-e-vida-severina>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

CANDIDO, Antonio. Poesia ao norte. In: *Remate de males*. São Paulo: Unicamp, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635983>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

HOLLANDA, Chico Buarque de. “Entrevista”. *Jornal-livro Porandubas*, ano IV, setembro/11, 1981.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. João Cabral de Melo Neto. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, v. 1, 1996

MELO NETO, João Cabral de. *Obras completas*. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

SILVA, Luciana Henrique Mariano da. *A arquitetura da paisagem de João Cabral de Melo Neto*. UnB: Brasília, 2012

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

KEYS, Kerry Shawn. Joao Cabral de Melo Neto. *91st Meridian*, v. 5, n.2. fall 2007. Disponível em: <<https://iwp.uiowa.edu/91st/vol5-num2/joao-cabral-de-melo-neto>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

MELO NETO, João Cabral de. *Brittanica*. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Joao-Cabral-de-Melo-Neto>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

MELO NETO, João Cabral de. Death and Life of Severino. Trad. Elizabeth Bishop. *Poetry*, v. CIII. oct. 1963 – nov. 1964. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?volume=103&issue=1&page=36>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

MELO NETO, João Cabral de. *Death and life of Severino*. Trad. John Milton. Paris: La Pléiade, 2003.

MELO NETO, João Cabral de. *Education by Stone: Selected Poems*. Trad. Richard Zenith. New York: Archipelago, 2005.

MELO NETO, João Cabral de. *João Cabral de Melo Neto: Selected Poetry, 1937-1990*. Trad. e ed. KADIR, D. Middletown: Wesleyan University, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. *Vivir en los Andes (Poemas Ecuatorianos)*. Embajada del Brasil en Quito, 2020.

Links para aprofundamento da temática

Artigo acadêmico: SILVA, Luciana Henrique Mariano da. *A arquitetura da paisagem de João Cabral de Melo Neto*. UnB: Brasília, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/13858>>.

Artigo do jornal *Estado de Minas*: <https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/12/04/interna_pensar,1217316/faca-do-poema-e-lamina-da-critica-no-centenario-de-joao-cabral-de-melo-neto.shtml>.

Vídeo: Sem Censura celebra 100 anos de João Cabral de Melo Neto: <<https://www.youtube.com/watch?v=cioxKnbhz9o>>.



Thomas Poch
2022

Jorge Amado*

Palavras-chave: Romance de Jorge Amado; interpretação literária do Brasil; modernização conservadora; realismo, história e utopia.

Jorge Leal Amado de Faria (1912-2001) é, indiscutivelmente, até hoje, o romancista brasileiro mais conhecido e traduzido no exterior. Nasceu numa fazenda de cacau do sul do estado da Bahia, no município de Itabuna. Considerava-se um típico romancista da Revolução de 30, de acordo com seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1961. Oriundo das oligarquias rurais, principiou, pela vivência boêmia e pela ação intelectual e artística, um movimento decisivo em direção aos segmentos oprimidos, um deslocamento de classe na criação literária, o que é bastante característico da segunda geração modernista, a mais politizada: a adesão às causas dos subalternos, pois era a hora e a vez do espoliado na literatura, em escala global.

Amado esquadrinhou um plano romanesco voltado para a expressão de valores e de reivindicações das camadas populares. Os chamados “romances da Bahia” dão a ver grupos populacionais aliados de uma modernização conservadora voraz. O trabalhador rural, o operário urbano, a criança abandonada, o pescador explorado e o negro marginalizado são os tipos sociais mais marcantes de uma

* Verbete por Edvaldo Aparecido Bergamo. É graduado, mestre e doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). É professor de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB). Tem atuado na linha de pesquisa de Crítica literária dialética do Programa de Pós-Graduação em Literatura (Pós-Lit), investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance de Jorge Amado; romance de 30; romance neorrealista; romance e autoritarismo; romance e (des)colonização. E-mail: <edvaldobergamo@gmail.com>.

obra reveladora dos entraves nacionais. A cidade de Salvador e seus arredores compõem o cenário por onde circulam os esquecidos do progresso, sobrevivendo nas franjas do sistema-mundo, nas margens de uma modernidade incompleta. Os romances que constituem o “ciclo do cacau” também dão continuidade ao mesmo desenho romanesco, em que o campesino aparece em tensão complementar, agora, com a figura do coronel latifundiário, dono de grandes propriedades, que faz do domínio da terra uma estrutura de poder que abrange a todos, do agregado ao funcionário público, por estarem submetidos ao tacão do caudilhismo tradicional.

O programa romanesco de Jorge Amado segue um rigoroso enquadramento estético-ideológico, por certo um legado dos agitados anos 30: a figuração estética dos contornos sobressalentes de um país de base arcaica (colonização e escravidão), carimbada pelo atraso e pelo retrocesso, que conforma uma dinâmica social singular orientada para um suposto avanço técnico que evitasse os conflitos de classe, apostando na (re)conciliação permanente, a qual é defendida por membros de uma elite dirigente de verniz ilustrado. Desse modo, os lumpenproletários da periférica capital baiana e os trabalhadores das terras do cacau são aspectos constitutivos de uma nação caracterizada pelo descompasso e pelo descalabro, em termos de um desenvolvimento desigual e combinado (regionalismo e subdesenvolvimento).

O projeto nacional-popular de Jorge Amado apresenta uma unidade temático-formal que perpassa toda a obra, como um escritor que se manteve adepto dos ideários de 30, mesmo com os (re)ajustes ficcionais realizados ao longo de uma extensa carreira literária, completamente incomum no Brasil, inclusive com o registro público de uma absorvente convivalidade com os maiores artistas e intelectuais do século, pois experimentou como poucos a dimensão cosmopolita e contraditória da cultura na “era dos extremos”.

A efervescência da década de 1930 lhe forneceu régua e compasso para a sua imaginação ficcional, de tal maneira que *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) compõem os veios literários inaugurais de toda a obra. Destarte, podemos falar em um ciclo do cacau ampliado que abrange *Terras do sem fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tocaia grande* (1984). Do mesmo modo, podemos associar a série romanesca sobre a cidade mais negra do Brasil, com *Jubiabá* (1935), *Capitães da areia* (1937), *Mar morto* (1936), *Os velhos marinheiros* (1961), *Os pastores da noite* (1964), *Tenda dos milagres* (1969) e *O sumiço da santa* (1988). Temos, então, duas linhas de força que percorrem uma trajetória absolutamente exitosa em termos de aceitação pelo público, em âmbito nacional e internacional. É uma declarada opção pela formação e fidelização de leitores e não pela atenção às diatribes provincianas de parte da crítica especializada, em termos de estratégia narrativa, que leva em conta a tradição literária correlacionada aos desafios da mudança histórica, numa dialogia recorrente e deliberada com as formas de expressão da cultura popular: o folhetim, o cordel, o romancelo, a oralidade, a mitologia afro-brasileira, etc.

Alguns pontos de inflexão devem ser observados do mesmo modo numa visão totalizante da obra em exame. *Jubiabá* enfatiza de modo inédito na literatura pátria o protagonismo negro na formação da brasilidade, tornando-se um motivo condutor, em vista do racismo estrutural no país. *Terras do sem fim*, considerada uma obra-prima do autor, realça um aspecto determinante da conjuntura nacional: o retrato do mandonismo local na figura do coronel astuto e cruel, no seu papel de desbravador de terras virgens, às portas da ordem recente do capitalismo financista internacional. *Gabriela, cravo e canela*, também estimada como outra obra-prima, inaugura a bem dizer uma nova frente no romance amadiano: a representação da mulher sexualmente

livre em sua espontaneidade comportamental autêntica, em meio a uma sociedade baseada num patriarcalismo de origem rural. Com isto, Gabriela, Dona Flor, Teresa Batista e Tieta formam o painel dos perfis femininos que desafiam a hipocrisia e a repressão da família brasileira que vêm do tempo da casa-grande & senzala.

Nas décadas de 40 e 50, Jorge Amado esteve mais acentuadamente enfronhado nas lutas político-partidárias, chegando a ser deputado constituinte em 1946. A polarização da Guerra Fria afeta negativamente algumas obras, como a trilogia *Os subterrâneos da liberdade* (1954). No entanto, depois da publicação de *Gabriela, cravo e canela*, nosso autor (re)descobre o humor, a sátira e a picardia como prismas essenciais de suas narrativas, estabelecendo uma distinta galeria de personagens memoráveis: Quincas Berro D'água, Vasco Moscoso de Aragoão, Curió, etc. Malandros entre a ordem e a desordem da vida brasileira, lutando por autonomia e liberdade numa sociedade assimétrica em que predomina a condição obsoleta do exercício coercitivo do “favor”.

Em todo o repertório de personagens representativos de nossa organização social, estampado no conjunto da obra, vislumbra-se um notável esforço de decodificar ficcionalmente a formação controversa do Brasil: a exploração dos trabalhadores da terra e do mar, a violência dos mandatários locais, a brutalidade do patriarcado, a esperteza duvidosa dos malandros. Apesar da excepcionalidade nas condições históricas locais, Jorge Amado encarou a literatura na condição de escritor profissional, como ganha-pão principal, não subsidiária de outras ocupações, o que sempre havia sido regra no país, com o intelectual dependente do aparato estatal, da casta jurídica e/ou do meio jornalístico. Nosso autor atuou vigorosamente na imprensa alternativa de esquerda, esteve ligado às origens do cinema brasileiro com a elaboração de roteiros e ainda contribuiu na composição de letras de música em parceria, muitas procedentes de seus próprios

romances. O índice extraordinário de vendagem de seus livros e a proeza de ser traduzido para quase 50 línguas chamaram a atenção de agentes culturais nacionais e internacionais. Diversas obras foram vertidas para o cinema, para o teatro e para a televisão, com a cessão dos direitos autorais. Sua produção literária adaptada foi, sob muitos aspectos, beneficiada pela expansão da indústria cultural no Terceiro Mundo, sobretudo quando no Brasil a telenovela se apropria de suas fabulações por intermédio de sons e de imagens que dão a ver em tom celebrativo para exportação ou consumo próprio a miscigenação, a sensualidade, a malandragem de uma pobre gente tropical, o que não significa que tal arranjo audiovisual coincida necessariamente com a forma e o conteúdo tão instigantes de seus romances mais emblemáticos que visavam a um país de futuro (realismo, história e utopia). Assim sendo, vale reafirmar e ressaltar que a obra de Jorge Amado colaborou de maneira decisiva para a inserção da literatura brasileira na república mundial das letras, principalmente a partir da segunda metade do “breve século XX”.

Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Jorge Amado: política e literatura*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

BERGAMO, Edvaldo A. Jorge Amado, capitão de longo curso. *Revista USP*, n. 95, p. 72-83, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.

FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa de Palavras, 2013.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Trad. Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1990.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

AMADO, Jorge. *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Trad. Bárbara Shelby Merello. New York: Alfred A. Knopf, 1962.

AMADO, Jorge. *Gabriela, Clavo y Canela*. Argentina: Editorial Losada, 1990.

AMADO, Jorge. *Tent of Miracles*. Trad. Barbara Shelby. New York: Alfred A. Knopf, 1971.

AMADO, Jorge. *Violent Land*. Trad. Samuel Putnam. London: Penguin Classics, 2013.

AMADO, Jorge. *Captains of the Sands*. Trad. Gregory Rabassa. London: Penguin Classics, 2013.

AMADO, Jorge. *The Double Death of Quincas Water-Bray*. Trad. Gregory Rabassa. London: Penguin Classics, 2012.

AMADO, Jorge. *Dona Flor and Her Two Husbands*. Trad. Gregory Rabassa. London: Penguin Classics, 2006.

AMADO, Jorge. *Gabriela, fille du Brésil*. França: Ed. Seghers- L'inter, 1959.

AMADO, Jorge. *Gabriela wie Zimt und Nelken*. Berlim: Rororo, 1966.

Links para aprofundamento da temática

A Casa do Rio Vermelho: <<http://casadoriovermelho.com.br>>.

Fundação Casa de Jorge Amado: <<https://www.jorgeamado.org.br>>.



Pomiso Foster
2022

Machado de Assis e a tradução*

Palavras-chave: Romance; interpretação literária do Brasil; modernização conservadora; realismo, história e utopia.

Poucos nomes são tão unânimes entre leitores e estudiosos da literatura brasileira como é o de Machado de Assis, e a complexidade e riqueza de sua obra é atestada por uma fortuna crítica ímpar. Porém, apesar da posição privilegiada que ocupa no sistema literário brasileiro, ele ainda não atingiu o grande público além das fronteiras, embora almejasse ser traduzido para as demais línguas ocidentais. O pesquisador Hélio de Seixas Guimarães (2019) relata os esforços de Machado nesse sentido durante, pelo menos, 20 anos – tentativas bloqueadas pelo seu editor, Hippolyte Garnier. Também, como assinala Pablo Rocca (2009), ele teve participação na primeira tradução de uma obra de sua autoria, apesar do bloqueio: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) foi publicada em espanhol no folheto do jornal *La Razón*, de Montevidéu, em 1902 – e, na sequência, em livro –, em tradução de Julio Piquet. Em 1905 foi publicada a tradução não assinada de *Esau e Jacó* (1904) em Buenos Aires pela Biblioteca de *La Nación*, uma coleção popular distribuída com o jornal *La Nación*.

* Verbete por Pablo Cardellino Soto. Professor adjunto do curso de Letras Tradução – Espanhol da Universidade de Brasília. Mestre e doutor em Estudos da Tradução, é especialista no estudo de Machado de Assis em tradução, paratextos e perfil do tradutor. Sua tese de doutorado é uma tradução comentada e anotada de *Casa velha*, organizou um número da revista *Scientia Traductionis* sobre Machado de Assis tradutor e traduzido, tem contos traduzidos e comentados em artigos, fez um levantamento exaustivo das traduções de obras de Machado existentes até 2011 e redigiu inúmeros perfis no *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil*. No âmbito editorial, se destacam suas traduções de obras de Machado de Assis e Carlos Eduardo de Magalhães para o espanhol, e de Miguel de Cervantes, Felisberto Hernández, Henry Trujillo e Juan Emar para o português. E-mail: <pablo.cardellino@unb.br>.

Essas foram as únicas traduções de sua obra que ele viu em vida. Se foi pelo bloqueio da Garnier ou pelo inesperado do surgimento de um autor de sua estatura em uma língua periférica e de discreta projeção internacional como o português, não importa tanto: o fato relevante é que o Bruxo não tem no exterior a visibilidade e o reconhecimento popular que tem no Brasil, muito embora seja um autor muito conhecido e cultuado no meio literário, e tenha leitores famosos que fizeram grandes elogios, como Susan Sontag, que se espanta de Machado não ser conhecido como um dos grandes da literatura universal; Harold Bloom, para quem é o maior literato negro [...] da literatura universal; (2003, p. 687) ou, para sair do círculo dos grandes críticos, Woody Allen, que considera as *Memórias póstumas de Brás Cubas* um dos cinco livros mais impactantes que leu.

Entretanto, a escrita machadiana surpreendeu seus contemporâneos e desconcertou a crítica durante muito tempo: Guimarães (2019) frisa o silêncio de 10 anos sobre *Brás Cubas*, só rompido após a publicação de *Quincas Borba* (1891). Nas primeiras décadas muitos estudos davam grande ênfase ao aspecto autobiográfico da obra machadiana: mestiço, filho de um pintor descendente de escravos e uma mãe portuguesa que vivia como agregada da família de D. Maria José de Mendonça Barroso, sua busca por um espaço de relevo na sociedade foi um elemento largamente procurado na presença de agregados e famílias abastadas em seus contos e romances. Com o tempo, porém, a crítica foi produzindo leituras de complexidade cada vez maior, que vão desde os aspectos formais, como o estilo ou o estatuto ficcional de sua obra, até os temáticos, que incluem questões filosóficas, sociológicas, psicológicas, históricas, entre muitas outras.

Seja como for, a obra de Machado precisou aguardar muitas décadas para começar a ser melhor compreendida em sua complexidade e ainda demanda releituras e esforços críticos mais de

um século depois. Nesse sentido, o processo de internacionalização de Machado demonstrou ser uma importante fonte de reflexão sobre seu trabalho. Os estudos da professora Helen Caldwell, da Universidade da Califórnia, revolucionaram a compreensão de *Dom Casmurro*, que ela traduziu para o inglês na década de 1950: até então visto como um romance sobre adultério feminino – calcado na famigerada pergunta de se Capitu traiu ou não –, a partir do estudo da pesquisadora passou a ser entendido como uma obra sobre ciúmes e relações de gênero em que a técnica narrativa, que apresenta como narrador-personagem o próprio marido ciumento, desempenha um papel fundamental. Não por acaso, Caldwell afirma em correspondência a seu editor, descrita em artigo pelo professor Hélio Seixas Guimarães (2019), que os críticos brasileiros “estão subjugados e aturdidos por ele, chamam-no de ‘mito’, ‘enigma’, ‘esfinge’”.

Algumas décadas mais tarde o professor inglês John Gledson (2003) desenvolveria uma série de estudos sobre as relações da ficção machadiana com a história do Brasil, contestando outro dos lugares-comuns da crítica: o suposto distanciamento de Machado da realidade política e social (notadamente as relações de classe e a escravidão) que caracterizaram seu tempo. Obras como *Dom Casmurro*, que Gledson posteriormente também traduziu, e *Memorial de Aires* (1908) foram ressignificadas, *Casa velha* (1885) foi reivindicada pelo crítico como uma obra chave na produção machadiana e *Esau e Jacó* e *Quincas Borba* receberam novas abordagens de leitura que reavaliaram seus liames com a realidade social e histórica do Brasil do século XIX, além de identificar aspectos dos contos e, especialmente, das crônicas que revelam sua íntima relação com o contexto da obra de Machado, e a coerência do autor com o posicionamento declarado no seu famoso texto crítico “Instinto de nacionalidade” (1873): para Machado, “o que

se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país” (ASSIS, 1994, p. 3).

Após as tentativas frustradas de Machado de ser traduzido e das duas traduções semiclandestinas produzidas no Rio da Prata ainda em vida do autor, falecido em 1908, o próximo esforço foi feito diretamente pela Garnier a partir de 1910. A pesquisadora Marie-Hélène Catherine Torres (2020) fez um levantamento das obras traduzidas até 1930 para o francês, o espanhol, o italiano e o inglês de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* e *Várias histórias*. Mas as traduções só começaram a se diversificar após a venda dos direitos sobre a obra de Machado para a casa W. M. Jackson em 1937. A partir de então, a diversificação aumentou constantemente, até a atualidade, em volume, títulos e línguas.

Não há dados precisos, mas se conhecem traduções de obras machadianas para dezenas de línguas. O Espaço Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, informa a existência de 73 traduções de textos de Machado publicadas em 16 línguas. O *Index Translationum*, projeto da UNESCO que alimentou durante décadas o maior banco de dados existente sobre traduções, listava na sua fase final 79 traduções diferentes de obras machadianas em 19 línguas, incluindo, além das línguas ocidentais mais centrais, o basco, o croata, o tcheco, o dinamarquês, o sueco, o holandês e o catalão, entre outras, e também não europeias, como o hebreu, o japonês, o russo, o árabe e o chinês. Mas essas informações, que no mais são parcialmente coincidentes, são muito incompletas: para mostra, basta dizer que apenas para o espanhol, que aparece na lista com 16 obras, eram conhecidas, até 2011, mais de 74 traduções de obras machadianas detalhadas por Pablo Cardellino, sem contar antologias que incluam o autor ou traduções avulsas em livros, revistas e jornais diversos, pois nesse caso a conta chega a 145. Há outros estudos semelhantes, com idêntico corolário,

até a mesma época: para o italiano, Anna Palma coligiu a existência de 29 traduções, e Klaus Küpper 14 obras de Machado traduzidas para o alemão e 30 textos avulsos na sua *Bibliographie der brasilianischen Literatur*.

Um aspecto da produção machadiana que vem atraindo a atenção de estudiosos principalmente nos últimos 20 anos é a atividade tradutória do autor. Segundo Jean-Michel Massa, Machado exerceu a tradução como ofício eventual, com fins econômicos, e também como atividade antológica e de crítica literária, como forma de promover textos que considerava valiosos. O crítico afirma que, em Machado, a atividade tradutória teve várias fases em que pode ser percebida a busca do autor por apurar a técnica da escrita. Uma lista parcial de sua produção como tradutor pode ser encontrada no verbete do Dicionário de Tradutores Literários no Brasil.

Em seu “Instinto de nacionalidade”, o mesmo ensaio em que defendeu o compromisso histórico e social do escritor, Machado recusou o excesso de cor local, mostrando que, mais do que da natureza dos temas, a existência de uma literatura nacional é função histórica de uma sociedade: está além do gênio de um único autor. Ao mesmo tempo cosmopolita e profundamente nacional, ele compreendia o poder da tradução, que usou para afiar sua pena e buscou como passaporte para chegar a outras nações. Os anos vão, aos poucos, fazendo justiça a seu legado, que excede em muito suas obras.

Referências

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: *Obra completa de Machado de Assis*, v. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec>>

gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio Janeiro: Objetiva, 2003.

COSTA, Walter; GUERINI, Andréia; SOTO, Pablo; TORRES, Marie-Hélène (orgs.). *Dicionário de tradutores literários no Brasil*. Disponível em: <<https://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/>>. Acesso em: 21 out. 2022.

FREITAS, Luana Ferreira de; CARDELLINO SOTO, Pablo; COSTA, Walter Carlos (Editores convidados). Tradução e Machado nacional e internacional. *Scientia Traductionis*, n. 14: Machado de Assis & Tradução. Florianópolis, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/issue/view/MAT>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sonia Coutinho. 2. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.

GUERINI, Andréia; FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Walter Carlos (orgs.). *Machado de Assis tradutor e traduzido*. 1. ed. Florianópolis: PGET/UFSC; Tubarão: Copiart, 2012. 160 p. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/178899>>. Acesso em: 27 mar. 2021.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Helen Caldwell, Cecil Hemley e os julgamentos de Dom Casmurro. *Machado Assis Linha*, v. 12, n. 27, São Paulo, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212019000200113>. Acesso em: 30 mar. 2021.

KÜPPER, Klaus. *Bibliographie der Brasilianischen Literatur. Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*. Köln/Frankfurt am Main: Klaus Küpper/TFM, 2012 (496 p.).

ROCCA, Pablo. Machado de Assis, escritor do Rio da Prata: duas hipóteses contraditórias. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Interamericanos*, n. 38, p. 35-49, 2009. Disponível em: <<https://livrozilla.com/doc/1498077/machado-de-assis--escritor-do-rio-da-prata--duas-hipoteses>>. Acesso em: 1 abr. 2021.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Tradução como (i)migração: Adrien Delpech, um dos primeiros tradutores de Machado de Assis. *Revista da Anpoll*, v. 51, n. 3, 2020. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1414>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

Espanhol:

ASSIS, Machado de. *Crónicas Escogidas*. Trad. Alfredo Coello. México: Sexto Piso, 2008. 222 p. Disponível em: <<https://sextopiso.mx/esp/item/83/cronicas-escogidas>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *Las Academias de Siam y Otros Cuentos*. Trad. Francisco Cervantes. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. Disponível em: <<https://www.fondodeculturaeconomica.com/Ficha/9786071616753/F>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *Esau y Jacob*. Trad. María Eugenia Llosa e Violeta Romero. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica; Embaixada do Brasil, 2008. Disponível em: <<https://www.fondodeculturaeconomica.com/Ficha/9789562890717/F>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Trad. Pablo Cardellino. Lima: Colmena Editores; Campinas: Editora da Unicamp, 2012. 216 p. Disponível em: <<https://colmenaeditores.wixsite.com/publicaciones/coleccion-caliban>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

Francês:

ASSIS, Machado de. *Esau et Jacob*. Trad. Françoise Duprat. Paris: Métailié, 1985. 334 p. Disponível em: <<https://editions-metailie.com/livre/esau-et-jacob/>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro et les yeux de rصاص*. Trad. Anne-Marie Quint. Paris: Métailié, 2002. 336 p. Disponível em: <<https://editions-metailie.com/livre/dom-casmurro-et-les-yeux-de-ressac/>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *Mémoires posthumes de Brás Cubas*. Trad. R. Chadebec de Lavalade. Paris: Métailié, 1989. 290 p. Disponível em: <<https://editions-metailie.com/livre/memoires-posthumes-de-bras-cubas-2/>> Acesso em: 16 ago. 2022.

Italiano:

ASSIS, Machado de. *Don Casmurro*. Trad. Gianluca Manzi e Léa Nachbin. Roma: Fazi Editore, 2014. 288 p. Disponível em: <<https://fazieditore.it/catalogo-libri/don-casmurro/>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *Memorie Postume di Brás Cubas*. Trad. Daniele Petruccioli. Roma: Fazi Editore, 2020. 340 p. Disponível em: <<https://>>

fazieditore.it/catalogo-libri/memorie-postume-di-bras-cubas/>. Acesso em: 16 ago. 2022.

Inglês:

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Trad. John A. Gledson. Oxford: Oxford University Press, 1997. 288 p. Disponível em: <<https://global.oup.com/academic/product/dom-casmurro-9780195103083>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Trad. Helen Caldwell. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2009. 1. ed. 1960. Disponível em: <<https://us.macmillan.com/books/9780374523039>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *The Collected Stories of Machado de Assis*. Trad. Margaret Jull Costa e Robin Patterson. New York: Liveright, 2018. 960 p. Disponível em: <<https://wnorton.com/books/9780871404961/about-the-book/product-details>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ASSIS, Machado de. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Trad. Flora Thomson-DeVeaux. [New York]: Penguin Classics, 2020. 368 p. Disponível em: <<https://www.penguinrandomhouse.com/books/618216/the-posthumous-memoirs-of-bras-cubas-by-machado-de-assis-translated-with-an-introduction-and-notes-by-flora-thomson-deveaux-foreword-by-dave-eggert/9780143135036>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

Links para aprofundamento da temática

André Bernardo. Do Rio para o mundo: o sucesso internacional do “Bruxo do Cosme Velho”: <<https://blog.clippingcacd.com.br/cacd/machado-de-assis-traducoes/>>.

Andréia Guerini, Luana Ferreira de Freitas & Walter Carlos Costa. *Machado de Assis: Tradutor e Traduzido*: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178899/Machado%20de%20Assis%20-%20Tradutor%20e%20Traduzido.%20Freitas%2c%20L.F.%2c%20Guerini%2c%20A.%20e%20Costa%2c%20W.pdf>>.

Espaço Machado de Assis: <<https://www.machadodeassis.org.br/>>.

Hélio de Seixas Guimarães. Helen Caldwell, Cecil Hemley e os Julgamentos de *Dom Casmurro*: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212019000200113&lng=en&nrm=iso>.

Index Translationum: <<https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>>.

Lúcia Granja. Três é demais! (Ou por que Garnier não traduziu Machado de Assis?): <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212018000300018#B13>.

MachadoDeAssis.net: <<http://www.machadodeassis.net>>.

Machado de Assis no *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil*: <<http://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/JoaquimMariaMachadodeAssis.htm>>.

Machado de Assis & Tradução. Número temático da revista *Scientia Traductionis*: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/issue/view/MAT>>.

Marie-Hélène Catherine Torres. Tradução como (i)migração: Adrien Delpech, um dos primeiros tradutores de Machado de Assis: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1414>>.

Pablo Rocca. Machado de Assis, escritor do Rio da Prata: Duas hipóteses contraditórias: <<https://livrozilla.com/doc/1498077/machado-de-assis--escritor-do-rio-da-prata--duas-hipoteses>>.



Rodrigo Rosin
2022

Machado de Assis – romancista *

Palavras-chave: Machado de Assis; literatura brasileira; romance brasileiro.

“A vida dos livros é vária como a dos homens. Uns morrem de vinte, outros de cinquenta, outros de cem anos, ou de noventa e nove. [...] a imortalidade é que é de poucos” (1994, p. 519). Assim Machado de Assis, na *Gazeta de Notícias*, em 1896, concebia a relação entre a obra e a sua matéria, a vida. Para além da imortalidade da Academia Brasileira de Letras, o já maduro romancista adentrava o panteão dos grandes escritores brasileiros, rumo à eternidade. Nascido em 21 de junho de 1839, no Morro do Livramento, na então Capital Federal, Rio de Janeiro, Joaquim Maria Machado de Assis é considerado o ponto culminante da literatura brasileira do século XIX, e o consolidador de uma literatura cuja formação vai encontrar nele uma forma especificamente brasileira de representar o mundo pela ficção.

Sua trajetória literária e pessoal desenvolve-se tendo como pano de fundo os grandes acontecimentos da história do país. Fruto do encontro do que melhor representava a situação social nacional, Machado de Assis é filho de um neto de escravos – o Sr. Francisco José de Assis – e de uma portuguesa da ilha de São Miguel, situada nos Açores – a Sra. Maria Leopoldina Machado da Câmara. Ainda bastante cedo, passou a ter os seus primeiros contatos com o mundo das letras, momento

* Verbete por Diuvanio de Albuquerque Borges. Mestre (2011) e doutor (2019) em Literatura pela Universidade de Brasília na linha de pesquisa Crítica Literária Dialética. Desde 2008, é vinculado ao programa de pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura como pesquisador. Entre os seus trabalhos sobre Machado de Assis estão: “Tédio, melancolia e tristeza: uma experiência de classe à brasileira em *Memorial de Aires*” e “*Bons dias!* de Machado de Assis e a grande dor das coisas que passaram: um sentido solene e alto às palavras de todo dia”. E-mail: <diuvanio@gmail.com>.

em que se aproxima de personagens que se tornariam responsáveis por iniciá-lo no universo da literatura e na língua das obras que, anos depois, iriam influenciar a escrita de seus primeiros romances – o francês. Tomado pela atmosfera dos grandes romancistas da época – os portugueses Camilo Castelo Branco, Alexandre Herculano, Almeida Garret, e a escola romântica francesa, com os escritores Chateaubriand, Leopardi, Lamartine –, o jovem escritor passa a transitar pelo ambiente dos periódicos da época, conseguindo fazer suas primeiras publicações e aproximar-se de grandes nomes da literatura e da vida nacional: Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Paula Brito, Porto-Alegre, Quintino Bocaiúva, entre outras importantes figuras.

Embora tenha mantido uma intensa atividade como autor de textos para o teatro (cerca de dez peças entre traduções e originais), Machado passa a se destacar, em um primeiro momento, como cronista, papel que irá desenvolver quase até o final da vida, e também como poeta. A mudança em sua produção literária é também acompanhada pelas mudanças na vida pessoal. O reconhecido escritor de peças e poemas começa a aventurar-se na escrita em prosa, dando início com suas publicações semanais à escrita de contos, gênero que o acompanharia por muitos anos, tornando-o mais conhecido e com abertura com os editores, momento em que irá aproximar-se de Garnier e publicará o seu primeiro livro de poesia, *Crisálidas* (1864). O autor ainda assumiria o compromisso de entregar outros dois livros em troca do pagamento adiantado para arcar com as despesas do seu casamento com aquela que seria parte fundamental em sua vida e de sua obra: Carolina Augusta de Novaes. Como forma de cumprir o contrato com o editor, Machado entrega seu segundo livro de poemas, *Falenas* (1870), além de *Contos fluminenses* (1872), sua primeira reunião de textos do gênero.

Com uma escrita em prosa cada vez mais segura, o escritor, três anos após o lançamento de seus primeiros contos, publica o primeiro

romance, *Ressurreição* (1872), estreia bem recebida tanto pelo público quanto pela crítica. Machado de Assis, já no começo da carreira de romancista, aponta para o que viria a se desenvolver ao longo da escrita de seus outros romances: um projeto de inovação que tensiona a relação com o leitor, formado com base nos preceitos românticos, além de uma escrita que busca, ao mesmo tempo, desarticular esses mesmos preceitos estéticos, dentre eles o forte apelo sentimental e a necessidade de um certo ufanismo, sempre carregado de cor local, e promover um novo tipo de literatura e crítica. Essa primeira tentativa, ainda bastante falha, mantém seus entrecchos românticos, seus encontros e desencontros amorosos, contudo o enredo rompe com as expectativas baseadas no convencionalismo. Novos elementos são adicionados à não realização afetuosa, antes pautada pelo impedimento por elementos externos à sua realização: a desconfiança e o ciúme, elementos esses que seriam retomados alguns anos depois no seu romance mais conhecido – *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

Colaborador intenso da imprensa, Machado consolida-se nos jornais de grande circulação, principalmente por suas crônicas. Aproveitando o espaço de circulação desse meio, publica no jornal *O Globo*, em folhetim, o seu segundo romance, *A mão e a luva* (1874). Nesse momento, o autor passa a explorar a relação de desigualdade material entre as personagens Guiomar e seus pretendentes, tornando a paisagem social, ainda, apenas tema de seu trabalho, o que mudará a partir de 1881, com *Memórias Póstumas*, em que passa a ser parte da forma do romance. Dois anos após a publicação de seu segundo romance em livro, escreve *Helena* (1876), publicado no mesmo formato do anterior. A obra, uma das mais bem-aceitas na época, aproxima-se do tradicionalismo: um romance cheio de tramas, sentimentalismos e reviravoltas. Todavia, Machado mantinha-se fiel a sua proposta de uma nova literatura: o quadro melodramático que tanto chamava a atenção do público é frustrado, a heroína órfã submetida a todas as formas de

crueldade desaponta a todos com o seu sacrifício e a impossibilidade de final feliz.

O reconhecimento profissional e artístico passa a fazer parte da trajetória de Machado de Assis, que dedica boa parte de seu tempo à escrita do quarto romance, *Iaiá Garcia* (1878), publicado semanalmente em *O Cruzeiro*. Esse trabalho, embora mantivesse a atmosfera sentimental, já indicava o caminho que seria percorrido pelo autor dentro da literatura brasileira. Jorge e Estela, personagens principais, encontram no abismo social entre os dois a impossibilidade de sua realização amorosa, impossibilidade essa que passa a ser parte, ainda que de forma bastante incerta, da feitura do próprio texto, marcado ora pelo excesso, ora pela falta.

Machado conseguiu dar forma às transformações históricas de sua época, modificações visíveis e abstratas das concretas avenidas e bondes que surgiam à consciência dos homens e mulheres. O desabrochar de uma sociedade urbana, que, contudo, guardava em si resquícios do velho mundo patriarcal, do mando e desmando. A rua adquire em seus romances papel fundamental em oposição ao mundo colonial das fazendas, torna-se lugar de encontros, conversas, confabulações, traições e negócios. Seus primeiros romances são construídos a partir do choque com este novo mundo, porém com soluções ainda bastante pautadas em uma estética de retorno, nostálgica, situada frequentemente em um ambiente bastante idealizado, com resoluções ainda românticas. No entanto, já nesses primeiros romances, a paisagem começa a ser espaço de conflitos, de incômodos que são traduzidos em uma descrição desencontrada. Embora possivelmente não soubesse, terminava ali um primeiro momento de sua produção.

Às vésperas de completar 40 anos, Machado é tomado por diversas moléstias, o que o obriga a se afastar por um tempo de suas atividades. Ainda em recuperação, dá início ao seu novo trabalho. Com problemas nos olhos, dita à Carolina as primeiras palavras de um novo romance:

“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”. A obra que se tornaria o seu divisor de águas sai em capítulos na *Revista Brasileira*, reunida em livro em 1881: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O leitor passivo, habituado aos narradores de seus primeiros romances, passa a ser questionado, insultado, colocado em situação. O texto passa a ter capítulos curtos, possui uma linguagem mais coloquial, um narrador indigno de confiança. O autor brinca com as instâncias discursivas. O livro é construído dentro de uma lógica que, embora apresente certo estranhamento, não parece completamente desconhecida do leitor acostumado às arbitrariedades da época: um narrador que faz afirmações para em seguida contradizê-las, conforme sua vontade ou necessidade.

Marco da literatura brasileira, *Memórias póstumas* foi recebido de forma ainda bastante tímida: poucos se arriscaram a escrever algo sobre a obra. Contudo, os leitores mais atentos, que percebiam a importância dessas memórias, mal podiam esperar pelo próximo trabalho do criador do defunto autor Brás Cubas. Três anos depois, publicaria uma de suas obras mais importantes, a reunião de 18 contos intitulada *História sem data* (1884), consolidando-se como grande contista. Absorvido pela possibilidade de expansão de um de seus personagens do romance anterior, Machado dá início à escrita de *Quincas Borba*, publicado em folhetim entre os anos de 1886 e 1891 e sendo reunido em livro no ano seguinte. O tempo longo de escrita coincide com grandes momentos da história nacional: a Abolição (1888) e a Proclamação da República (1889). Se sua postura em relação à segunda é discutível, em relação à campanha abolicionista, Machado contribuiu de forma decisiva enquanto chefe de seção da pasta da Agricultura, não apenas repudiando a escravidão em si, como sendo fundamental na aplicação da Lei do Ventre Livre em 1871 e no processo burocrático que levou à abolição da escravatura, sem

jamais deixar de compreender as contradições e os significados de tal momento.

Em *Quincas Borba*, Machado aprofunda sua nova proposta, iniciada no romance anterior. Sob uma superfície de cordialidade, há a naturalização da irracionalidade, um constante embate entre o narrador e as vontades do leitor, conflitos de interesse subsumidos na contradição entre fatos e aparência que percorre o mundo social de Rubião e Sofia. A recepção da obra, pela primeira vez, extrapolou as expectativas. O livro foi um grande sucesso de circulação, tornou-se tema das discussões, assunto de resenhas e artigos e arrancou elogios dos grandes notáveis da época, entre eles José Veríssimo, Araripe Júnior e Magalhães de Azeredo. Machado consolida-se como o grande homem das Letras, o maior romancista brasileiro, alçando-se, com isso, à presidência da então fundada Academia Brasileira de Letras, idealizada por seus amigos Medeiros e Albuquerque e Lúcio Mendonça bem aos moldes da academia francesa, em 1897.

Dividido entre as sessões da ABL e suas obrigações no Ministério, o patrono das Letras passa a rascunhar um novo romance, obra de grande fôlego, de composição complexa, que irá se concretizar após o seu afastamento do serviço por licença involuntária. Em 1899, é publicada a obra mais debatida de Machado de Assis, sem dúvidas a que mais percorre o imaginário brasileiro: *Dom Casmurro*. Antes de chegar às livrarias, os dois mil exemplares da tiragem haviam esgotado, sendo necessárias constantes novas edições. Um nostálgico e melancólico senhor conta sobre a sua vida em busca não só do autoperdão, como da anuência do leitor. Bento Santiago narra uma suposta traição de Capitu, sua esposa, a partir de uma premissa: de que a adorável jovem de sua adolescência já continha a mulher infiel e manipuladora de sua vida adulta. A tentativa de convencimento dá-se pela retórica de verossimilhança, cheia de suas falsas pistas e indícios, todos muito bem postos pelo narrador. Contudo, tal construção também gera

uma certa desconfiança, que obriga o leitor a uma outra leitura, essa em sentido contrário. A ambiguidade com que o relato é construído possibilita, a partir de uma aceitação maior ou menor do que é dito pelo narrador, julgamentos muitas vezes opostos tanto sobre Bento quanto Capitu, assim como suas motivações. Tais ambiguidades passaram despercebidas por boa parte dos leitores e críticos da época, que só enxergavam a traição. Embora outras possibilidades ao longo dos anos tenham sido levantadas, a resposta à questão que percorre o cotidiano dos leitores só é possível a partir da própria composição, da forma que ordena o livro. Nas palavras de Antonio Candido, “não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida” (1995, p. 236).

Passados os anos, com o cansaço habitual, bem como as preocupações com a saúde, o sexagenário Machado de Assis anuncia sua última obra, assinada em contrato com seu editor, intitulada: *Última*: uma reflexão madura sobre a incerteza, a impossibilidade das escolhas, de tomada de decisões, um encontro pessoal com a história do Brasil em sua passagem de Império para República, formalizada na vida de dois irmãos gêmeos. A obra sairia pouco antes da morte de sua esposa, com o título *Esau e Jacó* (1904), uma das mais bem recebidas, com tradução quase que imediata para o espanhol. Machado busca forças para continuar a vida, continuar sua produção literária. Em 1906, é publicada a obra *Relíquias da Casa Velha*; como o próprio nome sugere, uma reunião de trabalhos inéditos e publicados, entre eles seu soneto mais conhecido: “A Carolina”.

Ao contrário do que havia dito anos antes sobre a escrita do último livro, em carta ao amigo Mário de Alencar, Machado faz menção à possibilidade de escrever mais um romance. Já aclamado por seus leitores, quase unanimidade entre os críticos, Machado arrisca-se. Em 1908, dois meses antes de sua morte, é publicado *Memorial de Aires*.

Nas palavras de Barreto Filho: “uma renda finíssima minuciosamente tecida” (1980, p. 20). Desde sua chegada ao público, o último romance de Machado de Assis tem gerado opiniões nem sempre convergentes. Para uns, seria uma forma de rememorar sua vida, um acerto de contas com o passado, descrever sua relação amorosa com a esposa e a ausência de filhos (crítica que, embora tenha algo de verdade, não alcança a totalidade da obra). Em 2008, centenário de morte do autor, teve sua primeira edição em língua alemã, lançado com o título *Tagebuch des Abschieds*: “Diário da despedida”. Para outros, talvez o leitor mais acostumado à escrita machadiana, encontram-se na duplicidade do diário do Conselheiro Aires ecos de outros narradores, como Brás Cubas e Bento Santiago, o que o leva a desconfiar também dessa importante figura do segundo reinado que esconde em seu silêncio e em suas anotações todas as especificidades da vida social brasileira do final do século XIX.

Embora seja um escritor de porte internacional, ao contrário de seu reconhecimento interno como grande romancista, permaneceu pouco conhecido por muitos anos fora do Brasil, passando a ter certo reconhecimento a partir da tradução de seus romances para a língua inglesa, apesar de ter realizado apenas duas traduções ainda em vida (uma edição no Uruguai em 1902, de *Memórias póstumas*, e uma edição argentina, em 1905, de *Esau e Jacó*). Outros convites para traduções ainda foram feitos em vida, sendo vetados por seu editor e detentor dos direitos autorais, Garnier. Somente nos anos 50 viriam a aparecer novas traduções, sendo uma para o alemão e outra a comentada tradução de Hellen Caldwell de *Dom Casmurro*, ao lado da tradução de William L. Grossman para o inglês. Hoje seus romances começam a ganhar notoriedade, traduzidos para um pouco mais de uma dúzia de línguas, entre elas sueco, francês, chinês, russo e turco. Como forma de reconhecimento de sua obra, é preparada uma edição para o catálogo da *Modern Language Association*.

Embora Machado de Assis nunca tenha saído do Rio de Janeiro, sua obra ultrapassou fronteiras, influenciou gerações, tornou-se ponto de partida para grandes escritores não apenas no Brasil como em todo o mundo. Com uma vida dedicada à produção literária, no dia 29 de setembro de 1908, em sua casa do Cosme Velho, às 3 horas, com uma obra monumental, morria o homem que se guardava por trás do pincenê, da casaca de gola alta e da cartola, mas não o escritor.

Referências

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1881. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000167.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2022.

ASSIS, Machado de. Bons Dias. In: *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (3 Vol.).

BARRETO FILHO, José. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, n. 29, ano II, 1940.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ASSIS, Machado de. *Cuentos*. Trad. Santiago Kovadloff. Apresentação de Alfredo Bosi. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

ASSIS, Machado de. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Trad. Flora Thomson-DeVeaux. EUA: Penguin Classics, 2020.

CALDWELL, Helen. *The Brazilian Master and his Novels*. Berkeley: University of California Press, 1970.

DIXON, Paul B. *Retired Dreams: Dom Casmurro, Myth and Modernity*. West Lafayette: Purdue University Press, 1989.

GLEDSON, John. *The Deceptive Realism of Machado de Assis: A Dissenting Reading of Dom Casmurro*. Liverpool: Cairns, 1984.

Links para aprofundamento da temática

Acesso à obra completa de Machado de Assis: <<http://machado.mec.gov.br/#obraCompleta>>.

Entrevista com John Gledson: “El espejo irônico de Machado”: <<http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/el-espejo-ironico-de-machado-entrevista-con-john-gledson/>>.

Site da Academia Brasileira de Letra: perfil de Machado de Assis: <<https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis>>.

Site “Machado de Assis em Linha”: <<http://machadodeassis.fflch.usp.br/>>.

Vídeo: Programa Mestres da Literatura – “Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo”: <<https://youtu.be/k5vBLxpBxl4>>.



Román Roba
2022

Machado de Assis – poeta*

Palavras-chave: Machado de Assis; poesia; romantismo; poesia brasileira.

O Machado de Assis que deixou mais marcas da história literária brasileira é o de Bentinho, Capitu, Brás Cubas e Quincas Borba. E esse é, de fato, o Machado que realizou uma operação formal original em nossas letras até fins do século XIX e talvez até hoje. Escolado em narrativas como *Helena* ou *A mão e a luva* e em contos e crônicas, o Machado do chamado “romance da segunda fase” é um criador de enigmas, homem de seu tempo e brasileiríssimo, mestre de uma equação que era, num só movimento, a realização perfeita e o revés da arte universal. Entretanto, há tantos Machados e tantos enigmas por decifrar que leitor nenhum no mundo perde contemplando a sua obra em poesia.

A poesia de Machado de Assis se estende por mais de 50 anos de forma contínua e relevante. As duas pontas dessa monumental produção são sonetos. Em 1854, saía na imprensa o primeiro poema de Machado, “À Ilma Sra. D.P.J.A”, em que o frescor juvenil e romântico dá o tom, simbolizado nas inúmeras exclamações do texto. Em 1906, o autor escreve “A Carolina” o último soneto que também tematiza

* Verbete por Alexandre Pilati. Professor associado do departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT) da Universidade de Brasília. Desde 2008, atua nos cursos de graduação em Letras - Português e Português do Brasil como Segunda Língua (PBSL). Tem como temas de pesquisa centrais a formação da literatura brasileira, a poesia e o ensino de literatura. Realizou estágio pós-doutoral na Universidad de Buenos Aires (Argentina) e foi *visiting professor* na Università degli Studi di Perugia (Itália). Atuou como consultor técnico responsável pela elaboração da *Proposta curricular para cursos de literatura brasileira da rede de ensino do Itamaraty no exterior* (FUNAG, 2020). É autor, entre outros, de *A nação drummondiana* (7Letras, 2009) e *Poesia na sala de aula* (Pontes, 2017). E-mail: <alexandrepilati@unb.br>.

o amor, todavia carregado de dor e o luto e que, considerando-se a forma, expressa toda a maturidade de um autor experiente, sabedor dos limites e dos segredos da literatura mundial.

Entre essas duas pontas, vê-se um poeta que conheceu a fundo quase tudo o que se produziu de relevante na literatura ocidental, sem nada descartar. Vê-se isso claramente na sequência de suas coletâneas de poemas: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875), *Poesias completas*, incluindo as *Ocidentais* (1901). Amadurecimento poético, no caso de Machado, quer dizer solidificação dos códigos consagrados pela literatura universal e esforço vigoroso para superá-los com uma visão autenticamente nacional. Nesse sentido, sua lírica guarda um movimento de busca, que faz o poeta caminhar no fio da navalha entre o lirismo e a narratividade, entre mundo interior e mundo objetivo, entre a tradição poética e uma mínima ruptura.

As *Crisálidas* são experimentações com a tradição romântica e uma espécie de surgimento de consciência metapoética, em que o lirismo é fruto de uma confiança firme na poesia como instrumento de sublimação de movimentos subjetivos da alma humana. Mas essa confiança vai sendo pouco a pouco fraturada por uma objetividade persistente na lírica machadiana, que acaba transformando-se em superação *sui generis* do *Romantismo* poético.

Falenas, por sua vez, mostra como se impôs ao poeta o patrimônio cultural ocidental. Aqui Machado revela leituras e influências bem distantes do modelo franco-português. Junto a isso, a decidida vocação narrativa da poética machadiana começa a se exibir como decisiva. Em *Americanas*, o estranho livro que reenvia o leitor de poesia ao *indianismo*, Machado explora sua veia narrativa, exercitando com a matéria local (algo que não se viu dessa maneira evidentemente decorativa em outros momentos de sua obra) meios de expressão poética que se mostrariam maduros no livro seguinte, *Ocidentais*. Nessa coletânea estão poemas de grande maestria técnica como

“A mosca azul” e “O desfecho”, admirável soneto que retrabalha o mito de Prometeu numa concisão poucas vezes repetida em sua obra poética.

No ano de 2000 veio a lume uma excelente reunião da poesia completa de Machado de Assis, que apresentou pela primeira vez alguns curiosos inéditos em verso do “bruxo do Cosme Velho”. O livro apresenta verdadeiras raridades, como os poemas que o próprio Machado expurgara de suas *Poesias completas*, volume organizado por ele mesmo em 1901. Lendo-os detidamente é impossível não deixar de perguntar sobre que razões teriam levado o poeta a excluir de sua antologia pessoal poemas como “No limiar”, um texto de belos versos e tensão lírica nada exangue, em que se representa um diálogo entre a Esperança e o Desengano. Também são dignas de curiosidade as 48 crônicas em verso da “Gazeta de Holanda”, publicadas originalmente entre 1886 e 1888. Nelas está o que se poderia chamar (atendendo à moda do vocabulário científico) de “DNA da nossa crônica de corte lírico”, que estimulará depois a delicadeza de um Rubem Braga ou a doce obliquidade de um *Drummond*.

Ler a poesia de Machado de Assis, assim, será tarefa para quem deseje encontrar o autor em suas maiores potencialidades e em suas maiores fraquezas. Sua lírica tem esse estranho condão de revelar-nos um Machado contraditoriamente mais e menos humano. Se nas narrativas da segunda fase uma operação formal pode dar ao Brasil seu maior romancista, na lírica estamos diante de um homem comum, ainda que poeta, residindo à periferia do capitalismo, tentando dar alguma ordem poética à barafunda de influências da tradição ocidental e ao profundo dilacerado sentimento de inadequação social a tais modelos. Aí está, talvez, a ponta do novelo da verdade brasileira que se esconde por trás de sua maiúscula poesia.

Referências:

ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. Claudio Murilo Leal (org.). Rio de Janeiro: Record, 2000.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

CHENEY, et al. (ed.). *Ex Cathedra: Stories by Machado de Assis – Bilingual Edition*. Hanover, CT: New London Librarium, 2014.

Good Days!: The Bons Dias! Chronicles of Machado de Assis (1888-1889) — Bilingual Edition. Hanover, Conn.: New London Librarium, 2018.

GRAHAM, Richard (ed.). *Machado de Assis: Reflections on a Brazilian Master Writer*. Austin, TX: University of Texas Press, 1999.

MAIA NETO, José Raimundo. *Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian*. West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 1984.

ROCHA, João Cezar de Castro. Introduction: Machado de Assis, the Location of an Author. In: ROCHA, João Cezar de Castro (ed.). *The author as plagiarist: the case of Machado de Assis*. Dartmouth: Tagus Press, 2005.

Links para aprofundamento da temática

Obras de Machado de Assis em Domínio Público: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/ResultadoPesquisaObraForm.do?first=50&skip=0&ds_titulo=&co_autor=&no_autor=machado%20de%20assis&co_categoria=2&pagina=1&select_action=Submit&co_midia=2&co_obra=&co_idioma=&colunaOrdenar=null&ordem=null>.

Página da Academia Brasileira de Letras sobre Machado de Assis:
<<https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis>>.

Poemas de Machado de Assis em Inglês: <http://www.antonimiranda.com.br/poesia_ingles/machado_de_assis.html>.



Rodrigo Roser
2022

Mário de Andrade*

Palavras-chave: Mário de Andrade; Modernismo brasileiro; pesquisa estética e cultural; autonomia criadora; impasses da constituição nacional brasileira.

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu na cidade de São Paulo em 1893, em uma família de classe média. Foi o mais influente escritor brasileiro entre os anos 1920 e 1945, quando morreu prematuramente, antes de completar 52 anos. Participou, em fevereiro de 1922, da *Semana de Arte Moderna*, ao lado de outros artistas como *Oswald de Andrade*, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Heitor-Villa Lobos, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet e Victor Brecheret.

Os poemas de *Pauliceia desvairada* (1922) são, em certa medida, a primeira realização literária de algumas daquelas que se tornariam as principais conquistas realizadas pelos “modernistas” ao longo dos anos: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística nacional; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE, 1978, p. 67), como afirmaria o autor no balanço realizado em *O movimento modernista* (1942, p. 68).

* Verbete por Wilson José Flores Junior. Doutor em Teoria da Literatura pela UFRJ, mestre em Literatura Brasileira pela USP e bacharel em Ciências Sociais pela mesma universidade. É professor de Teoria da Literatura na UFG, onde atua na graduação e na pós-graduação, e docente no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB. Realizou estágio pós-doutoral sobre a ensaística de Siegfried Kracauer na Universidad de Buenos Aires (UBA), sob supervisão de Miguel Vedda. É autor do livro *Modernização pelo avesso: impasses da representação literária em Os contos de Belazarte, de Mário de Andrade* (Ateliê Editorial), e de artigos e ensaios publicados em periódicos e livros no Brasil e no exterior. E-mail: <wfloresjr@ufg.br>.

Mário de Andrade foi uma referência fundamental para escritores e artistas e o formulador de uma concepção de arte, cultura e nação que ainda reverbera fortemente no Brasil.

Entre as ações às quais Mário de Andrade se dedicou, destaca-se sua tentativa polêmica de estilização da “fala brasileira”. Tratava-se, para o escritor, de incorporar literária e linguisticamente as particularidades do modo como a língua portuguesa era falada no país, o que era visto por ele como parte do esforço de aproximar o país de si mesmo, de superar a herança colonial e a condição de “monstro mole e indeciso ainda que é o Brasil”, como afirma em sua primeira carta a *Carlos Drummond de Andrade*, datada de 10 de novembro de 1924 (ANDRADE, 1988, p. 456).

Tratava-se, evidentemente, de um trabalho árduo e cheio de percalços, uma vez que a linguagem que caracteriza suas principais obras era, contraditoriamente, um feito cultural de alcance coletivo e uma estilização altamente pessoal e controversa que desagradou a muitos de seus contemporâneos e segue sendo polêmica. Ainda assim, ajudou a abrir campo para que não apenas a literatura, mas a linguagem formal mais habitual, como a da imprensa, abandonasse o apego excessivo à sintaxe lusitana e se aproximasse paulatinamente de uma versão mais espontânea do português brasileiro. Apesar disso e dos inegáveis avanços nessa direção, o fosso entre a linguagem escrita e a falada continua sendo imenso no Brasil, sobretudo devido ao imenso déficit educacional e a permanência da condição de um país apartado de si mesmo.

Para combater o “primitivismo”, entendido como falta de autonomia cultural e criativa, Mário de Andrade impôs a si mesmo a obrigação de “se meter num despropósito de assuntos” (PINTO, 1990, p. 87). No prefácio à *Gramatiquinha da fala brasileira* (projeto que o autor fomentou por anos, mas que restou incompleto), Mário

faz referência à imensa variedade de assuntos, projetos e linguagens a que se dedicou: foi poeta, romancista, contista, cronista, musicólogo, folclorista, crítico de arte, linguista, professor, jornalista, além de um prolífico epistológrafo. Destaque-se que a correspondência de Mário de Andrade é, em si mesma, além de documento, parte fundamental do sistema literário brasileiro, tendo sido fonte de difusão e debate de ideias com um número incrivelmente grande de autores(as), além de fonte de poemas que acabaram não sendo publicados pelo autor em vida e que foram recompilados após sua morte.

Era, como se observa, um polímata, menos por pretensão ou convicção do que pela precariedade do desenvolvimento científico e universitário brasileiro na primeira metade do século XX. Em circunstâncias menos adversas, os estudos realizados por diferentes pesquisadores poderiam não apenas ter permitido a Mário de Andrade valer-se de uma base mais sólida para a construção de suas obras e reflexões como teriam lhe poupado um esforço, a um só tempo, formidável e malogrado, que o obrigava a ficar, como ele reconhecia, apenas “na epiderme de todos [os assuntos]” (PINTO, op. cit.).

Em inúmeras ocasiões, o escritor ressentia-se do que considerava ser o “caráter sacrificial” de sua obra. Mário de Andrade considerava que o “jogo puramente estético”, necessário à produção de obras que poderiam se perenizar, só se justificaria quando o primitivismo fosse superado. Mas, antes disso, como afirmou na mesma carta a Drummond citada anteriormente, seria preciso “dar ao Brasil o que ele ainda não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil” (ANDRADE, 1988, p. 126). A imprecisão dos termos do convite feito ao jovem poeta mineiro aliada à sua dimensão descomunal (o que seria “dar uma alma” a um país? como literatos poderiam fazer isso?) revelam uma falta que permanece inominada

e que ainda fustiga a cultura brasileira, sendo um dos fundamentos sociais da resiliência do atraso no país.

Entre os livros de poesia que publicou, destacam-se, além de *Pauliceia desvairada* (1922), *Remate de males* (1930) e *Lira paulistana* (1945). Quanto às narrativas curtas, destacam-se *Os contos de Belazarte* (1934), que reúne sete narrativas escritas entre 1923 e 1926, e *Contos novos*, publicado postumamente em 1947 e reconhecido pela crítica como um dos grandes livros do gênero no Brasil.

Sua obra-prima é *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928). O romance-rapsódia é o ponto culminante de uma série de estudos do autor sobre o Brasil realizados nos anos 1920 e é, sobretudo, uma grande, complexa e problemática obra literária. O “herói de nossa gente” é uma personagem cheia de potenciais que com seu mote – “Ai! que preguiça!...” – não apenas nega a aceleração da cidade em crescimento e as exigências da mercantilização da vida, como carrega a convicção de que não há mal que não se resolva. Apesar do tom inicialmente afirmativo e festivo, o livro não possui, como se observa nos textos de Oswald de Andrade da mesma época, uma “feição otimista, até eufórica”, segundo a qual o Brasil pré-burguês prefiguraria a humanidade pós-burguesa (SCHWARZ, 1997, p. 92). Ao contrário, o “herói de nossa gente” falha em quase tudo. Longe de prefigurar a vitória da solução brasileira, o livro encerra-se apontando para a dificuldade de superação, de amadurecimento, de acúmulo de experiências, que acaba resultando no destino melancólico do herói “capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu” (ANDRADE, 1996, p. 278) como a constelação da Ursa Maior.

Referências

ANDRADE, C. D. de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª ed. São Paulo: Martins, 1978. 262 p.

ANDRADE, M. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, 1996. 606 p.

PINTO, E. P. *A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: *Que horas são?*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 11-28.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ANDRADE, M. *Macounaima ou le heros sans aucun caractere*. Paris: Flammarion, 1992.

ANDRADE, M. *Paulicea desvairada*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2012.

ANDRADE, M. *Macunaíma: Der Held ohne jeden Charakter*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag AG, 2013.

ANDRADE, M. *Primero de mayo y otros cuentos*. Trad. Jorge Uribe. Bogotá: Universidad de los Andes, 2014.

ANDRADE, M. *To Love, Intransitive Verb*. Trad. Ana Lessa-Schmidt. London: New London Librarium, 2018.

CANDIDO, A. *On Literature and Society*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

SCHWARZ, R. *Two Girls and Other Essays*. New York: Verso Books, 2013.

SUAREZ, J. I.; TOMLINS, J. E. (orgs.). *Mário de Andrade: the Creative Works*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000.

Links para aprofundamento da temática

Artigo acadêmico: JOBIM, J. L. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 55, p. 13-26, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742012000200002&lng=en&tlng=en>. Acesso em: 27 mar. 2021>.

Artigo acadêmico: LOPEZ, T. P. A. Mário de Andrade cronista de São Paulo nos primórdios do modernismo, *Remate de males*, v. 33, n. 1-2, p. 51-89, Campinas, 2015. DOI: <<https://doi.org/10.20396/remate.v33i1-2.8636446>>. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636446>>. Acesso em: 27 mar. 2021>.

Artigo acadêmico: PINHEIRO, V. C. Mário de Andrade: *outlaw* ou *au-dessus de la mêlée?*, *Literatura e sociedade*, v. 20, n. 21, p. 96-110, São Paulo, 2012. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i21p30-42>>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/114492>>. Acesso em: 27 mar. 2021>.

Edição da *Revista de Estudos Avançados* que traz dossiê de artigos acadêmicos sobre Mário de Andrade: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0103-401420170002&lng=en&nrm=iso>.

Informações gerais sobre o autor: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20650/mario-de-andrade>>.

<<http://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>>.



RODRIGO ROSA
2022

Monteiro Lobato*

Palavras-chave: Monteiro Lobato; literatura infantil e juvenil brasileira; Sítio do Picapau Amarelo; Argentina.

Considerado por muitos o fundador da literatura infantil brasileira, e um dos mais influentes escritores da literatura nacional, José Bento Renato Monteiro Lobato, nasceu em Taubaté, interior de São Paulo, em 18 de abril de 1882, e faleceu em 4 de julho de 1948. Durante sua carreira literária, Monteiro Lobato foi contista, romancista, crítico literário, editor e tradutor de diversas obras internacionais.

Quando criança foi alfabetizado por sua mãe, Olímpia Monteiro Lobato, e desde cedo teve grande interesse pela leitura. Aos 11 anos de idade resolveu adotar o nome do pai, José Bento Marcondes Lobato, para que pudesse usar sua bengala, com as iniciais JBML, deixando de utilizar seu verdadeiro nome de registro, José Renato.

Monteiro Lobato foi um autor de grande referência no cenário da literatura brasileira do pré-modernismo, período que antecedeu a *Semana de Arte Moderna*. Autor de mais de 90 livros, participou da tradução de mais de 100 outros, desde autores como Oscar Wilde (*The Happy Prince*, O príncipe feliz), Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, As viagens de Gulliver) e Miguel de Cervantes (*Don Quijote*, Dom Quixote), a Lewis Carroll (*Alice's Adventures in Wonderland*, Alice no

* Verbete por Gisele Tyba Mayrink Orgado. Leitora brasileira pelo MRE, atua como Teaching Fellow na Universidade de Birmingham, UK. Possui pós-doutorado em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Santa Catarina, programa pelo qual concluiu mestrado e doutorado. Possui licenciatura e bacharelado em Letras-Ingês pela UFSC, e bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo (FACHA-RJ). Possui experiência com ensino de Língua e Cultura Japonesa; de Língua Inglesa; e de Português como Língua Estrangeira. Desenvolve pesquisas na área do ensino de língua estrangeira com foco em tradução e cultura; tradução audiovisual; literatura infanto-juvenil e tradução; paratextualidade e (para)tradução; e lexicografia. E-mail: <gisele.orgado@gmail.com>.

País das Maravilhas) e os Irmãos Grimm (*Grimm's Fairy Tales*, Contos de Grimm), entre outros grandes nomes da literatura internacional.

Desde a sua infância colaborava escrevendo para jornais escolares, e assim seguiu em sua fase adulta, com a publicação de seus contos em jornais e revistas. Posteriormente, alguns destes contos foram selecionados para compor seu primeiro livro *Urupês* (1918), com histórias aparentemente simples sobre a vida rural, em que trazia sua própria experiência pessoal, de quando herdou a fazenda de seu avô. Neste cenário, apresentou o personagem Jeca Tatu, um caipira preguiçoso e alienado ao mundo da cidade grande, e desta forma Lobato trazia à tona a miséria e a desigualdade do país, com o descaso para os que viviam no interior ou no campo.

O autor seguiu se destacando por seu papel social e caráter nacionalista, principalmente através de suas criações, que normalmente abordavam temas brasileiros. Outra obra com tema polêmico foi *Cidades mortas* (1919), em que reunia textos de sua época de estudante, e alguns contos que escreveu antes de assumir o posto de adido brasileiro nos Estados Unidos. Neste livro, falava sobre a grande crise do café e do desinteresse dos políticos pelas questões sociais.

Angustiado com o desenvolvimento da economia do Brasil, defendia a exploração do petróleo somente por companhias nacionais, chegando a fundar sua própria com esse intuito. Diante da burocracia federal, suas iniciativas fracassaram, porém sua indignação e suas críticas foram anunciadas ao público com o sucesso alcançado pelo livro *O escândalo do petróleo* (1936).

Membro da Academia Paulista de Letras, Lobato também revolucionou o mercado editorial no Brasil, pois até então grande parte das publicações eram feitas em Portugal ou França. Defendendo a ideia de que “Um país se faz com Homens e Livros”, em 1924 fundou a Editora Monteiro Lobato e Cia, que viria a se tornar posteriormente a Companhia Editora Nacional, buscando desenvolver um mercado industrial brasileiro de produção, distribuição e venda de livros em massa.

Mesmo tendo lançado várias obras para o público adulto, sua grande paixão era escrever para crianças, e, insatisfeito com o que havia disponível para este público-alvo, buscou, por meio da *Literatura Fantástica*, inovar no mundo da literatura infantil e juvenil, vindo a se tornar o fundador desse gênero literário em âmbito nacional. Seus contos eram escritos com uma linguagem acessível e coloquial, sem no entanto deixar de trazer grandes reflexões metafóricas por trás dos personagens e suas falas.

Sua preocupação com a estética literária leva Monteiro Lobato a incorporar suas próprias experiências de criança, quando brincava com as irmãs de transformar legumes e sabugos de milho em animais e bonecos, relembrando as histórias contadas pelos nativos, as pescas, as caças e brincadeiras na mata, para dar vida a este novo universo da imaginação infantil, e lançar, em 1921, *A Menina do narizinho arrebitado*, o primeiro dos 23 livros de contos infantis da sua coleção sobre o Sítio do Picapau Amarelo, que incluem também obras como *Reinações de Narizinho* (1931), *Caçadas de Pedrinho* (1933), *Emília no país da gramática* (1934) e *O Picapau amarelo* (1939), dentre outras tantas, sempre com o olhar voltado para elementos folclóricos e mitos próprios da cultura brasileira.

Completaram 100 anos em 2021 personagens como a D. Benta, dona do Sítio, que encorajava as crianças e os bonecos a serem independentes e desenvolver opiniões críticas acerca da história; Tia Anastácia, adorada por todos no Sítio, mas que representava a condição dos negros mesmo após abolição da escravatura em 1888 – atualmente muitas referências feitas a esta personagem nos livros são questionadas por apresentarem cunho racista; Narizinho, a neta de D. Benta; Pedrinho, o menino da cidade grande; a boneca de pano *Emília*, engraçada e geniosa, que dizia o que pensava sem receio, trazendo voz ao que supostamente não deveria ser dito no mundo dos ‘Homens’; além dos personagens fantásticos que cativaram a todos e ainda despertam o interesse do público infantil, jovem e adulto.

Além de adaptadas para o cinema nacional, as obras de Monteiro Lobato foram traduzidas e publicadas no exterior em idiomas como o inglês, o italiano, o japonês, o alemão e o árabe, entre outros, mas foi em espanhol que ganharam maior destaque por terem sido todas publicadas na Argentina. Desde janeiro de 2019 as obras do autor estão em domínio público, podendo ser adaptadas e publicadas livremente. No Brasil, desde 1953 promove-se a Semana de Monteiro Lobato, evento artístico-cultural e pedagógico que acontece anualmente em torno do dia 18 de abril, data de nascimento do escritor, que, em sua homenagem, foi definido por Lei como o Dia Nacional da Literatura Infantil.

Referências

DITRA – Dicionário de Tradutores Literários do Brasil: <www.dicionariodetradutores.ufsc.br>.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa59/monteiro-lobato>>.

FRANCA, V. G. Nosso Jeca e nossa Emília vão ao exterior: as traduções das obras de Monteiro Lobato. *Miscelânea*, v. 6, 2009, p. 40-57.

OLIVEIRA, M. C. C.; CAMPOS, G. C. O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor. *Ipotesi*, v. 13, n. 1, jan./jul. 2009, p. 67-79.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

LOBATO, M. *Totes Land* [Cidades Mortas]. Idioma: Alemão. Trad. Clemans Brandemburger, 1917.

LOBATO, M. Contos: “The Penitent Wag” *O Engraçado Arrependido*; “Modern Torture” *Suplício Moderno* e “The Plantation Buyer” [O Comprador de Fazendas]. In: *Brazilian Short Stories – Little Blue Books* nº 7331. Idioma: Inglês. Trad. Isaac Goldberg, 1925.

LOBATO, M. *Nasino*. [Reinações de Narizinho]. Idioma: Italiano. Trad. Ana Bovero, 1945.

LOBATO, M. *Las travesuras de naricita*. [Reinações de Narizinho]. Idioma: Espanhol. Trad. Ramon Prieto, 1944.

LOBATO, M. *Orden jioltego diatla*. [Reinações de Narizinho]. Idioma: Russo. Tradução /Adaptação: S/N, 1961.

LOBATO, M. *La Vengeance de l'Arbre et Autres Contes*. [Urupês, Negrinha e outros contos]. Idioma: Francês. Trad. Georgette Tavares Bastos, 1967.

LOBATO, M. *Itazura youkai sasshi*. [O Saci]. Idioma: Japonês. Trad. Masao Kosaka, 2013.

MILTON, J. A Titan of Brazilian Literature: John Minton on José Bento Monteiro Lobato. Entrevista concedida a Shelly Bhoil. *ASYMPTOT Journal*, March 18, 2020. Disponível em: <<https://www.asymptotejournal.com/blog/2020/03/18/a-titan-of-brazilian-literature-john-milton-on-jose-bento-monteiro-lobato/>>.

OSÍTIO DO PICAPAU AMARELO. *World Heritage Encyclopedia*: <http://worldheritage.org/articles/eng/S%C3%ADtio_do_Picapau_Amarelo>.

SUMMARY BIBLIOGRAPHY: MONTEIRO LOBATO. *Internet Speculative Fiction Database*: <<http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?205393>>.

Links para aprofundamento da temática

Site oficial de Monteiro Lobato: <<https://monteirolobato.com/>>.

Vídeo: 100 anos de Monteiro Lobato (1982): <<https://www.youtube.com/watch?v=ozrWJz-btl0>>.

20 livros de Monteiro Lobato para download: <<https://livrariapublica.com.br/20-livros-de-monteiro-lobato-gratis-em-pdf/>>.



Pascual Posner
2022

Murilo Mendes*

Palavras-chave: Murilo Mendes; literatura brasileira; Modernismo; Surrealismo; Itália; Portugal; Espanha.

Poeta experimental, de cultura, *cosmopolita*, viajante, brasileiro em Roma. Assim poderíamos abrir algumas portas ou *tags*, se pensarmos em nossa linguagem atual, ao poliédrico universo literário do escritor Murilo Mendes. As “mil salas paralelas” (MENDES, 1994, p. 67) deste universo nos convidam ao passeio por uma obra tão singular como instigante. Murilo Mendes nasce em 1901, em sua Juiz de Fora “cercada de pianos por todos os lados” (Ibid., p. 435) no estado sem mar de Minas Gerais. Como outros escritores mineiros de sua geração, vai das montanhas para o Rio de Janeiro e é lá que estreia sua vida literária com o livro *Poemas* (1930), considerado por Mário de Andrade “historicamente o mais importante dos livros do ano” (1978, p. 332).

Também é no Rio de Janeiro que conhece Ismael Nery, múltiplo artista, poeta, pintor, arquiteto e amigo, no mais forte sentido do termo, com o qual Murilo compartilha e aprende a experiência dos lindes, do transbordamento da personalidade que assume a “infinidade de potências descontínuas do mundo – não tenho temperamento, ou por outro, tenho vários temperamentos. Acordo padre, amanheço

* Verbete por Bárbara Nayla Piñeiro de Castro Pessoa. Leitora do Brasil na *Facultad de Lenguas* da Universidade Nacional de Córdoba, Argentina. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense com apoio de bolsa de pesquisa do CNPq. Realizou doutorado sanduíche no Instituto de Literatura Hispano-americana da Universidade de Buenos Aires com o apoio de uma bolsa de pesquisa da FAPERJ. Mestre em Estudos Literários do programa de pós-graduação da Universidade Federal Fluminense (CNPq). Licenciada em Língua Portuguesa e Literatura Correspondente e Língua Espanhola e Literatura Correspondente pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: <barbarapessoa@unc.edu.ar>.

moleque” (MENDES, 1994, p. 97). Desta instabilidade do sujeito, nasce uma poética que incessantemente se destrói e encontra, no sacrifício da unidade do eu e de uma identidade estável, o motor da metamorfose e de seu dinamismo particular.

A extensão de sua obra é notável e chega até os anos setenta em um percurso que não perde o fôlego e procura estar a par de seu tempo, sempre com a liberdade de quem não cumpre programas ou cartilhas. Sua poética se sustenta em um visionarismo que pilota uma máquina textual sem amarras, fazendo de muitos de seus livros coletâneas heterogêneas de textos e de suas imagens um tanto quanto imprevisíveis, como a da divertida girafa que “responde que sim as nossas perguntas, mesmo as absurdas” (Ibid., p. 432). O visionarismo encarnado na girafa aponta no horizonte de nossa literatura a possibilidade de um novo paradigma, a do real expandido em suas várias possibilidades e a do exercício pleno do imaginário sem a submissão à lógica racional ou qualquer convenção: “Somente os visionários-realistas (ou realistas-visionários) conseguem vê-la. De resto, mesmo depois de cumprida a visita regulamentar regressam à casa convencidos” (p. 432).

Já nos livros *Poemas* (1930), *A poesia em pânico* (1938), *As metamorfoses* (1944), *Os quatro elementos* (1945) e *Mundo enigma* (1945) se revela o “olho armado” do escritor, sua linguagem intensamente visual: “O olho dispara a câmera lenta, a câmera veloz” (Ibid., p. 317), escandindo na escrita, deste modo, diferentes velocidades do olhar e diferentes rítmicas na leitura. A união de elementos distantes, dos mais triviais do cotidiano e os do irreal, e uma escrita fragmentária e descontínua, tão próprias da estética da colagem de raiz surrealista, criam uma malha textual feita para a desorientação de nossas percepções usuais de tempo e de espaço e para a surpresa própria do estranhamento que nos causam as

combinações imprevistas. Esta percepção, que traz à escrita o olhar como câmera, estabelece uma rítmica apoiada no silêncio, que o branco da página muitas vezes indica, ou a câmera veloz, a sucessão fragmentária do texto, algo como a dinâmica do disparo. Murilo enerva com “reservas de eletricidade” (p. 99) sua voz na literatura brasileira.

Esquivando-se dos manifestos e dos programas, na defesa de um suposto “surrealismo à moda brasileira”, o escritor ativa na voltagem da sua criação e escrita leituras marginais para o contexto da época. Tal marginalidade levaria a crítica de primeiro momento a entender sua voz como “solitária e insólita” (MERQUIOR, 1994, p. 345) e seu *modernismo*, desarticulado, como se com estes contornos se desenhasse mesmo a figura de uma ilha distante da literatura brasileira. Entretanto, mais tarde, o escritor seria considerado um dos escritores mais fundamentais do movimento.

Para além dessas considerações, o escritor se descreve como um “franco-atirador”, preservando sua distância tanto em relação ao modernismo como em relação ao surrealismo. Mesmo assim, com a liberdade que rege suas escolhas estéticas, ler Murilo Mendes é inevitavelmente ler outras bibliotecas, postas em funcionamento em sua “bagunça transcendente” (MENDES, 1994, p. 238). Sua produção poética convoca intensamente outras produções artísticas, sejam elas literárias, plásticas ou musicais, fazendo da literatura um espaço de crítica e criação em aliança indissolúvel. O poeta se debruça em espaços e diálogos artísticos e os traz para dentro da escrita, em uma ânsia sustentada e dedicada por conhecer outras culturas e por criar em diálogo com outras criações, sempre em direção a alguma parte desconhecida, reconhecida reversivelmente dentro e fora de si: “Meu corpo é um estrangeiro / A quem levo pão e água diariamente” (Ibid., p. 471).

Neste sentido, Murilo Mendes dedica vários textos a outros artistas, como lemos nas séries de murilogramas que se encontram em *Convergência* (1963-1966) ou nos livros por ele designados como “miscelânea”, como *Conversa portátil* (1971-1974), *Poliedro* (1966) e *Retratos-relâmpagos* (1973-1974), ou ainda nos textos sobre espaços geográfico-literários, como na Minas Gerais barroca de *Contemplanção de Ouro Preto* (1954), em *Siciliana* (1954-1955), *Carta geográfica* (1965-1967), no Portugal de *Janelas verdes* (1970), na Espanha de *Tempo espanhol* (1955-1958), *Espaço espanhol* (1966-1969) e mesmo na Juiz de Fora presente no livro de memórias *A idade do serrote* (1968).

De outras amizades, surgiriam as parcerias literárias como nos livros com o poeta alagoano Jorge de Lima em *Tempo e eternidade* (1935) e no livro de colagens *A pintura em pânico* (1943) e em *Janela do caos* (1949), que conta com as litografias do pintor francês Francis Picabia. Esse convívio com outros artistas não se dá somente na dimensão criativa: profundamente afeito à amizade, Murilo Mendes cria uma rede de trocas intelectuais fecunda para nossa história literária. Desde sua primeira viagem à Europa, em 1952, inicia amizade com vários artistas como André Breton, René Char, Camus, Magritte e De Chirico. Em 1957, o escritor se fixa em Roma contratado pelo Departamento Cultural do Itamaraty como professor de cultura brasileira em Roma e em Pisa. Durante estes anos, fruto de sua ligação com as artes e suas amizades, Murilo adquire e recebe importantes obras de arte que se encontram atualmente no Museu de Arte Murilo Mendes e constituem a maior coleção de arte moderna do estado de Minas Gerais.

Para Luciana Stegagno Picchio (1997), depois da chegada do escritor na Europa, em 1957, “a informação sobre o Brasil filtrou-se, nesses anos, através do canal Murilo Mendes com a recusa implícita ao clichê tropicalista imposto a nível panfolclórico de *mass media*

(...)” (STEGNANO PICCHIO, 1997, p. 312). O escritor ainda escreve livros em outras línguas, publicados postumamente, como *Papiers* (1931-1974), em francês, e *Ipotesi* (1968), em italiano. Antenado no que acontece no mundo, Murilo sai física e artisticamente do Brasil, internacionalizando, segundo a estudiosa italiana, outro Brasil a outras terras. Ainda que seu trabalho literário não responda aos interesses de cunho nacionalista mais imediatos, o escritor sempre leva o Paraíba, rio de sua cidade natal, como saudação a outros, tal como diria o poeta *João Cabral de Melo Neto* em “Murilo Mendes e os rios”.

Referências

ANDRADE, Mário de. A poesia de 1930. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1978.

MELO NETO, João Cabral de. Murilo Mendes e os Rios. In: *Poesia completa e prosa*. Organização e preparação do texto: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização e preparação do texto: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. Notas para uma murilosopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização e preparação do texto: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

STEGNANO PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

BISHOP, E.; BRASIL, E. (orgs.). *An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poetry*. Middletown: Wesleyan University, 1972.

MENDES, Murilo. *Office Humain*. Trad. Dominique Braga et Saudade Cortesão. Paris: Pierre Seghers, 1957.

MENDES, Murilo. *La virgen imprudente y otros poemas*. Trad. Rodolfo Alonso. Estudio y notas de Santiago Kovadloff. Madrid: Talleres Gráficos Lamadrid, 1978.

MENDES, Murilo. *Metamorfozele*. Trad. Si prefata de Marian Papahagi. Bucuresti: Ed. Univers, 1982.

MENDES, Murilo. *L'occhio del Poeta*. (A cura di Luciana Stegagno Picchio). Roma: Gangemi Editori, 2001.

MENDES, Murilo. *La poesía sopla donde quiere*. Trad. Rodolfo Alonso. Córdoba: Alción Editora, 2012.

Links para aprofundamento da temática

Programa “A Voz do Poeta” da Rádio Batuta – Instituto Moreira Salles: <<https://radiobatuta.ims.com.br/programas/a-voz-humana/a-voz-do-poeta>>.

Site do Museu de Arte Moderna de Nova York: <[https://www.moma.org/collection/works/illustratedbooks/294112?=&page=&direction="](https://www.moma.org/collection/works/illustratedbooks/294112?=&page=&direction=)>.

Site do Museu de Arte Murilo Mendes: <<https://www.museudeartemurilomendes.com.br/r/poeta/obra/>>.

Vídeo: Murilo Mendes: A poesia em pânico: <<https://www.youtube.com/watch?v=3gnuZ4LBU2A&t=3s>>.



Ronnie Ross
2022

Oswald de Andrade*

Palavras-chave: Oswald de Andrade; Modernismo; Antropofagia; Semana de Arte Moderna de 1922.

José Oswald de Sousa Andrade, ou apenas Oswald de Andrade, foi um dos escritores mais importantes do Modernismo brasileiro. Poeta, romancista, dramaturgo, jornalista e professor, Oswald foi uma figura marcante na literatura brasileira do século XX e também um dos intelectuais que idealizou a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Theatro Municipal de São Paulo.

Oswald de Andrade nasceu em São Paulo, no dia 11 de janeiro de 1890. Oriundo de uma família rica, ainda criança pôde frequentar colégios renomados e, quando jovem, ao modelo de tantos outros jovens da elite brasileira da época, viajou para a Europa para passar uma temporada estudando. Na França, o jovem escritor viveu em um ambiente artístico marcado pelo manifesto futurista do poeta italiano Marinetti, bem como pela arte primitiva, em voga entre os jovens europeus. Os traços cosmopolitas de sua formação cultural e artística sempre se articularam muito bem ao princípio modernista de descoberta do país não oficial e deram oportunidade à construção de uma obra capaz de influenciar inúmeros sucessores.

Após voltar da Europa, o escritor iniciou relações de amizade com outros intelectuais do período, como *Monteiro Lobato*, *Guilherme de Almeida* e *Mário de Andrade*. Nesse período, Oswald de Andrade

* Verbete por Thamís Larissa dos Santos Silveira. Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), é mestre em Estudos da Linguagem, linha de pesquisa em Linguística Aplicada, pela mesma instituição. Com um percurso acadêmico-profissional na área de Português como Língua Adicional (PLA), atualmente é leitora na Sophia University, em Tóquio, no Departamento de Estudos Luso-Brasileiros. E-mail: <thamislarissa.silveira@gmail.com>.

mobilizava ideias inovadoras, à luz da sua experiência na Europa e influenciado pelo contato com o manifesto futurista de Marinetti.

Em 1919, formou-se em Direito, mas nunca advogou, passando a atuar como jornalista literário, escrevendo para diversos jornais. Em 1920, cria com Menotti Del Picchia a revista *Papel e Tinta*, que contava com as colaborações de seus amigos Mário de Andrade e Di Cavalcanti. Com estes, organizou a *Semana de Arte Moderna de 1922* e integrou o “Grupo dos Cinco”, somando-se a Menotti del Picchia e Mário de Andrade as artistas plásticas Anita Malfatti e Tarsila do Amaral.

Durante a *Semana de Arte Moderna*, Oswald leu trechos do romance *Os condenados* (1922), recebendo vaias do público. Contudo, tal recepção não desestimulou o escritor, e motivou-o ainda mais a continuar investindo em sua escritura crítica, inovadora e nacionalista. Em 1924, o escritor publicou um dos mais importantes manifestos do Modernismo, o “Manifesto Pau-Brasil”, publicado no jornal *Correio da Manhã*. No Manifesto, o autor afirma a necessidade de uma língua literária à altura da experiência nacional: “[...] A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (ANDRADE, 1976, p. 1). Neste texto, ficava bem evidente sua disposição crítica e seu humor cortante que já apontava outro marco de sua carreira de formulador estético modernista: o “Manifesto Antropofágico”. Neste “Manifesto”, de 1926, Oswald propõe um Brasil que devora a cultura estrangeira e cria uma cultura revolucionária própria com uma mensagem que se popularizou nas letras brasileiras e até hoje é conhecida como definidora da moderna cultura nacional: “*Tupi, or not tupi that is the question*” (Ibid., p. 3).

Oswald de Andrade tem uma escrita marcada por ironia, crítica, especialmente direcionada aos modelos tradicionais da cultura e da sociedade brasileiras, aos acadêmicos e aos costumes conservadores

da vida na cidade. Sua escrita também buscava a valorização das origens do brasileiro e da língua falada cotidianamente, o que pode ser constatado, sob chave paradigmática, em um dos seus poemas mais famosos, o “Pronominais”:

Dê-me um cigarro
 Diz a gramática
 Do professor e do aluno
 E do mulato sabido
 Mas o bom negro e o bom branco
 Da Nação Brasileira
 Dizem todos os dias
 deixa disso camarada
 Me dá um cigarro (ANDRADE, 1972, p. 344).

Além dos “Manifestos” e de poemas, Oswald de Andrade também se dedicou à escrita de romances, sempre marcados por suas ideologias políticas pautadas no comunismo, como pode ser encontrado no livro *Serafim Ponte Grande* (1933). Outras obras de destaque do autor e que tiveram grande reverberação na cultura brasileira são suas peças de teatro *O homem e o cavalo* (1934), *A morta e o rei da vela* (1937). Esta última, por exemplo, foi montada pelo Teatro Oficina de São Paulo, em 1967, em plena ditadura militar, desafiando o próprio cenário político da época.

Oswald de Andrade faleceu em 1954, deixando um importante legado para a literatura brasileira. Suas influências vivem até o presente através *Concretismo* e das canções do *Tropicalismo*. Assim como os outros autores que fizeram parte do *Modernismo* brasileiro, Oswald foi um importante escritor para a construção do Brasil moderno e da arte brasileira que com ele intensificou seus aspectos mais peculiares.

Referências

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2022.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2022.

ANDRADE, O. *Obras completas*, v. 6-7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. 344.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade – biografia*. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

GULLAR, Ferreira. Encontro com Oswald. *Folha de S. Paulo*, 12 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/artigos/encontro-com-oswald>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

ROCHA, João Cezar Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

Online Dictionary of Intercultural Philosophy: <<https://www.odiphilosophy.com/anthropophagy>>.

Manifiesto Antropófago (en español): <<https://proyectoidis.org/manifiesto-antropofago/>>.

Brésil/Europe: repenser le Mouvement Anthropophagique: <<https://www.ciph.org/IMG/pdf/papiers60.pdf>>.

Brazilian Poetry – Oswald de Andrade: <<https://www.brazilianpoetry.com/2021/05/oswald-de-andrade-biography-and-poems.html>>.

ANDRADE, Oswald. *Anthropophagies*. traduit par Jacques Thiériot, Paris, Flammarion, coll. «Barroco», 1982 (réunit *Mémoires sentimentaux de Janot Miramar*, *Séraphin Grand-Pont*, *Manifeste de la poésie Bois Brésil*, *Manifeste Anthropophage* et autres textes anthropophages).

Links para aprofundamento da temática

Catálogo da exposição: <<https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/oswald.pdf>>.

Enciclopédia Itaú Cultural: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392786/o-rei-da-vela>>.

Exposição “Oswald de Andrade – o culpado de tudo” do Museu da Língua Portuguesa: <<https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/memoria/exposicoes-temporarias/oswald-de-andrade-o-culpado-de-tudo/>>.

Filme: *Mário e Oswald de Andrade*: <<https://www.youtube.com/watch?v=iJ2e3NDvntE>>.

Vídeo: “Antropofagia hoje?": <<https://www.youtube.com/watch?v=oMMdnuGJF6U>>.



Rodrigo Rossi
2022

Vinicius de Moraes*

Palavras-chave: Vinicius de Moraes; cultura brasileira; Modernismo; poesia; bossa nova.

Marcus Vinicius da Cruz de Mello Moraes teve vida intensa e apaixonada, pessoal e profissionalmente. Foi poeta, compositor, jornalista, dramaturgo e diplomata; escreveu versos, canções, crônicas, teatro, crítica de cinema; foi modernista e ao mesmo tempo espiritualista, fundou movimentos musicais, caminhou por diferentes religiões; foi um homem do mundo e permanentemente brasileiro. Sobre Vinicius de Moraes falou o poeta Manuel Bandeira (1998):

[...] ele tem o fôlego dos românticos, a espiritualidade dos simbolistas, a perícia dos parnasianos (sem refugar, como estes, as sutilezas barrocas), e finalmente, homem bem do seu tempo, a liberdade, a licença, o esplêndido cinismo dos modernos (BANDEIRA, 1998, p. 80).

Também contemporâneo de Vinicius, o poeta maior *Carlos Drummond de Andrade* comenta: “Vinicius é o único poeta brasileiro que ousou viver sob o signo da paixão. Quer dizer, da poesia em estado natural”, e finaliza de forma contundente, “foi o único de nós que teve a vida de poeta” (apud CASTELLO, 2013, p. 11-15). Seus poemas e suas canções tiveram grande alcance popular e, desde a década de 1970, poucos são, dentro dessas várias gerações, os que

* Verbete por Kaio Carmona. Professor na Universidade Agostinho Neto e no Centro Cultural do Brasil em Angola (CCBA). Possui pós-doutorado em Poéticas da Modernidade. Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Publicou os livros *Um lírico dos tempos* (Scortecchi, 2006), *Compêndios de amor* (Scriptum, 2013), *Para quando* (Scriptum, 2017), *26 poetas na Belo Horizonte de ontem* (Fino Traço, 2020) e *A casa comum* (Quixote+Do, 2020). Possui vários artigos publicados e organizou, junto com Vera Casa Nova e Marcelo Dolabela, a coletânea *Entrelinhas Entremontes: versos contemporâneos mineiros* (Quixote+Do, 2020). E-mail: <kaiocarmona@hotmail.com>.

nunca travaram contato com Vinicius de Moraes, seja por uma canção, um soneto, uma crônica, uma crítica de cinema, uma frase de efeito, seja pelo folclore em torno da vida boêmia do poeta. Na música, foi parceiro de compositores que marcaram de modo indelével a cultura brasileira: Carlos Lyra, Pixinguinha, Francis Hime, Chico Buarque; mas foi sobretudo com Tom Jobim, Baden Powell e Toquinho que compôs a maior parte de seu cancionário, conhecido e reconhecido por tantas interpretações e gravações desde a sua estreia nos palcos. Em 1958, é lançado o disco “Canção do Amor Demais”, com músicas suas em parceria com Tom Jobim. No LP, ouve-se, pela primeira vez, a batida da Bossa Nova, no violão de João Gilberto, com o samba “Chega de Saudade”, considerado o marco inicial do movimento. Em 1962, compôs também com Tom Jobim uma das canções brasileiras mais conhecidas internacionalmente, “Garota de Ipanema”, interpretada, dentre muitos, por Frank Sinatra.

Na literatura, foi dos poucos poetas brasileiros que teve obra de fôlego, quantitativa e qualitativamente. Vinicius de Moraes escreveu muito e muito boa literatura. O percurso literário do poeta revela obra vasta e variada de um autor que reconhece as próprias nuances e mudanças. Em 1933, Vinicius publica, em plena consolidação do *Modernismo* brasileiro, *O caminho para a distância*. Nesse primeiro livro, o autor ressalta aquilo que se tornou a marca da escrita numa primeira fase, chamada pelo próprio escritor de “mística e transcendental”, ao reconhecer um traço de religiosidade e culpa apoiado em um olhar metafísico de sua poesia. O vínculo com formas tradicionais, o uso de versos longos, caudalosos e de ritmo variado, que aparecem nesse livro, se intensificam em *Forma e exegese* (1935), sua próxima obra. A década de 30 foi bastante fértil para Vinicius e, depois dos dois primeiros livros, em 1936 sai, em separata, o poema “Ariana, a mulher”. No texto, permanece ainda a espiritualidade dos

primeiros versos, embora o tom do poema alcance uma eloquência declamatória quase romântica.

Em 1938, a publicação do livro *Novos poemas* marca um passo importante na obra do autor. Nesse livro cresce a força do sonetista: o poeta, com alguns bons sonetos anteriores, já havia indicado o caminho que agora começava a trilhar com segurança. É sabido que Vinicius insistiu desde a sua estreia nesta forma fixa e clássica realizando depois o exercício da métrica com maestria. Dentro de suas medidas, o poeta consegue movimentar-se de modo leve e musical, ora brincando com as regras ora aceitando-as. Poucos também são os que nunca ouviram falar no “Soneto de fidelidade” ou no “Soneto de separação”, peças exemplares da literatura brasileira reunidas no *Livro de sonetos*, publicado em 1957.

Considerada como a obra de transição de Vinicius, as *Cinco elegias*, publicadas em 1943, apresentam um lado social mais firme. A sede do mundo desejada pelo poeta marca uma espécie de “maturidade poética”, ao mesmo tempo em que intensifica o caráter pessoal.

Enfim, chega a vez de *Poemas, sonetos e baladas*, publicado em 1946. Nessa obra, a poesia atinge um espaço seguro e firme, calcificado no cotidiano descarnado e lúcido do tempo de Vinicius, que faz com que de seus versos se depreenda um lirismo veemente. A matéria poética aqui é a própria vida e suas consequências. A vida que se transforma em palavras, expressões rítmicas das sensações e sentimentos do mundo da existência. *Poemas, sonetos e baladas* pode sintetizar, num só organismo, os tentáculos mais firmes da poética de Vinicius: as cores, climas, imagens e ritmos do cotidiano, dispostos em curiosa confluência de textos.

Depois de *Poemas, sonetos e baladas* aparecem, cronologicamente: *Antologia poética*, de 1954, livro denso que apresenta, segundo o próprio autor, a “evolução” de sua obra; o *Livro de sonetos*, de 1957, texto bem uniforme e acabado e, em 1959, *Novos poemas II*. A partir

daí, Vinicius – que desde a estreia demonstra ser um artista plural, impulsionado pela poesia, mas sempre experimentando outras artes, vai intensificar seu trabalho e levar sua lírica a outros cantos, a outros países.

Toda a obra de Vinicius de Moraes é de grande força e intensidade, mas alguns trabalhos ficaram como uma síntese de seu lirismo: a peça que originou o filme *Orfeu negro*, de 1955, produzido por Sasha Gordiné, as célebres canções “Garota de Ipanema” e o “Samba da bênção”, o *Livro de sonetos* e os livros de crônicas e poemas: *Para viver um grande amor*, de 1962, e *Para uma menina com uma flor*, de 1966. Essas produções têm sido constantemente revisitadas e reeditadas, confirmando o alcance desse artista que sempre se entregou à vida, em uma busca incessante pela paixão, pelo encontro, pela comunhão com o outro, como se vê bem representado no também muito conhecido verso do poeta em “Samba da bênção”: “A vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida”.

Referências

BANDEIRA, Manuel. Coisa alóvena, ebaente. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

CARMONA, Kaio. *Um lírico dos tempos: erotismo e participação social na poesia de Vinicius de Moraes*. São Paulo: Scortecci, 2006.

CASTELLO, José. *Vinicius de Moraes: o poeta da paixão – uma biografia*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MORAES, Vinicius de. *Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa*. Volume único. Organização: Eucanaã Ferraz. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PALLOTINI, Renata. Vinicius de Moraes: aproximação. In: MORAES, Vinicius de. *Vinicius de Moraes: poesia completa e prosa*. Volume único. Organização: Eucanaã Ferraz. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

MORAES. Vinicius. *Antologia poética*. Prólogo y traducción de Vicente Araguas. Madrid: Visor, 2002.

MORAES. Vinicius. *Antología sustancial de poemas y canciones*. Edición bilingüe. Selección, traducción y notas de Cristian De Nápoli. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013.

MORAES. Vinicius. *Para una muchacha en flor*. Buenos Aires: De la Flor, 2013.

NAVARRO, Raúl. *Poesia moderna del Brasil*. Traducción, selección y notas de Raúl Navarro. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1956.

WENNER, Liana. *Nuestro Vinicius*. Vinicius de Moraes en El Río de la Plata. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2010.

Links para aprofundamento da temática

Acervo Digital Vinicius de Moraes: <<http://acervo.viniciusdemoraes.com.br/>>.

Artigo acadêmico: SILVA, Claudia. *Seis Visões Sobre o Trabalho de Vinicius de Moraes*. 2014. 29 f. Monografia (licenciatura em Língua Portuguesa e respectiva literatura). Universidade de Brasília, Brasília: 2014. Disponível em: <<https://silو.tips/download/seis-visoes-sobre-o-trabalho-de-vinicius-de-moraes>>. Acesso em: 24 ago. 2022>.

Caderno de Leituras - Vinicius de Moraes (coleção Sala do Professor da editora Companhia das Letras): <https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CadernoLeiturasViniciusdeMoraes.pdf>.

MOVIMENTOS/TENDÊNCIAS



Antropofagia*

Palavras-chave: Oswald de Andrade; Modernismo brasileiro; Semana de 1922; Manifesto antropófago; poesia pau-brasil.

A antropofagia como movimento literário no Brasil data de 1928, quando é publicado o *Manifesto antropófago*, escrito por Oswald de Andrade, na Revista de Antropofagia, recém-fundada pelo escritor e por seus companheiros modernistas Raul Bopp e Antônio de Alcântara Machado. A ideia para a escrita do manifesto partiu de um quadro que a pintora Tarsila do Amaral presenteou a Oswald, seu então marido, chamado *Abaporu*, que significa “homem que come gente” na língua tupi-guarani. O famoso quadro de Tarsila viria a ser um símbolo da arte modernista, e condensava, na pintura, a imagem de um Brasil primitivista, colorido e imponente, ao mesmo tempo em que dialogava com as formas mais intensas do expressionismo europeu. Ao olhar para o quadro, Oswald de Andrade entendeu que o cerne teórico daquela pintura deveria ser expandido como um movimento artístico revolucionário e consciente que tinha como ideia nuclear digerir a cultura que vem de fora, assimilando-a, de maneira crítica, para “regurgitar” uma espécie de arte original brasileira.

Nos compêndios de história e literatura, a antropofagia é um ritual de caráter místico praticado entre alguns povos que sacrificavam seus

* Verbetes por Mariana do Nascimento Ramos. Graduada em Letras (Português / Literaturas) mestre em Ciência da Literatura, ambos pela UFRJ. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Semiologia e Português para Estrangeiros. De 2013 a 2016, foi professora leitora na Fudan University, em Xangai. Em 2017, lançou, pela Record, o livro *Manual do coração partido*. É roteirista da série de ficção *Fim de comédia*, com estreia prevista para 2021 pelo Cine Brasil TV, e da série histórica *Filhas da Liberdade*, vencedora do Edital SAV/MINC 2018. Atualmente, é professora leitora na Universidade de Estudos Estrangeiros de Cantão, na China. E-mail: <marianaramos@hotmail.com>.

inimigos para posteriormente comê-los, acreditando que tal ato servia como forma de assimilação da sabedoria e da força dos sacrificados. Geralmente associada a algumas comunidades africanas e ameríndias, a projeção europeia que se fez a respeito da antropofagia foi quase sempre preconceituosa e permeada pela dicotomia artificial e simplista civilização x barbárie, selvagem x homem branco. Tal pensamento impregnava o imaginário cultural brasileiro a respeito da chegada dos portugueses às terras brasileiras, e é a partir desse ponto de virada histórica que Oswald de Andrade (1976) projeta um redescobrimiento revisionista do Brasil desde uma nova perspectiva: “Só a antropofagia nos une” (p. 3), escreve ele, referindo-se a uma nova forma de se relacionar, histórica e artisticamente, com o outro que vem de fora. Nesse sentido, o *Manifesto antropófago* engendra, propositadamente, essa oscilação dialética entre a antropofagia literal e a antropofagia literária: tal como alguns povos indígenas brasileiros praticaram o canibalismo com os colonizadores europeus, os modernistas agora conclamam que o mesmo deve ser feito em linguagens artísticas. Afinal, devorar o “inimigo” que vem de fora é a única maneira de assimilá-lo, transformando-o em nós mesmos.

É importante observar como o *Manifesto antropófago* não deixou de ser, efetivamente, uma espécie de continuação – mais radicalizada – do movimento vanguardista nacional que teve início com a *Semana da Arte Moderna de 1922*, e de seus manifestos anteriores, como o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, escrito pelo próprio Oswald em 1924. Entretanto, se a prosa poética do manifesto de 1924 buscava construir uma identidade brasileira pautada na ideia de exportação da nossa cultura, configurada na imagem do pau-brasil, primeiro produto de exportação brasileiro, em um movimento centrífugo que quer levar o que está do lado de dentro para fora, o *Manifesto antropófago* investe sua essência teórica no movimento oposto, qual seja o de uma experimentação centrípeta que quer trazer o que vem de fora para dentro, mas não para simplesmente copiá-lo, senão para incorporá-lo

de maneira crítica e nacionalmente – ou “brasileiramente” – alegorizada. A metáfora do canibal, ou do antropófago, reconhece, dessa forma, uma necessidade de inversão histórica que quer atualizar a cultura brasileira, em um projeto consciente que forja o passado pré-cabralino e primitivista, ao mesmo tempo em que aglutina aquilo que vem de fora.

Assim como o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, o texto do *Manifesto antropófago* é redigido em prosa poética, e faz referência a vários intelectuais e pensadores que à época surgiram com ideias revolucionárias, tais como Freud, Breton, Marx, os surrealistas, entre outros. A famosa frase “*Tupi, or not tupi that is the question*” (p. 3) está no manifesto e pode ser considerada o sumo da condensação aglutinadora que o movimento pregava: a frase original de Shakespeare, “*To be, or not to be, that is the question*” (1998, p. 56) é “devorada” e devolvida de maneira original e em moldes nacionais, e é usada para instigar um processo de transferência e deslocamento históricos que revisam o passado nacional, ao mesmo tempo em que absorvem aquilo que interessa do estrangeiro.

Em 1929, Tarsila do Amaral apresenta a obra *Antropofagia*. Nela, a pintora dialoga intratextualmente com duas de suas obras, *A negra* (1923) e *Abaporu* (1928), trazendo para a linguagem pictórica aquilo que os vanguardistas antropófagos brasileiros buscavam para a arte nacional: uma apropriação evidente de elementos de duas culturas (a negra e a indígena) para a criação aglutinante de uma só. É a fusão de dois elementos que, uma vez reunidos, perdem seu caráter local sem, no entanto, perder suas características fundamentais.

O movimento antropofágico dialogou com diferentes linguagens, tendo como figura central o escritor, poeta, dramaturgo, cronista e agitador cultural Oswald de Andrade. Destacam-se como principais marcos da Antropofagia a pintura *Abaporu*, de Tarsila do Amaral, o livro de poesia *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp, e ainda a icônica *As bachianas brasileiras* (1932 – 1945), de Heitor Villa-Lobos, que em

sua composição faz clara referência ao compositor alemão Johann Sebastian Bach.

O grande legado da Antropofagia foi o surgimento de uma ideia de identidade cultural ciente e propriamente brasileira que está presente até hoje. Não à toa, na década de 60, os *Tropicalistas* reivindicaram a antropofagia como movimento de criação artística, incorporando guitarras elétricas a manifestações nacionais interioranas, como a Banda de Pifanos de Caruaru. A Bossa Nova, famosa fusão do jazz americano com o samba brasileiro, também pode ser considerada uma herdeira da ideia original aglutinadora de Oswald de Andrade.

Referências

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2022.

NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

NUNES, Benedito. A antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. Obras Completas de Oswald de Andrade. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, Editora Globo, 1990.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Prince of Denmark* (Collins Edition). United States: Project Gutenberg, 1998. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu001524.pdf>>. Acesso em: 21 out. 2022.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ANDRADE, Oswald de. Trad Leslie Bary. Cannibalist Manifesto. *Latin American Literary Review*. Pittsburgh: Dept. of Modern Languages, Carnegie-Mellon University, v. 19, n. 38, p. 38-47, 1991. JSTOR 20119601. Retrieved 2015-07-22.

ANDRADE, Oswald de. *Escritos antropófagos*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

DUNN, Christopher. *Brutality Garden: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill, NC. ISBN 978-1-4696-1571-4. OCLC 862077082.

GARCIA, Luis Felliipe. Oswald de Andrade / Anthropophagy. *ODIP: The Online Dictionary of Intercultural Philosophy*. Thorsten Botz-Bornstein (ed.), 2020.

Links para aprofundamento da temática

Enciclopédia Itaú Cultural: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo74/antropofagia>>.

Manifesto antropófago: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>.

Vídeo: 1992: Semana da Arte Moderna. In: TV CULTURA. Programa especial. 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LdO_ebONK9I>.



Roriso Rosh
2022

Literatura fantástica brasileira*

Palavras-chave: Literatura fantástica; Brasil; historiografia; modo discursivo; gênero literário.

O Brasil, assim como diversas nações do mundo, tem uma tradição própria de contos folclóricos, lendas misteriosas, superstições religiosas e cancioneros místicos. Essas manifestações de origem popular são um produto único das diferentes culturas que formaram a nação. Ao longo do tempo, criou-se um campo de trocas entre a mitologia indígena, a matriz africana e a cultura europeia, constituindo um imaginário coletivo que foi propagado entre os brasileiros na forma de “causos” sertanejos e caboclos, contados à noite nas varandas e nos terreiros, à luz do lampião ou da Lua. Em *Antologia do folclore brasileiro* (1944), ainda um dos melhores levantamentos históricos sobre o assunto, Luís da Câmara Cascudo mapeia na cultura nacional as inúmeras referências a mistérios envolvendo vida e morte, confrontos entre o bem e o mal e a interferência do sobrenatural no mundo natural. Tais narrativas recebem aqui a denominação “fantástico”, todavia, o elemento incognoscível que as caracteriza também já foi chamado de “mágico”, “maravilhoso”, “gótico”, “misterioso” ou “insólito” (o dilema da classificação em gêneros).

Apesar dessa herança folclórica tão fecunda, na qual elementos fantásticos desempenham um papel central, a historiografia nacional

* Verbete por Daniel Serravalle de Sá. Professor do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina (DLLE/UFSC) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit). PhD em Estudos Culturais Latino-Americanos pela University of Manchester (2010). Nomeado pelo Ministério das Relações Exteriores para ser leitor brasileiro no exterior (2007-2010). Desenvolve pesquisa na área de literatura e outras artes, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria e crítica literária e cultural, literatura e história, análise de filmes. E-mail: <d.serrvalle@ufsc.br>.

tende a favorecer obras literárias que privilegiam as descrições das realidades da vida em detrimento dos voos da imaginação. Em parte, pelo fato de ter sido colônia, os textos que são considerados exemplares da cultura brasileira consistem em obras que, na maior parte das vezes, tendem a enfatizar questões político-sociais e/ou promover uma vida cultural mais pujante. Por conseguinte, criaram-se pré-julgamentos sobre as narrativas fantásticas, as quais ficaram associadas às manifestações populares, arcaicas e rurais.

As aspirações críticas surgidas a partir do final do século XIX (Sílvio Romero, Araripe Júnior, José Veríssimo), ligadas à classe média alta e em diálogo com a cultura erudita, buscaram dotar o país de um conjunto de textos dignos de apreciação artística. Tal projeto de construção da cultura literária resultou em influentes debates teóricos e estéticos, mas também criou restrições no escopo de investigação, principalmente no que diz respeito ao estudo do fantástico no Brasil. No século XX, uma nova geração de influentes estudiosos (Afrânio Coutinho, Brito Broca, Antonio Candido, Alfredo Bosi) seguiu na esteira dos críticos e historiadores do século anterior, dando prosseguimento a uma historiografia literária que relegou o fantástico à condição de subliteratura.

O discurso institucional moldado por esse pensamento influenciou a forma como a literatura era estudada e até mesmo produzida, de modo que se tornou quase um lugar-comum afirmar que as narrativas fantásticas são raras no Brasil. Isso acontece pois se costuma avaliar pelo prisma da literatura europeia, cujo imaginário fabuloso provém do período medieval, tendo se transformado em gênero no século XVIII. Logo, não é que a literatura brasileira seja pouco dada às abstrações, trata-se de uma questão de perspectiva crítica, ou seja, de como o cânone nacional foi organizado. Mais recentemente, diversos grupos de pesquisadores têm trabalhado para preencher essa lacuna na historiografia da literatura brasileira.

Em *O Uruguai* (1769), poema épico de Basílio da Gama, o fantástico se manifesta na paisagem de morte que abre os versos, onde corvos bicam cadáveres de guerreiros indígenas. Aparições fantasmagóricas, sonhos divinatórios e misticismo são outros elementos que possibilitam uma leitura fantástica do poema. Inspirado em lendas indígenas, o poema “Os três dias de um noivado” (1844), de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, representa o encontro do personagem Corimbaba com entidades sobrenaturais em cima de um rochedo encantado. A peça teatral *Macário* (1852) e sua sequência, a narrativa em moldura *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, são amplamente reconhecidas como representantes da imaginação fantástica de um autor brasileiro, ainda que se costume apontar que não houve uma aclimação ao contexto tropical. O poema narrativo *A nebulosa* (1857), de Joaquim Manuel de Macedo, parte de sincretismos mitológicos para contar a história do Trovador, que se isola do mundo na rocha negra onde, sob a força das intempéries tropicais, encara seu destino – a fatalidade relacionada às águas de rios, mares e lagoas está presente em diversas obras da literatura brasileira. Em *Úrsula* (1859), Maria Firmina dos Reis tematiza a condição de ser negro no Brasil, sendo ela mesma afrodescendente. Atos de vilania e ambientações fantásticas são recursos usados para demonstrar como o discurso fantástico também pode ecoar questões sociopolíticas.

No início século XX, o romance *Esfinge* (1908), de Coelho Neto; as coletâneas *Contos gauchescos* (1912), de João Simões Lopes Neto; *Urupês* (1918), de Monteiro Lobato; *O monstro e outros contos* (1932), de Humberto Campos; e o conto “O espelho” (1938), de Gastão Cruls, são exemplos de obras que fazem uso de mitos nacionais e de fatos extraordinários, nos quais o fantástico emerge para se contrapor ao processo de modernização no país. Murilo Rubião (*O ex-mágico*, 1947; *Os dragões e outros contos*, 1965; e *O pirotécnico Zacarias*, 1974) e José J. Veiga (*Os cavalinhos de Platiplanto*, 1959; e *A estranha*

máquina extraviada, 1968) são dois dos principais nomes da literatura fantástica brasileira no século XX. Em seus contos, o fantástico surge nas situações corriqueiras, transfigurando a realidade e provocando incertezas existenciais que desassossegam protagonistas e leitores. Érico Verissimo (*Incidente em Antares*, 1971), Lygia Fagundes Telles (*Mistérios*, 1981) e Ignácio Loyola Brandão (*Não verás país nenhum*, 1981), exploram o inusitado em eventos cotidianos. Em seus procedimentos linguísticos há frequentes alusões à violência do regime militar, constituindo exemplos de como a ficção fantástica pode reverberar o real sem renunciar à imaginação, sua característica mais marcante.

No século XXI, graças às facilidades tecnológicas e às plataformas de autopublicação, houve um crescimento exponencial da literatura fantástica no Brasil, todavia, muitos desses novos autores desenvolvem suas narrativas no contexto de um fantástico internacionalmente reconhecível. André Vianco, Renata Ventura e Maurício de Oliveira são exemplos de escritores que têm apostado em usar o Brasil como pano de fundo das suas histórias.

Referências

BATALHA, Maria Cristina. *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011.

MATANGRANI, Bruno A.; TAVARES, Enéias; FELIPPE, Karl. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2020.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

GINWAY, Elizabeth. Machado's Tales of the Fantastic: Allegory and the Macabre. In: LAMONTE, A.; SILVA, D. F. *Emerging Dialogues on Machado de Assis*. New York: Palgrave McMillan, 2016, p. 211-222.

GOLDBERG, Isaac. *Brazilian Literature*. New York: Alfred A. Knopf, 1922. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/49605/49605-h/49605-h.htm>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

Links para aprofundamento da temática

Artigo acadêmico: MELO, Ana Maria Lisboa de; FLORES, Valdir Nascimento. *Organon: o estranho, o maravilhoso, o fantástico*. Porto Alegre, v. 19, n. 38-39, 2005. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/issue/view/1708>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

GRELFA – Grupo de Estudos de Literatura Fantástica. Disponível em: <<http://literaturafantastica.pro.br/>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

SILVA, Alexander Meireles da. *Fantasticursos*. YouTube. Disponível em: <<http://fantasticursos.com/>>. Acesso em: 12 abr. 2021.



Romero Polo
2022

Literatura indígena*

Palavras-chave: Autoria; oralidade; literatura infantil; temática indígena.

Pensar o conceito de “literatura indígena” implica pôr em questão alguns de nossos pressupostos. O que significa cada um desses termos – “literatura” e “indígena” – e por que eles estão num glossário de literatura brasileira para estrangeiros?

“Literatura”, neste âmbito, não pode ser apenas “letras”. Devemos incluir a *oralidade* como um dos seus elementos. Assim como diversos textos fundadores de outras tradições literárias, dos épicos gregos às baladas medievais, os povos indígenas contam suas histórias e cantam suas canções e rezas com a voz, dentro de diversas tradições nas mais de 160 línguas indígenas hoje faladas no Brasil (Instituto Socioambiental, 2019), assim como em línguas europeias (tanto o português como as línguas faladas em fronteiras, como o espanhol e o inglês).

Essas múltiplas tradições foram registradas de diversas formas ao longo dos cinco séculos de violência que se seguiram à invasão portuguesa. Se jesuítas como o padre José de Anchieta (1534-1597) se interessaram mais pelo registro linguístico, a partir do século XIX e da obra de precursores como o general Couto de Magalhães (1837-1898) começa um registro mais frequente da produção oral indígena. Alguns desses registros acabaram marcando a obra de escritores conhecidos da literatura brasileira, como os registros de mitos dos povos taurepang

* Verbete por Pedro Mandagará. Professor adjunto do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT) da Universidade de Brasília. É mestre e doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É membro do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC). Sua pesquisa atual tem como tema central a literatura brasileira de autoria indígena. E-mail: <pedromandagara@unb.br>.

e arekuná pelo antropólogo alemão Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), que foram lidos e transformados por Mário de Andrade em seu romance *Macunaíma* (1928). Assim, defendo que registros da oralidade, mesmo quando tenham sido realizados por não indígenas, também sejam considerados parte da literatura indígena.

O que o escritor guarani Olívio Jekupé chama de *Literatura escrita pelos povos indígenas* (2009) tem início bem mais recente, a partir da intensificação de movimentos pelos direitos indígenas nos anos 1970. Já nesse início, percebe-se que essa literatura se vincula fortemente a questões políticas, demarcando em território literário o que se busca demarcar na terra. Segundo Graça Graúna, poeta, professora e doutora em literatura do povo potiguara, a escrita do poema “Identidade indígena”, de Eliane Potiguara, em 1975, marca um início para o que chama de “movimento literário indígena contemporâneo no Brasil” (2004, p. 102). A obra de Eliane, que foi marcada pela publicação de periódicos e livros políticos entre os anos 1980 e 1990, teve um ápice na publicação de *Metade cara, metade máscara* em 2004. Outro marco é a publicação de *Antes o mundo não existia: Mitologia dos antigos Desana-Kêhripôrã*, de Umusi Pärökumu e Törãmã Kêhíri, em 1980, por se tratar da primeira publicação em livro com autoria indígena.

A consolidação da literatura indígena contemporânea no Brasil se deu a partir dos anos 1990, com a publicação do livro de memórias *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá (1994) e de *Histórias de índio*, de Daniel Munduruku (1997). O livro de Daniel possibilitou o crescimento da publicação de livros para crianças e adolescentes, uma das principais tendências da produção indígena atual, com nomes como os de Yaguarê Yamã, Lia Minapoty e Cristino Wapichana, dentre muitos outros. Outras vertentes da produção atual passam pela poesia (Tiago Hakyi, Márcia Wayna Kambeba), pelo conto (Julie Dorrico, Jaidier Esbell) e pelo romance (Daniel Munduruku, Ytanajé Coelho Cardoso).

Há, ainda, produções que aproximam a literatura indígena do pensamento político e filosófico. A oratória é parte ancestral das

tradições orais indígenas, e é por discursos que líderes do movimento indígena como Raoni Metuktire, Mário Juruna, Álvaro Tukano e Sonia Guajajara têm se manifestado. Discursos e entrevistas destes e outros líderes foram publicados em periódicos e reunidos em livros, que são parte legítima da literatura indígena. Dentro dessa tendência, as obras de Ailton Krenak e Davi Kopenawa merecem menção especial. Ailton já publicou diversos livros, em grande parte resultantes de palestras ou entrevistas. Seu *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) tem marcado a discussão sobre aquecimento global, o antropoceno e as relações entre humanos e não humanos.

Os livros mais recentes de Ailton discutem com a obra de Davi Kopenawa em parceria com o antropólogo francês Bruce Albert, *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), possivelmente um dos livros mais importantes publicados neste século. Do diálogo entre Kopenawa e Albert surgiu um livro que passa pela autobiografia, pela metafísica yanomami, pela crítica da cultura contemporânea e por diversas outras áreas, criando um gênero próprio e novo.

Como se vê desse pequeno histórico da literatura indígena, trata-se de uma produção que passa pelo oral e pelo escrito; pela narrativa, poesia, oratória e ensaio; pela autoria individual e coletiva. Este último item é importante de ser ressaltado: “indígena”, em “literatura indígena”, demarca a literatura com autoria indígena, que pode ter um autor nomeado ou ser atribuída a um povo como coletividade. Nisso se diferencia do indianismo, a corrente do romantismo brasileiro que tematizava um indígena nacionalista idealizado, e da literatura indigenista, a literatura moderna ou contemporânea que tem o indígena como tema, mas tem autoria não indígena (como em romances de Antonio Callado e Darcy Ribeiro). A diferenciação entre literatura indígena, indianista e indigenista é bem explorada por Janice Thiél (2012).

Por fim, podemos pensar que a literatura indígena põe em questão o conceito de literatura brasileira. Os povos indígenas vivem para além de fronteiras nacionais e linguísticas – temos guaranis no Brasil, no

Paraguai e na Argentina, temos yanomami no Brasil e na Venezuela, e muitos deles falam e escrevem em diversas línguas. Embora a literatura indígena demarque um espaço na literatura brasileira, de maneira nenhuma ela se reduz ao Brasil – um texto como o de Davi Kopenawa é um patrimônio para os yanomami no Brasil, assim como os guarani brasileiros reivindicam, reescrevem e traduzem o *Ayvu rapyta*, texto sagrado registrado pela primeira vez no Paraguai. Cada povo indígena é uma nação com literatura própria, em conflito e diálogo com as literaturas dos Estados-Nação coloniais. Cada obra literária indígena é uma arma num conflito pela afirmação dos povos indígenas, arma contra o genocídio há mais de 500 anos em curso.

Referências

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea*: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. Disponível em: <<https://www.editorafi.org/765indigena>>.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Verbete “Línguas”. Enciclopédia *Povos Indígenas no Brasil*. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Línguas>>. Modificado em: 18 out. 2019.

JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci, 2009.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global Editora, 2004.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. São Paulo: Autêntica, 2012.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 2013.

KRENAK, Ailton. *Ideas to Postpone the End of the World*. Toronto: House of Anansi Press, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. *Amazonia: Indigenous Tales from Brazil*. Toronto: Groundwood Books, 2013.

YAMÃ, Yaguarê. Literatura indígena que no es ficción. In: VALLADARES GRANGEIRO, Glória; PARREIRAS, Ninfa (orgs.). *Cuentos infantiles brasileños: cuentos brasileños de antaño y hoy*. BBB Producciones de San José, 2011.

Links para aprofundamento da temática

Bibliografia das publicações indígenas do Brasil: <<https://www.livrariamaraca.com.br/bibliografia-das-publicacoes-indigenas-do-brasil/>>.

Enciclopédia *Povos Indígenas no Brasil*, do Instituto Socioambiental, com informações atualizadas sobre os povos indígenas brasileiros: <<https://pib.socioambiental.org/>>.

Perfil de Instagram *Literatura indígena Brasil*, que divulga materiais e eventos sobre diversos autores indígenas: <<https://www.instagram.com/literaturaindigenabrasil/>>.

Poesia indígena hoje: <https://www.p-o-e-s-i-a.org/dossies/#dearflip-df_2733/3/>.

Playlist *Culturas indígenas* no Youtube: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLaV4cVMp_odz6HQTxtbmEG5ZmcrljHSsx>.

Site da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), uma das principais organizações indígenas atuais: <<https://apiboficial.org/>>.



Ponzo Post
2022

Literatura infantojuvenil*

Palavras-chave: Literatura infantil e infantojuvenil; literatura para jovens e crianças; tradução de literatura brasileira; histórias em quadrinhos.

Até os últimos anos do século XIX, a literatura infantojuvenil existente no Brasil era importada, oriunda especialmente da França e de Portugal. A primeira publicação brasileira de um livro voltado a crianças e adolescentes, sem um viés primordialmente didático, é de 1882. Prefaciada por *Machado de Assis* (1839-1908), *Contos seletos das mil e uma noites*, de Carlos Jansen (1829-1889), é uma tradução adaptada à “mocidade”.

Já República, o Brasil começou a produzir uma literatura infantojuvenil mais autônoma. O livreiro Pedro da Silva Quaresma, ciente de uma desarmonia linguística entre as traduções e o repertório das crianças brasileiras, encomendou a Figueiredo Pimentel (1869-1914) a escrita em linguagem cotidiana de contos infantis estrangeiros e da tradição oral nacional. *Histórias da Carochinha* (1894), ilustrado pelo artista Julião Machado, atingiu com sucesso pequenos leitores.

No entanto, o verdadeiro marco para a literatura infantojuvenil brasileira – sem caráter moralizante e orientada ao encantamento do leitor – veio com as publicações de *Monteiro Lobato* (1882-1948). No início da década de 1920, o escritor publicou seu primeiro conto infantil, “A História do peixinho que morreu afogado”, narrando a

* Verbete por Camila Almeida. Mestra em Linguística Aplicada e graduada em Letras – Português e Inglês pela Universidade de Brasília (UnB), é professora licenciada de Língua Portuguesa da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF) e leitora (Ministério das Relações Exteriores) no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas Modernas da Universidade de Bolonha (Unibo). E-mail: <camila_cynara@yahoo.com.br>.

história de um peixinho que, após ter passado um tempo fora d'água, desaprendeu a nadar e acabou se afogando quando voltou para o rio. Em 1921, lançou o conto “A menina do narizinho arrebitado”, convertido mais tarde no primeiro capítulo de *Reinações de Narizinho*, obra propulsora da série infantojuvenil de maior sucesso no país, o *Sítio do Picapau Amarelo*.

Adaptações audiovisuais, além de publicações em história em quadrinhos, consolidaram a popularidade nacional do *Sítio*. Contudo, a obra-prima de Lobato foi além: transpôs fronteiras e marcou gerações estrangeiras. O grande sucesso de *El Rancho del Pájaro Amarillo*, publicado na Argentina, fez com que suas histórias chegassem a vários outros países hispanofalantes como o Peru e o México.

Além da produção como escritor, Lobato contribuiu com a popularização da literatura infantil também enquanto um editor que propunha mudanças e inovações dentro da esfera gráfica, com a implementação de capas coloridas e ilustrações feitas por artistas reconhecidos.

A fase lobatiana, embora com particularidades ao longo de suas décadas, pode ser estendida até 1970. Nesses 50 anos, a literatura infantojuvenil aproximou-se de ideias modernistas trazendo a valorização da cultura, da tradição popular e da língua nacional.

Contribuíram para a bibliografia da área autores como José Lins do Rego (1901-1957), apenas com *Histórias da Velha Totônia* (1936), e Érico Veríssimo (1905-1975), com *As aventuras do avião vermelho* (1936) e *As aventuras de Tibicuera* (1937), entre outros. Malba Tahan (Júlio César de Mello e Souza, 1895-1974) e Maria José Dupré (1898-1984) são nomes de destaque na tentativa de validar a importância da escrita para esse público-alvo em uma fase na qual a literatura infantojuvenil precisava romper barreiras para ser vista como uma produção artística de relevância.

Um dos grandes feitos de Malba Tahan foi ter aliado matemática e fantasia de forma lúdica. Assim, uma de suas principais obras, *O homem que calculava* (1946), traduzida para dezenas de línguas como o espanhol, o holandês, o chinês e o árabe, chegou aos mais diversos cantos do mundo, provando que as linguagens dos números e da imaginação independem de geografia.

Maria José Dupré, embora não tão traduzida quanto Malba Tahan, é a escritora de uma história que permanece na memória do brasileiro, pois, de tempos em tempos, é (re)contada no país: *Éramos seis* (1943), já adaptada para radionovela e várias telenovelas. A história tem também uma adaptação do cinema argentino, de 1945, dirigida pelo chileno Carlos Borcosque. Outros livros seus como *A ilha perdida* (1944), *A montanha encantada* (1945) e *A mina de ouro* (1946) consolidaram-se como referências de obras infantojuvenis brasileiras ao integrarem o catálogo da Coleção Vagalume, da Editora Ática.

Com a consolidação da industrialização do país e com políticas públicas de expansão das escolas, a produção livresca foi especialmente fomentada entre as décadas de 1950 e 1970, mas, em termos qualitativos, isso trouxe uma lacuna à produção infantojuvenil, uma vez que as editoras voltaram a investir em traduções e adaptações, e na produção em série, sem espaço para renovação, no intuito de tornar o processo editorial mais prático. Além disso, com um êxodo rural acentuado e o medo da perda de mão de obra agrícola, muitas histórias infantis do período foram ambientadas no campo, caracterizando uma literatura com viés doutrinador e reprodutora dos anseios das elites.

Em um momento de renovação, a partir da década de 1970, o panorama desfavorável referente à literatura infantojuvenil é modificado. A relação entre ilustração e texto passa a ter um diálogo mais operativo e a conexão entre texto e projeto gráfico salienta-se de forma que verbal e não verbal se complementam. Com a compreensão de que o processo de urbanização do Brasil era inevitável, as cidades se

tornam os cenários predominantes das histórias. Elementos políticos e contestadores, considerando o contexto histórico do país, também se tornam cada vez mais comuns dentro da literatura feita para crianças e adolescentes e os mais variados assuntos passam a ser possíveis considerando as capacidades intelectuais e emocionais dos leitores. Nesse período, nomes como Ruth Rocha (1931), Marina Colasanti (1937) e *Ana Maria Machado* (1941) conquistam projeção nacional.

Considerando a importância do projeto gráfico, no âmbito dos quadrinhos, os cartunistas Ziraldo (1932) e Mauricio de Sousa (1935) destacam-se com suas obras *O menino maluquinho* – inspirada em livro homônimo de grande sucesso – e *Turma da Mônica*, respectivamente. Mais recentemente, o artista Rafael Calça (1984) surge como uma promessa no gênero. Roteirista de *Jeremias – pele* (2018), *graphic novel* sobre Jeremias, o primeiro personagem negro da *Turma da Mônica*, foi agraciado em 2019 com um Prêmio Jabuti de Melhor História em Quadrinho pela obra.

Da época, a obra-prima de José Mauro de Vasconcelos (1920-1984), *O meu pé de laranja lima* (1968) figura entre um dos maiores sucessos editoriais do Brasil. A narrativa de Zezé, o caçula de uma família pobre e numerosa, toca especialmente em dois pontos críticos de um Brasil profundo: a negligência infantil e a violência doméstica. A mistura de cômico e trágico conquistou muitas crianças, mas também grupos de outras faixas etárias que puderam assistir ao enredo televisionado em algumas adaptações para telenovelas e nos cinemas. Fora do Brasil, o livro teve traduções publicadas em dezenas de países, entre eles a Polônia, a Turquia e a Coreia. Neste último ganhou ainda uma versão em mangá já na década de 2010.

A visão da literatura como um objeto cultural e o compromisso com conteúdos mais modernos abre espaço para histórias policiais e de ficção científica. Com narrativas mais investigativas, João Carlos Marinho (1935-2019), com as *Aventuras da turma do Gordo*

– *o gênio do crime* (1969), *Sangue fresco* (1982) e *Berenice detetive* (1987) –, Marcos Rey (1925-1999), com *O Mistério do cinco estrelas* (1981), *O rapto do Garoto de Ouro* (1982) e *Um cadáver ouve rádio* (1983) e Pedro Bandeira (1942), com a série *Os Karas – A Droga da obediência, Pântano de sangue, Anjo da morte, A Droga do amor, Droga de americana! e A droga da amizade*, de 1984 a 2014, figuram entre autores que escreveram histórias de mistério inesquecíveis para muitos leitores. A verve indagativa e aventureira bastante coerente e viciante os fez serem bastante reconhecidos, atingindo vendas na casa dos milhões.

Nas décadas de 1980 e 1990, houve uma grande expansão da produção de literatura infantojuvenil e o século XXI deu continuidade a um crescimento significativo tanto na produção quanto no consumo dessas obras. A expansão do mercado jovem e as facilidades de trocas culturais oportunizadas pela Internet permitiram que essa linguagem seguisse transmitindo valores ao processo de formação social, pessoal, intelectual, cultural e política de seus leitores.

Destacam-se ainda dentro da literatura infantojuvenil brasileira autores como Moacyr Scliar (1937-2011), Joel Rufino dos Santos (1941-2015), Yaguarê Yamã (1973-), Thalita Rebouças (1974-) e Paula Pimenta (1975-). As duas últimas, com obras traduzidas para outras línguas como o espanhol e o inglês, são ainda representantes brasileiras da Literatura *Young Adult* (*YA-Lit*) e possuem histórias adaptadas para a televisão, para o cinema e para catálogos de serviços de *streaming* como a Netflix.

Referências

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. 5ª ed. revisada e atualizada. Barueri: Manole, 2010.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 2003.

DUARTE, Cristina Rothier; SEGABINAZI, Daniela Maria. Figueiredo Pimentel: *Contos da Carochinha* e o nascimento da literatura infantil brasileira no final do século XIX. *SOLETRAS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística*, n. 34, 2017, p. 312-328. <<https://doi.org/10.12957/soletras.2017.30191>>.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História e Histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

LEÃO, Andréa Borges. Publicar contos de fadas na Velha República: um compromisso com a nação. *Comunicação & educação*, v. 12, n. 3, 2007, p. 15-22. <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37654/40368>>.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

Sítio do Picapau Amarelo, de Monteiro Lobato, em russo: *Орден Жёлтого Дятла*. (Sobre a tradução russa: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502019000100404>).

Turma da Mônica, de Mauricio de Sousa, em japonês: *モニカ&フレンズ*. <<https://mspjapan.co.jp/>>.

O homem que calculava, de Malba Tahan, em chinês: *米爾的奇幻之旅*. <<https://www.malbatahan.com.br/>>.

O meu pé de laranja lima, de José Mauro de Vasconcelos, em alemão: *Mein kleiner Orangenbaum*.

A droga da obediência, de Pedro Bandeira, em espanhol: *La droga de la obediencia*.

Links para aprofundamento da temática

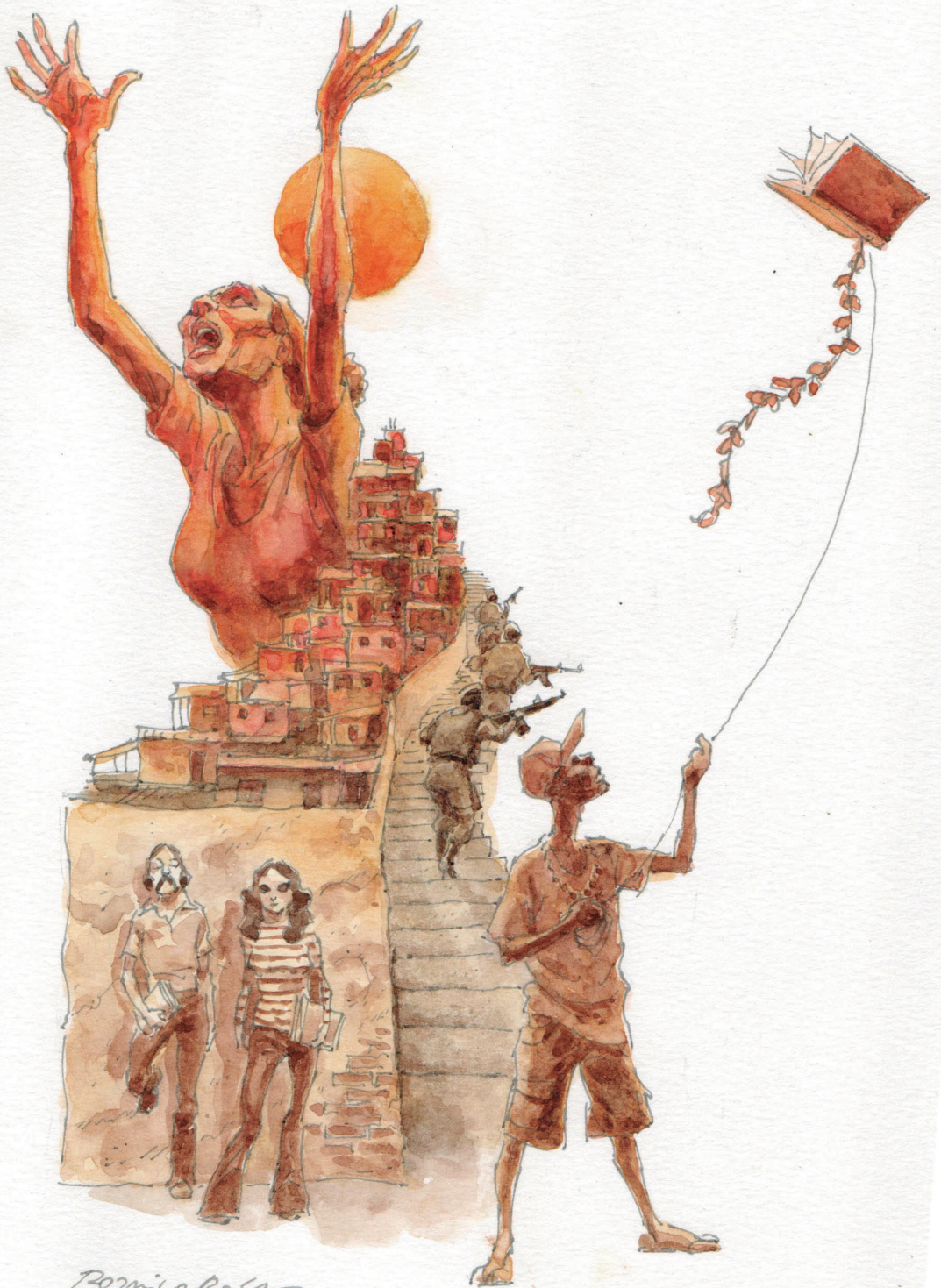
Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil:
<<https://aeilij.org.br/>>.

Canal Academia Brasileira de Letras – A literatura infantil e juvenil na atualidade: <<https://www.youtube.com/watch?v=TcAdOFZwx4g>>.

Canal Fantasticursos – A Origem da Literatura Infantil Brasileira:
<<https://www.youtube.com/watch?v=clasnkScOi8>>.

Cátedra UNESCO PUC-Rio: <<https://iiler.puc-rio.br/portal/index.php/iiler/>>.

Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais – Entrevista com Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Alice Áurea Martha Penteado: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/historia-da-literatura-infantil-entrevistas>>.



Por mis opositores
2022

Literatura periférica*

Palavras-chave: Literatura periférica; literatura marginal; narrativa urbana; territorialidades marginais; literatura brasileira contemporânea.

A *literatura periférica* é aquela produzida por escritores que estão à margem do campo canônico literário brasileiro, no que se refere ao seu estilo literário, à circulação da sua obra e ao perfil sociológico do autor. Em relação a esse último aspecto, convém destacar que o discurso literário brasileiro é historicamente marcado por uma forte exclusão de autores que fazem parte de grupos marginalizados (pobres, negros e trabalhadores). A ausência de autores com este perfil implica uma falta de pluralidade de pontos de vista na literatura brasileira, o que pode levar não só a representações estereotipadas desses grupos nas narrativas ficcionais, mas também a representações em segundo plano.

Por vezes, o termo “literatura periférica” é usado como sinônimo de “literatura marginal” e esta última expressão pode apresentar mais de uma acepção. O movimento artístico da literatura brasileira contemporânea denominado pela primeira vez literatura marginal foi iniciado na década de 70 por um grupo de autores que decidiram produzir suas obras fora dos padrões estéticos vigentes na época e publicá-las fora do circuito do grande mercado editorial. Este foi

* Verbete por Luma da Silva Miranda. Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e leitora brasileira na Universidade Eötvös Loránd, Budapeste, Hungria. No Brasil, já trabalhou como professora substituta de Língua Portuguesa e Literatura no Colégio Pedro II. Pesquisa na área de Fonética, com ênfase em Prosódia do português do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: produção acústica e percepção da fala, prosódia audiovisual, fonética articulatória e aquisição fonológica de sons da L2. E-mail: <lumah.miranda@gmail.com>.

um movimento, sobretudo, de poesia e que surgiu no Rio de Janeiro. Os poetas mais famosos deste movimento foram Ana Cristina César, Paulo Leminski, Cacaso, Francisco Alvim e Chacal. A partir da década de 1990, o termo “literatura marginal” ganhou um novo significado, passando a representar um grupo de escritores que são oriundos das periferias de grandes centros urbanos, sobretudo das de São Paulo. Além disso, outros dois aspectos que diferenciam esses dois grupos têm relação com o uso do termo “marginal” e a publicação das obras. Enquanto no movimento da década de 70 o termo “marginal” foi dado pelos críticos, no movimento da década de 90 são os próprios autores que se denominam “marginais”. A relação dos dois grupos com o mercado editorial também é diferente: na geração de 70, eles queriam um afastamento do circuito oficial de editoração; por outro lado, a geração de 90 quer que sua obra seja publicada em uma grande editora. Nessa última geração, que também pode ser chamada de literatura marginal dos escritores da periferia, o discurso literário passa a ser produzido sob o ponto de vista interno da periferia.

Os romances *Cidade de Deus* (1997), escrito por Paulo Lins, e *Capão pecado* (2005), por Ferréz, dois autores que são oriundos da periferia de grandes cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente, marcaram a literatura periférica. Ambos os romances apresentam no papel central de suas narrativas sujeitos socialmente oprimidos cuja fala se baseia em suas experiências cotidianas que estão fundamentalmente ligadas ao território da periferia, revelando as problemáticas sociais vividas pelos moradores nesse território e a formação desses sujeitos. Outros autores periféricos, como Sérgio Vaz, que publicou o livro *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), também retratam as experiências vividas na periferia no gênero poesia.

Os temas mais recorrentes na literatura periférica são o cotidiano dos membros das classes populares e problemas sociais recorrentes

no território de periferias como a violência, a falta de acesso a bens culturais e a precariedade da infraestrutura urbana. Nota-se também o uso de uma linguagem coloquial que está repleta de gírias e expressões específicas que remetem ao território da periferia.

Atualmente, a chamada “literatura periférica” reúne tanto a produção literária de sujeitos marginais, isto é, sujeitos excluídos que estão à margem da dinâmica urbano-industrial da sociedade brasileira, quanto de autores de classe média que falam da realidade de espaços urbanos periféricos através da tematização da violência, da criminalidade e da marginalidade social. Na primeira acepção, estaria a produção literária de escritores como Carolina Maria de Jesus: *Quarto de despejo: diários de uma favelada* (1960), que é considerada pela crítica uma das inauguradoras da literatura periférica e, na segunda acepção, produções como *Subúrbio* (1994), de Fernando Bonassi, *O invasor* (2011), de Marçal Aquino, e *Estação Carandiru* (1999), de Drauzio Varella. Há ainda nessa vertente da literatura periférica a produção literária de autores que raramente fazem parte do meio literário, como criminosos, meninos de rua, prostitutas, presos e ex-presos. Dentro desta categoria de obras, tem-se o livro *Sobrevivente André du Rap* (2002), que narra a história de um sobrevivente do massacre do Carandiru, que ocorreu em 1992 em uma penitenciária em São Paulo. Verifica-se nessas produções uma tendência de se criar uma narrativa de testemunho ou narrativas baseadas em novas formas de realismo. Há também produções coletivas de autoria dentro desta vertente como *Cabeça de porco* (2005), livro escrito por três autores: Luis Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde.

Em suma, a fala de sujeitos marginalizados (moradores de favelas, presidiários etc.) é colocada em foco na literatura periférica, que se estabelece como uma nova tendência na literatura brasileira contemporânea, incluindo um estilo literário marcado, geralmente, por

uma linguagem que se afasta da norma culta, bem como a tematização da violência, da experiência de sujeitos marginais e dos efeitos da exclusão social.

Referências

DALCASTAGNÈ, Regina. A autorrepresentação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.

NASCIMENTO, Erica Peçanha. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação (Mestrado em Antropologia social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

FERRÉZ. *Manual práctico del odio*. Trad. Mario Merlino. Barcelona: El Aleph, 2006.

FERRÉZ. *Manual práctico del odio*. Trad. Lucía Tennina. Buenos Aires: Corregidor, 2011.

FERRÉZ. *Manuel Pratique de la Haine*. Trad. Paula Anacaona. Paris: Editions Anacaona, 2009.

LINS, Paulo. *City of God*. Trad. Alison Entrekin. New York: Black Cat, 2006.

OLIVEIRA, Lucas Amaral. Speaking for Themselves: Observations on a Marginal Tradition in Brazilian Literature. *Brasiliana- Journal for Brazilian Studies*, v. 5, n. 1, p. 441-471, jan. 2017. Disponível em: <<https://tidsskrift.dk/bras/article/view/23793>>.

VARELLA, Drauzio. *Lockdown: Inside Brazil's Most Dangerous Prison*, translated by Alison Entrekin. New York: Simon & Schuster, 2012.

Links para aprofundamento da temática

Blog Colecionador de Pedras: <<http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/>>.

Blog do escritor Ferréz: <<http://blog.ferrezescritor.com.br/>>.

Blog do escritor Sacolinha: <<http://sacolagradoado.blogspot.com/>>.

Cooperifa: <<https://www.instagram.com/cooperifa.oficial/>>.



Romjo Rosa
2022

Modernismo*

Palavras-chave: Modernismo brasileiro; Semana de Arte Moderna; manifestos do Modernismo; Oswald de Andrade; fases do Modernismo brasileiro.

O Modernismo é um dos momentos mais relevantes da literatura brasileira. Surge em um clima de renovação cultural tangível desde início do século XX, mas o marco inicial foi a *Semana de Arte Moderna*, que aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo, de 13 a 18 de fevereiro de 1922, organizada por um grupo de escritores e artistas, com apresentação de palestras, recitais de poesia e música, exposições de pintura e escultura. Aos promotores do evento, entre os quais *Mário de Andrade* (1893-1945), *Oswald de Andrade* (1890-1954), *Graça Aranha* (1868-1931), *Heitor Villa-Lobos* (1887-1959), *Anita Malfatti* (1889-1964) e *Victor Brecheret* (1894-1955), logo se agregaram outros, como *Manuel Bandeira* (1886-1968), *Raul Bopp* (1898-1984), *Alcântara Machado* (1901-1935), *Cassiano Ricardo* (1895-1974), *Plínio Salgado* (1895-1975), *Tarsila do Amaral* (1886-1973) e *Di Cavalcanti* (1897-1976).

Pensado como parte das comemorações do centenário da *independência* do Brasil (ocorrida em 1822), o Modernismo foi muito além dos projetos iniciais dos promotores da “Semana”, atingindo – com proposições críticas e polêmicas –, outros âmbitos e setores da

* Verbete por Vera Lúcia de Oliveira Maccherani. Professora Associada do Departamento de Letras da Università degli Studi di Perugia (Itália). Formou-se em Letras no Brasil e doutorou-se na Itália. Tem poemas e ensaios publicados em vários países. Sua obra aborda temas como os processos de alteridade, deslocamentos, desterritorialização, marginalização de indivíduos. Entre os livros de ensaios publicados: *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*, Editora UNESP, 2015; *Storie nella storia: Le parabole di Guimarães Rosa*, Lecce, Pensa Multimedia, 2006; *Utopia selvaggia – L'indio del Brasile: Innocente Adamo o feroce cannibale?*, Gaffi Editore, 2006; *Um avesso de país: representações da literatura brasileira contemporânea*, Pontes, 2020. E-mail: <vera.deoliveira@unipg.it>.

sociedade, extrapolando o mundo das letras e das artes. Inicialmente os modernistas, em contato com manifestos e obras das vanguardas europeias, se sentiam os arautos de uma nova visão de arte e de uma estética mais afinada com as transformações do mundo moderno. Logo perceberam, no entanto, que esse cosmopolitismo exacerbado ocultava a consciência de uma profunda sujeição cultural, passivamente aceita e até mesmo cultivada pelos intelectuais e pela comunidade em relação aos países europeus, aos quais se sentiam ligados. Ocorre que os países que passam por um longo período de dominação, como aconteceu com o Brasil, carregam no próprio âmago as marcas de um projeto, atuado com eficácia pelos colonizadores, de rebaixamento e desvalorização de conhecimentos, saberes e fazeres dos povos subjugados, cuja consequência é a introjeção do despreço pelas manifestações literárias e artísticas locais.

Côncios de que perpetuavam padrões, conceitos e perspectivas eurocêntricos, com os quais buscavam atualizar a *intelligènzia* nacional, os modernistas reagem com decisão a essa prática no período que se segue à “Semana de Arte Moderna”. Deriva de tal consciência o desejo e mesmo a urgência, por parte dos escritores, de conhecer melhor o próprio país, para que, a partir dessa imersão na realidade e nos problemas concretos e atuais e na reavaliação do próprio universo, se pudesse estabelecer um efetivo diálogo com intelectuais estrangeiros.

Essas questões não eram novas no panorama nacional e já tinham sido postas no século XIX pelos escritores românticos, mas é com o Modernismo que tudo se radicaliza e, de fato, vem à tona a pluralidade de vozes distintas do país e as antinomias entre as várias regiões. O Modernismo foi, portanto, um momento privilegiado de reflexão sobre os problemas cruciais de um país periférico e desigual, com inteiras regiões invisibilizadas e marginalizadas. Era urgente, por outro lado, revisitar o passado para desconstruir as práticas de dominação atuadas sobretudo sobre os grupos considerados subalternos, como índios e negros, práticas ainda presentes na sociedade brasileira.

Os modernistas aparentemente coesos, pelo menos no início, irradiam-se em grupos heterogêneos, que publicam manifestos e fundam revistas. E será justamente o esforço de reatar os fios com o passado e de recuperar a voz dos marginalizados da história a evidenciar as diferenças ideológicas e mesmo políticas que, sobretudo a partir dos anos trinta, marcará os rumos do movimento.

Os principais manifestos do período são o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” e o “Manifesto antropófago”, publicados por Oswald de Andrade, respectivamente em 1924 e 1928, e o “Manifesto Nhengaçu Verde Amarelo”, publicado em 1929 por Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo. Entre os dois primeiros manifestos e o último há uma diversa e oposta leitura e interpretação da história do país.

Para Oswald de Andrade, todo o passado colonial deveria ser lido à luz de uma severa crítica, uma vez que a história fora traçada pelo colonizador, cujo discurso visava à legitimação dos processos de dominação que causaram a extinção de milhões de índios. O escritor chega a sugerir, no “Manifesto antropófago”, de 1928, que a história do Brasil deveria ter início não em 1500, com a chegada de Pedro Álvares Cabral, mas no “Ano 374 da Deglutição do bispo Sardinha” (ANDRADE, 1976, p. 6). A referência irônica é ao naufrágio ocorrido no Nordeste em 1556 da embarcação na qual viajava o primeiro bispo do Brasil-Colônia, D. Pêro Sardinha, tendo ele sido capturado e literalmente devorado pelos índios Caetés. Seria esta, segundo Oswald de Andrade, a primeira legítima reação dos índios diante dos conflitos e da violência aos quais foram submetidos.

O grupo verde-amarelista, ao contrário, entende a formação do povo brasileiro como um encontro “predestinado” de povos, línguas, religiões e culturas que, em solo brasileiro, se fundiram harmonicamente, dando origem a um novo país. Desaparecem, nesta decodificação do passado, as noções de conflito e trauma, em uma clara e evidente idealização do passado. Lemos no Manifesto “Nhengaçu

Verde Amarelo” que a grande migração dos povos Tupis em direção ao Atlântico, ocorrida precedentemente à chegada dos portugueses ao Brasil, serviu para preparar o terreno à colonização:

Os tupis desceram para serem absorvidos. Para se diluírem no sangue da gente nova. Para viver subjetivamente e transformar numa prodigiosa força a bondade do brasileiro e o seu grande sentimento de humanidade (TELES, 1978, p. 301).

Como podemos ver, não é possível pensar no Modernismo como um movimento unívoco e monolítico, mas foi exatamente no embate de tantas concepções e visões diferentes de país que nasce uma nova consciência e uma arte e uma literatura mais afinadas às exigências, aos valores e, por fim, a uma identidade nacional. Frutos desse percurso são as obras hoje consideradas marcos da literatura brasileira, como os livros *Pau-Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp, *Martim Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo, *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), de Alcântara Machado, e tantas outras. Nas diferenças que as caracterizam, tais obras traçam retratos emblemáticos do país, que seus autores pretendiam que fossem os mais abrangentes possíveis, para que neles os brasileiros se pudessem reconhecer.

Até mesmo a língua portuguesa passa pelo crivo analítico dos modernistas, pois havia uma cisão entre o português falado, que – ao incorporar termos e ritmos indígenas e africanos, tinha se distanciado da língua falada em Portugal –, e o português escrito, que seguia a gramática europeia. Com o Modernismo temos o reconhecimento de uma norma brasileira da língua portuguesa, que acolhe as diferenças fonéticas, lexicais e morfossintáticas do português falado e escrito no Brasil.

Para além das diferenças entre os vários grupos que, como vimos, surgiram logo depois da Semana de Arte Moderna, o Modernismo se expandiu em três fases distintas. Considera-se que o Primeiro

Modernismo vai de 1922 a 1930, o Segundo Modernismo vai de 1930 a 1945 e o Terceiro de 1945 a 1960.

A primeira fase, dita “fase heroica”, no esforço de romper com velhas estruturas e de demolir valores ligados ao passado, lançou as bases de uma literatura verdadeiramente nacional. O Segundo Modernismo, por sua vez, é caracterizado por uma produção madura, que tem raízes bem saldadas em solo nacional, com autores como Raquel de Queiroz (1910-2003), Graciliano Ramos (1892-1953), José Lins do Rego (1901-1957), *Jorge Amado* (1912-2001), Érico Veríssimo (1905-1975) e outros. Com eles, o Modernismo se desloca pelo país, debruçando-se sobre realidades regionais e incorporando um olhar crítico e lúcido dos problemas endêmicos do país, como a seca no Nordeste, a injusta distribuição de terras, a marginalização de pobres e miseráveis e o abuso de poder por parte de autoridades, que gerava ainda muita violência no campo. Muitos desses autores foram perseguidos e inclusive presos, como Graciliano Ramos e Jorge Amado. Também a poesia alcançou um patamar elevado, com Manuel Bandeira, *Carlos Drummond de Andrade* (1902-1987), Jorge de Lima (1893-1953), Cecília Meireles (1901-1964), *Murilo Mendes* (1901-1975) e *Vinicius de Moraes* (1913-1980).

As ideias lançadas pela geração de 22 continuaram a fecundar a literatura e o prova a Terceira Fase do Modernismo, com autores de envergadura internacional, como *Guimarães Rosa* (1908-1967) e *Clarice Lispector* (1920-1977), traduzidos em muitos idiomas.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo, 1974.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis:

Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2022.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* [1959]. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1971. 2v.

MARTINS, Wilson. *O Modernismo* (1916-1945). 3ª ed. atualizada. São Paulo: Cultrix, 1969.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Iluminuras / FAPESP, 1995.

TELES, Gilberto Mendonça. Manifesto Nhengaçu Verde Amarelo. In: *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1978, p. 301.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

GONZÁLEZ, Horacio. Antropofagia y Modernismo en Brasil: una visita al Museu da Língua. *Revista La Biblioteca*, n. 9, La expresión americana, 2009.

GOUVEIA, Saulo. *The Triumph of Brazilian Modernism. The Metanarrative of Emancipation and Counter-Narratives*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2013.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi, 1997.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Antropofagia: dalla letteratura al mito e dal mito dalla letteratura. *Letterature d'America (Roma)*, Bulzoni, ano II, n. 8, p. 3-43, 1981.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Dalle avanguardie ai modernismi. I nomi e le cose in Portogallo e Brasile. In: *Dai modernismi alle avanguardie: Atti del Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani*. Palermo: Flaccovio Editore, 1990, p. 19-27.

TODOROV, Tzvetan. *La conquista dell'America*. Il problema dell'altro [1982]. Trad. de P. G. Crovetto. Torino: Einaudi, 1984.

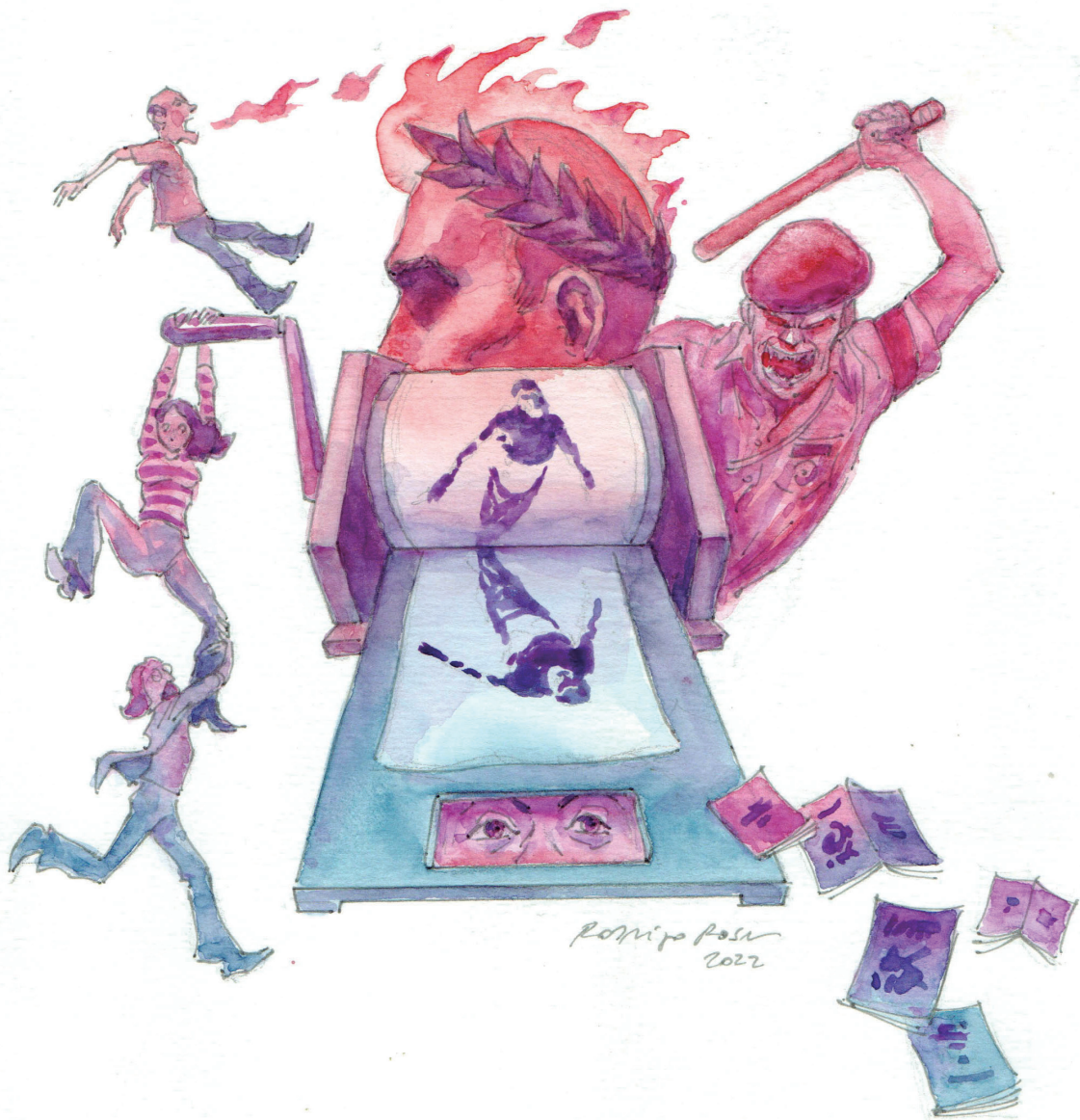
Links para aprofundamento da temática

MODERNISMO no Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. ISBN: 978-85-7979-060-7. Verbete da Enciclopédia disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo359/modernismo-no-brasil>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

PAES, José Paulo. “Cinco livros sobre o Modernismo brasileiro”. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8500/10051>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

SEMANA de Arte Moderna. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. ISBN: 978-85-7979-060-7. Verbete da Enciclopédia disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna>>. Acesso em: 18 ago. 2022.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. “Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação”. *Perspective* [Online], 2, 2013. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/perspective/5539>>. Acesso em: 18 ago. 2022.



Poesia Marginal ou Geração Mimeógrafo*

Palavras-chave: Poesia marginal; contracultura; geração mimeógrafo; anos 70; ditadura.

Atualmente, a expressão “literatura marginal” refere-se a um tipo de escrita produzida por autores da periferia, na qual as minorias marginalizadas vêm desenvolvendo um movimento literário, combativo, rebelde e criativo, que é chamado literatura marginal por alguns de seus membros. Embora seja um movimento que ganhou força na virada do século, ele já contava com autores precursores como Carolina de Jesus e Antônio Fraga nas décadas de 40 e 50 e, a partir da década de 90, com Paulo Lins e Ferréz, entre outros. A literatura marginal de hoje é diferente da literatura marginal do início dos anos 70. Naquele momento, o Brasil atravessava o período da ditadura, o que implicou várias mudanças no cenário cultural.

A Poesia Marginal ou a Geração Mimeógrafo, que surge nesta década, é um movimento sociocultural que atingiu a literatura e também outras formas de artes e influenciou diretamente na produção cultural do país. Esse movimento surgiu como forma de inconformismo e subversão com os moldes literários impostos pela academia e que estariam, de alguma maneira, relacionados com o sistema político oficial e que era responsável por deixar à margem toda

* Verbete por Priscilla Lopes d’El Rei. Formada em Letras Português e Alemão pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), é mestre em Letras (Estudos Literários) pelo Departamento de Letras Germânicas da Universidade de São Paulo (USP). É doutoranda no Departamento de Língua e Literatura da Universidade de Bielefeld na Alemanha, cuja temática abrange análise histórica do discurso, literatura e diáspora. Foi leitora brasileira junto a Faculdade de Letras da Universidade Eotvös Loránd em Budapeste. Desde 2021 é leitora brasileira na Universidade Autônoma de Barcelona, onde leciona português como língua adicional, cultura e literatura brasileira e lusófona. E-mail: <priscilladelrei@gmail.com>.

produção cultural que estava fora dos “padrões” vigentes. Esse processo alternativo de criação, produção e distribuição do poema substituiu os meios tradicionais de circulação das obras, como editoras e livrarias.

Os escritores não pertenciam à periferia; eram jovens de classe média, em sua grande maioria, estudantes e professores universitários, principalmente do Rio de Janeiro, que buscavam produzir uma poesia irônica e anticanônica, cujas principais características eram a utilização da linguagem do cotidiano e a busca da aproximação entre vida e arte, e rompendo com a mesmice ao propor uma constante inovação poética. Desta forma, o termo ‘marginal’ não se relaciona ao lugar de origem dos escritores, mas a sua posição perante o cânone literário, o mercado editorial e a política do país. Em uma situação em que todas as opções estão estreitamente ligadas às relações de produção definidas pelo sistema, as manifestações marginais aparecem como uma alternativa à cultura oficial, com uma “poesia artesanal”, descompromissada com os padrões estéticos, de cunho informal e alternativo, que trazia novas formas de se produzir o material artístico.

Este novo fazer poético é fruto do choque entre a atmosfera repressiva no plano político e a mudança comportamental, que se verificava no Brasil, caracterizada como um surto poético e um novo movimento cultural, que tem o tropicalismo como precursor. Uma incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico, uma espécie de contracultura.

A Poesia Marginal não foi considerada um movimento literário, e sim um movimento de poesia, e seu valor artístico foi fortemente contestado pelo cânone. Foi Heloísa Buarque de Hollanda quem modificou um pouco esse cenário ‘marginal’ com a publicação do livro *26 poetas hoje* (1975), reunindo alguns escritores marginais da época em uma antologia que lhes deu visibilidade e provocou bastante polêmica, já que crítica não considerava os textos selecionados poesia. Em seu prefácio, a organizadora ressalta a negação e o distanciamento tanto da literatura classicizante quanto dos movimentos de vanguarda

da época, como o concretismo, a poesia-práxis, entre outras, e afirma um recuo estratégico ao modernismo de 22. Hoje, Hollanda (2007) vê o movimento mais como um antecedente do pós-moderno, trazendo uma linguagem coloquial, o flash cotidiano e o corriqueiro à poesia.

A literatura da década de 70 busca uma originalidade temática em função das coerções e censura aplicadas pela ditadura aos artistas que abordavam assuntos de cunho político e buscaram formas alternativas de se manifestar, mas, ao apenas querer existir, esta geração tinha também um compromisso contestatário e rebelde. A geração AI-5 apresentava traços muito distintos em sua forma e estilo de poetar, mas com um traço distintivo comum que foi o de ser coibida e impossibilitada de narrar sua própria história. Hollanda descreve a poesia como aparentemente light e bem humorada, mas que transporta um tema principal comum grave: “o ethos de uma geração traumatizada pelos limites impostos a sua experiência social e pelo cerceamento de suas possibilidades de expressão e informação através da censura e do estado de exceção institucional no qual o país se encontrava” (HOLLANDA, 2007, p. 331).

Apesar de toda a crítica negativa da época, o movimento deixou um legado de diversos poetas e escritores. A marginália foi representada por nomes como Ana Cristina Cesar, Cacaso, Chacal, Francisco Alvim, José Agripino de Paula, Paulo Leminski, Torquato Neto, Waly Salomão, entre outros. Foi também um movimento que influenciou outras artes: na música, nomes importantes ganharam destaque neste período como Jards Macalé, Jorge Mautner, Luiz Melodia, Sérgio Sampaio e Tom Zé, que foram rotulados pela imprensa como “compositores malditos” da MPB, pois tinham uma relação instável com o mercado, apesar de possuírem recepção positiva de um público específico. Tinham um comportamento transgressor e proximidade com a contracultura, com posturas muitas vezes anticomerciais, como a utilização de recursos musicais incomuns, fusão de elementos estéticos e temáticos não usuais e letras de canções fortes, ácidas e sarcásticas.

Essa prática geracional artística surgida no início dos anos 70 carecia de um manifesto programático, mas conseguiu uma poesia capaz de se colocar ao nível da massa. A geração mimeógrafo acreditou na atuação da palavra com as suas propriedades transformativas e transgressoras. Segundo Cacaso, era como se estivessem escrevendo “um poemão”, o mesmo poema a 1.000 mãos, ou seja, era uma sensibilidade conjunta que descrevia o momento em que viviam.

Referências

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Antologia. 6ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

NASCIMENTO, Alexandre Vinícius Gonçalves. *O hino dos libertinos: Poesia marginal e ditadura no Brasil por meio da antologia “26 poetas hoje”, de 1976*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Cuiabá, 2016. Disponível em: <https://ri.ufmt.br/bitstream/1/2123/1/DISS_2016_Alexandre%20Vin%C3%ADcius%20Gon%C3%A7alves%20Nascimento.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2021.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

BONVICINO, R.; PALMER, M.; ASCHER, N. (org.). *Nothing the Sun Could Not Explain: 20th Century Brazilian Poets*. Los Angeles: Green Integer, 2003.

BUARQUE DE HOLLANDA, H.; MONTELONE, J. *Puentes/Pontes – Antologia de Poesia Argentina e Brasileira Contemporânea*. Buenos Aires/México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

CABAÑAS, Teresa. Os surpreendentes caminhos da estética: a poesia marginal dos anos 70. *Revista Chilena de Literatura*, n. 88, dez. 2014, p. 9-36, Universidad de Chile Santiago, Chile. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233440002>>. Acesso em: 3 abr. 2021.

PERRONE, Charles A. Margins and Marginals: New Brazilian Poetry of the 1970s. *Luso-Brazilian Review*, v. 31, n. 1. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1994, p. 17-37. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3513925>>. Acesso em: 3 abr. 2021.

Links para aprofundamento da temática

All Matters – Marginal Poetry: <<http://allthematters.com/literature/marginal-poetry/>>.

Artigo acadêmico: MOMM, Regiane Regis. Nota Marginal: “A Produção Poética dos Anos 70, no Brasil” Nos Periódicos Culturais, Alternativos: Opinião, O Acadêmico e Universitário. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/270804757_Nota_Marginal_A_Producao_Poetica_dos_Anos_70_no_Brasil_Nos_Periodicos_Culturais_Alternativos_Opiniao_O_Academico_e_Universitario_DOI_1050071984-784X2010v10n15p121>.

Artigo acadêmico: NASCIMENTO, Alexandre Vinícius Gonçalves. O hino dos libertinos: poesia marginal e ditadura no Brasil por meio da antologia “26 poetas hoje”, de 1976. Disponível em: <https://ri.ufmt.br/bitstream/1/2123/1/DISS_2016_Alexandre%20Vin%3%ADcius%20Gon%3%A7alves%20Nascimento.pdf>.

Traduções de Cacaso e Waly Salomão para o espanhol: <<https://www.revistatransas.com/2019/04/04/atadito-poesia-marginal/>>.



POWIS • PASH
2022

Regionalismo no Brasil*

Palavras-chave: Cor local; universal; região.

O primeiro passo para compreender o Regionalismo literário no Brasil é reconhecer que estamos diante de uma polêmica. Esse debate – que é também um campo de disputa – se constrói em torno de uma expressão genuinamente local, regional, em oposição a uma manifestação mais universalizante ou geral. Tal embate é central no desenvolvimento literário no Brasil e demonstra de forma muito peculiar as marcas da relação entre a expressão artística e o desenvolvimento histórico.

Em um país com dimensões continentais como o Brasil, é muito natural encontrarmos diferenças culturais que se expressam nas variantes linguísticas, nos costumes, nas vestimentas ligadas aos mais variados tipos de climas, na relação estabelecida com o meio natural, também diverso (Floresta Amazônica, Cerrado, Mata Atlântica, Caatinga, Pantanal, Pampa), e, conseqüentemente, na manifestação das formas literárias no decorrer da nossa história.

Para ilustrar brevemente as bases dessa polêmica, é importante mencionar o debate entre os literatos Franklin Távora (1842-1888) e José de Alencar (1829-1877) acerca do romance *O gaúcho*, publicado em 1870. Para Távora, faltava a Alencar a necessária observação da peculiaridade, do específico, para que seu romance fosse uma “genuína expressão” dessa peculiaridade.

* Verbete por Daniele dos Santos Rosa. Graduada em Letras (2005), mestre (2009) e doutora em Literatura (2014), realizados na Universidade de Brasília/UnB. Atualmente, é professora de Literatura nos cursos de Licenciatura em Língua Espanhola e no Ensino Médio do Instituto Federal de Brasília/IFB. É autora da obra *Poesia e história em Pedro Páramo, de Juan Rulfo*, publicada em 2015; e organizou diversas obras que tratam da teoria, crítica e ensino da Literatura, temas estes centrais em seus estudos e pesquisas. E-mail: <daniele.rosa@ifb.edu.br>.

A discussão se dá entre dois escritores nascidos no Ceará acerca da representação literária de personagens gaúchos, do Sul. Ambos escritores vivenciaram em sua trajetória os desdobramentos históricos do próprio país: a passagem da centralidade econômica e política do Nordeste para o Sudeste, mais especificamente para o Rio de Janeiro. Não será possível tratar aqui em mais detalhes os motivos dessa transição, mas é importante apontar como este movimento histórico está pautado em uma luta constante entre a busca por uma coesão e unidade nacional em detrimento a uma fragmentação das forças que se deu especialmente na passagem do Império para a República.

Alencar desejava representar literariamente toda a diversidade brasileira, por isso suas obras retratavam cenas de Norte a Sul. Contudo, seu olhar para as regiões tão diversas partia de um sentimento oposto ao demonstrado por Távora: as diferenças regionais contribuiriam para construção da nação brasileira, unida na diversidade existente mas representativa da unidade nacional que, é preciso salientar, a literatura ajudou a construir. Já para Távora, as obras deveriam representar as especificidades de cada região, mais importantes que a conexão com o todo nacional.

Nesse embate, o local e o universal passam a ser amados ou odiados por nossos escritores e pela crítica. Para muitos, o bom escritor era aquele que se concentrava na representação estética desse local, desse singular que poderia ser denominado como “brasileiro”, recusando com todas as forças o que fosse exterior dessa cultura genuinamente nacional. Já outros negavam o bairrismo e estabeleciam sem nenhuma culpa seu debate com autores europeus, fugindo a todo custo das referências locais.

Somam-se a essa polêmica os escritos de Machado de Assis (1839-1908). Em 1873, no texto “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, Machado relaciona de forma diversa esse embate entre a “cor local” e o universal. Para Assis, aferrar-se a qualquer um desses polos é deixar de representar aquilo que realmente é o Brasil, em suas relações e em seu posicionamento no mundo.

Seguindo essa chave de leitura machadiana, a crítica literária consegue – somente no século XX – explorar essa polêmica e contribuir para a compreensão da categoria Regionalismo enquanto força constitutiva e dialética da literatura brasileira. Antonio Candido (1918-2017) aponta como o regionalismo se coloca como um dos principais aspectos formativos da literatura brasileira por fundamentar-se na dialética entre o local e o universal. Funcionando como um nexu subterrâneo de nossa literatura, a dialética local e universal materializa-se no prestígio e na desvalorização que a região teve na produção literária, já que esse movimento de aproximação e afastamento estabeleceu a própria tradição literária nacional.

Essa contradição, que é duplamente histórica, materializa-se na forma literária como etapa necessária do desenvolvimento da nossa produção artística, pois permitiu uma focalização da realidade local. Mesmo que essas manifestações resultassem, algumas vezes, em imagens pitorescas, elas possibilitaram que nossa literatura estivesse presente no mundo. O embate que há entre a idealização e transfiguração do real nas produções de Alencar e Távora, por exemplo, fundamentou tanto uma percepção desajustada e amena do próprio Brasil, assim como captou momentos bem específicos de nossa história.

É preciso ressaltar, também, que a região como particularidade e peculiaridade local, não foi, por exemplo, em *Jorge Amado* (1912-2001), José Lins do Rego (1901-1957) e Rachel de Queiroz (1910-2003), “apenas motivo de contemplação, orgulho ou enlevo; mas também complexo de problemas sociais, percebida pelos nossos intelectuais” (CANDIDO, 2000, p. 336), transfigurando artisticamente movimentos próprios do nosso desenvolvimento histórico.

E, a partir dos processos internos da formação da literatura brasileira, foi possível que autores, mesmo partindo do local, ou do exótico e do pitoresco, conseguissem alcançar uma capacidade maior de transfigurar o próprio embate entre o local e o universal, como se deu nas décadas de 1930 e 1950. É necessário registrar como *Graciliano Ramos* (1892-1953) e

Guimarães Rosa (1908-1967), cujas formas de expressão são tão distintas, conseguiram equacionar com muito rigor e eficácia estética um local que é o próprio Brasil, ao mesmo tempo em que ali também está todo o mundo humano, em sua manifestação mais íntima.

A partir da segunda metade do século XX, o país passa por outro processo de transição política e econômica: o social-desenvolvimentismo, que contribui para a mudança da capital do Sudeste para o Centro-Oeste, abrindo outros campos para a literatura regional. Autores como Bernardo Élis (1915-1997), Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), Autran Dourado (1926-2012) e José J. Veiga (1915-1999), para citar apenas alguns, reavivam a polêmica entre literatura regional e urbana, ampliando nosso olhar para locais ao mesmo tempo tão específicos e tão intimamente relacionados com o resto do Brasil e do mundo.

Seja pela via do fantástico ou de uma aproximação ao cotidiano mais concreta, esses autores marcam outro momento da polêmica, chamado por Walnice Nogueira Galvão (2005) de Neorregionalismo. Nomes como Milton Hatoum (1952) e Márcio Souza (1946), entre outros, mantêm viva tal polêmica, que dá cada vez mais fôlego à literatura brasileira.

Referências

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. p. 28-34.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. *Educação pela noite e outros ensaios*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHIAPPINI, M. L. L. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro*, Universidade de Lisboa, Lisboa, abr. 1994. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/170.pdf>>. Acesso em: abr. 2008.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio*. Literatura e indústria cultural no Brasil. São Paulo: Senac, 2005.

GIL, Fernando C. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: UFPR, 2014.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

CANDIDO, Antonio. *Literatura y Subdesarrollo*. América Latina en su Literatura. César Fernández Moreno (coord.). México, Siglo XXI / UNESCO: 2000.

CANDIDO, A. Literature and Underdevelopment. In: SARTO, A. D., RIOS, A., TRIGO, A. *The Latin American Cultural Studies Reader*. New York, USA: Duke University Press, 2004. Disponível em: <<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9780822385462-004/html>>. Acesso em: ago. 2022.

ERNST, K. M. “*Rios, pontes e overdrives*”: Northeastern Regionalism in a Globalized Brazil. University of California, Berkeley. 2007.

SOMMER, D. (ed.). *The Places of History*. Regionalism Revisited in Latin America. Duke University Press: 1999.

Links para aprofundamento da temática

A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. André Tessaro Pelinser, Márcio Miranda Alves: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182020000100402>.

Notas sobre o Regionalismo em Antonio Candido e a Formação do Pensamento Brasileiro. Fernando Cerisara Gil: <<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/2039>>.



Rogério Rosa
2022

Romantismo no Brasil*

Palavras-chave: Romantismo; poesia brasileira; romance brasileiro.

O Romantismo é provavelmente o movimento literário mais presente no imaginário brasileiro contemporâneo. Atesta esse fato a maneira como ainda hoje se encontra com relativa facilidade quem saiba recitar de cor trechos de poemas de muita popularidade, como “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu. Não é por acaso, aliás, que são poemas evocados em canções de um dos maiores e mais célebres nomes da chamada Música Popular Brasileira (MPB), Chico Buarque: o primeiro poema parafraseado em “Sabiá”, de Chico em parceria com Tom Jobim, o segundo parodiado em “Doze anos”, gravado com o sambista Moreira da Silva para o musical *Ópera do malandro*, também de autoria de Chico. Pode-se citar ainda o caso de Caetano Veloso, outro dos maiores cancionistas brasileiros, que musicou o poema “Navio negreiro”, de Castro Alves.

Há duas características do Romantismo que dariam esteio a essa penetração e a essa permanência: em primeiro lugar, a intensa musicalidade da poesia romântica, com o emprego de metros melódicos e a prática de musicalizar poemas eruditos, em voga no período romântico; em segundo, o pendor nacionalista romântico, a busca pela expressão tipicamente brasileira. Também não é à toa

* Verbete por Rafael Gazzola de Lima. Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), integra o Núcleo de Estudos da Canção, do grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica da UnB. E-mail: <rgazzola@gmail.com>.

que o hino nacional cita quase textualmente dois versos da “Canção do exílio”: “Nossos bosques têm mais vida / Nossa vida [no teu seio] mais amores” (DIAS, 1974, p. 89).

O surgimento do Romantismo no Brasil coincide com um período essencial da formação nacional brasileira. Foi com a transferência da família real para o Brasil, em 1808, no contexto das guerras napoleônicas, que se deu início à impressão de livros em território brasileiro. Surgem nesse período jornais e revistas locais, fundam-se escolas técnicas e superiores. Trata-se de um processo de transformação cultural e intelectual que vai culminar na independência em 1822. E é nesse processo de empenho de construção de uma nação que se consolida o ímpeto de criação de uma literatura tipicamente nacional, na esteira daquilo a que já dera início a geração precedente, do Arcadismo. É no Romantismo, no entanto, que ganha força a ideia de uma literatura independente como expressão de um país independente. Essa busca de autonomia e originalidade resulta, no plano estético, em uma valorização extremada da particularidade, em que se ressaltam o pitoresco e o subjetivismo sentimental. Apesar de reclamar para si a originalidade, porém, trata-se de uma espécie de substituição de influências: da Metrópole portuguesa para os modelos românticos franceses.

Surge, assim, na década de 1830, uma primeira geração romântica, muito mais programática que propriamente literária, fortemente inspirada em autores franceses. Tendo como principais nomes Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre, é uma geração empenhada em inventar uma literatura brasileira, elegendo seus predecessores e prescrevendo uma poética localista. Dessa geração, porém, pouco ficou de interesse literário para os nossos dias.

O primeiro nome de destaque na poesia romântica brasileira é Gonçalves Dias (1823-1864), principal representante do indianismo,

na trilha dos predecessores arcádicos Basílio da Gama (*O Uruguai*, 1769) e Santa Rita Durão (*Caramuru*, 1781). Destacam-se entre suas obras *Primeiros cantos* (1846), livro em que aparece a já citada “Canção do exílio”, *Segundos cantos* (1848) e *Últimos cantos* (1851), com outro de seus poemas mais famosos, “I-Juca-Pirama”. Na parte mais importante da produção do poeta, o índio aparece como símbolo pátrio por excelência, símbolo aliás que já fora dignificado nas literaturas francesa (Montaigne, Rousseau, Chateaubriand) e estadunidense (Fenimore Cooper). Alguns críticos apontam, no entanto, que a dignificação mítica do índio pode ser vista, de certa maneira, como instrumento de apagamento da herança africana na história brasileira.

A crítica especializada convencionou denominar ultrarromântica a geração seguinte, em que predomina um lirismo subjetivo, melancólico, sentimental. O principal nome dessa tendência é Álvares de Azevedo (1831-1852), cuja obra foi toda publicada postumamente. Estão presentes nela duas das tendências majoritárias do ultrarromantismo: um veio sentimental e um veio sarcástico, irônico. Destacam-se entre suas obras *Lira dos vinte anos* (1853) e *Noites na taverna* (1855), narrativa em prosa. Dois outros nomes de destaque evidenciam essas duas tendências da geração ultrarromântica. Do lado sarcástico, a poesia cômica e obscena do também romancista Bernardo Guimarães (1827-1884): “A orgia dos duendes”, “O elixir do pajé”, paródia da poesia indianista, “A origem do mênstruo”, sátira da tradição mitológica do classicismo. Do lado sentimental, Casimiro de Abreu (1839-1860), de expressão terna, singela, um dos poetas que alcançou maior popularidade no país: destaca-se seu livro *As primaveras* (1859), em que está presente o já citado “Meus oito anos”.

Ainda ligado ao ultrarromantismo, mas prenunciando a poesia social de pendor abolicionista, que marcará a última fase do Romantismo, Fagundes Varela (1841-1875) é poeta de muita musicalidade, abusando de ritmos cantantes, quase hipnóticos, e rimas internas. Da tendência ultrarromântica, destaca-se o poema “Cântico do Calvário”, de *Cantos e fantasias* (1865); da tendência social, “Mauro, o escravo”, de *Vozes da América* (1864).

Castro Alves (1847-1871) é considerado por alguns críticos como o último grande nome do Romantismo brasileiro, representante maior da poesia social, a que se convencionou denominar condoreirismo, poesia republicana e abolicionista, influenciada pelos movimentos sociais do período posterior à Guerra do Paraguai (1864-1870). Muito influenciada por Victor Hugo, sua poesia é oratória e eloquente, tendo se dedicado em grande parte à temática abolicionista, o que lhe rendeu a fama de poeta dos escravos. *Espumas flutuantes* (1867) é seu único livro publicado em vida.

Destaca-se ainda, como ponto um pouco fora da curva do período, a poesia de Sousândrade (1832-1902), que publicou, em uma série de edições progressivamente aumentadas, o longo poema narrativo *O guesa* (1867-1884), intitulado *Guesa errante* nas primeiras edições. Relativamente ignorada à época, a obra foi retomada criticamente pela geração concretista na década de 1960. A um reaproveitamento do indianismo da primeira geração romântica, alçada porém a uma espécie de pan-americanismo, Sousândrade acrescenta o veio satírico do ultrarromantismo, com ecos da “Noite de Valpúrgis”, do *Fausto* de Goethe, nos cantos em que se narram duas espécies de descida ao inferno (nos dois cantos que ficaram conhecidos como “Dança do Tatuturema” e “Inferno de Wall Street”).

Na prosa, o Romantismo é central na consolidação do romance no Brasil, a partir da tradução de narrativas folhetinescas nos anos

1830, a que se segue uma produção nacional consistente nas décadas de 1850 e 1860. Destaca-se nesse período um dos maiores sucessos de público da época, *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), importante nome na consolidação do prestígio da forma romanesca no país.

A grande figura da prosa romântica, no entanto, é José de Alencar (1829-1877), em seu afã de figurar a totalidade brasileira, em termos históricos e geográficos. Destacam-se de sua produção romances indianistas (*O guarani*, 1857; *Iracema*, 1865), romances históricos (*Minas de prata*, 1862-1865), romances urbanos (*Lucíola*, 1862; *Senhora*, 1873) e romances regionais (*O sertanejo*, 1875).

Ainda nessa tendência do que o crítico Antonio Candido chamou de “uma ânsia topográfica de apalpar todo o país” (2002, p. 34), destacam-se, entre autores que se dedicaram ao chamado romance regionalista: Visconde de Taunay (*Inocência*, 1872), Bernardo Guimarães (*O seminarista*, 1872; *A escrava Isaura*, 1875) e Franklin Távora (*O cabeleira*, 1876).

Referências

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira* (resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas, 1997.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.

DIAS, A. G. *Ainda uma vez, adeus!* Poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Biblioteca Manancial; MEC, 1974.

SECCHIN, Antonio Carlos (Org.). *Roteiro da poesia brasileira: Romantismo*. São Paulo: Global, 2007.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

CANDIDO, Antonio. Literature and the Rise of Brazilian National Self-Identity. *Luso-Brazilian Review*, v. 5, n. 1, jun. 1968, p. 27-43.

CANDIDO, Antonio. Literatura de Doble Filo. In: BRINGEL, Breno; BRASIL JR, Antonio (Org.). *Antología del pensamiento crítico brasileño contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO, 2018. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/j.ctvnp0k3f.5>>.

CARNEIRO, Isabel Patriota P. (Org.). *Anthologie de la poésie romantique brésilienne*. Paris: Eulina Pacheco / Éditions UNESCO, 2002.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *Storia della letteratura brasiliana*. Turim: Einaudi, 1997.

Links para aprofundamento da temática

Brazilian literature: the 19th Century (Encyclopaedia Britannica article, by Nelson H Vieira): <<https://www.britannica.com/art/Brazilian-literature/The-19th-century>>.

Poesie brésilienne en français: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesie_bresilienne/poesie_brasilienne_index.html>.

“The Song of Exile” (Gonçalves Dias), translated by Nelson Ascher:
<<https://allpoetry.com/The-Song-Of-Exile>>.



Semana de Arte Moderna*

Palavras-chave: Semana de Arte Moderna; movimento artístico-cultural; Brasil; Modernismo.

Com a força de escândalo e surpresa própria das vanguardas é que o evento da Semana de Arte Moderna se anuncia nos começos na segunda década do século passado, tempos prenhes de manifestações e rupturas artísticas em todo o mundo. No contexto do Centenário da Independência, aconteceram as míticas e barulhentas noites do Teatro Municipal, a semana que seria um marco no tempo de um dos capítulos mais importantes de nossa história cultural. A Semana teria mesmo propósitos de choque; *Oswald de Andrade* afirmaria que os jovens modernistas eram “*boxeurs* na arena”, dispostos a atacar os academicismos vigentes em nossa linguagem artística e a reinventar com a força da alegria e da *blague* novas formas de fazer arte e pensar a identidade brasileira.

Nesse período, diversos artistas brasileiros acompanhavam de perto a efervescente cena cultural europeia, principalmente da França. A exposição de pintura de Anita Malfatti, afinada com as novas tendências expressionistas, feita em 1917 após um período de estudos da pintora na Alemanha, será mesmo considerada o “estopim do modernismo” (BRITO, 1964, p. 182). Pouco habituado com as explorações vanguardistas, o público paulista logo reage à novidade. Dentre as recepções de sua obra, célebre é a do escritor Monteiro

* Verbete por Thamís Larissa dos Santos Silveira. Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), é mestre em Estudos da Linguagem, linha de pesquisa em Linguística Aplicada, pela mesma instituição. Com um percurso acadêmico-profissional na área de Português como Língua Adicional (PLA), atualmente é leitora na Sophia University, em Tóquio, compondo o corpo docente no Departamento de Estudos Luso-Brasileiros. E-mail: <thamislarissa.silveira@gmail.com>.

Lobato em “A propósito da exposição Malfatti” na edição da noite do *O Estado de S. Paulo*. Com tom implacável, o escritor afirma que a artista, “seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura”. Lobato ainda polariza os artistas entre os clássicos que fizeram “arte pura” e os que veem anormalmente a natureza e a interpretam com teorias efêmeras.

Com duras palavras tecidas para a artista plástica, Monteiro Lobato não imaginava que estava a despertar uma revolução artístico-cultural que mudaria para sempre o panorama cultural brasileiro e serviria de motivação para a criação do evento da Semana de Arte Moderna. A reação ao artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* mobilizou aqueles que já estavam se sentindo incomodados com o cenário cultural do país. Desse modo, sob patrocínio de Paulo Prado, empresário e produtor de café, e da articulação e organização de Di Cavalcanti, artista plástico, iniciou-se a realização dos cinco dias de evento que o Theatro Municipal de São Paulo receberia. Com cerca de 100 obras abertas diariamente no saguão do teatro e três sessões lítero-musicais noturnas, o evento teve formato de festival inspirado na *Semaine de Fêtes de Deauville*, na Normandia (França).

O objetivo da Semana de 1922 era sacudir o ambiente artístico-cultural vigente e mostrar o que havia na escultura, música e literatura brasileira do momento, à luz do desejo de confirmar uma formação de arte moderna brasileira. Com um grupo exímio de artistas, como Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Victor Brecheret, Hildegardo Velloso, Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Heitor Villa-Lobos, a sociedade brasileira daquele tempo presenciou uma ruptura da tradição artístico-cultural.

Dentre os artistas que participaram do evento, destacam-se Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e

Tarsila do Amaral pela formação do chamado Grupo dos Cinco, um grupo de amigos que se reunia para debater sobre arte e cultura. Mário de Andrade, em fevereiro de 1922, durante o evento, lê seus poemas no palco do Theatro Municipal e é vaiado. Entretanto, nesse mesmo ano, lança seu segundo livro, *Pauliceia Desvairada*, dando início a um novo ciclo na lírica brasileira.

Junto a *Mário de Andrade*, *Oswald de Andrade* participou ativamente da Semana de Arte Moderna, formando com ele uma dupla representativa do movimento modernista. Mário dedicou-se ativamente à pesquisa de vários aspectos da cultura brasileira: os mitos, a música, o folclore e a língua. *Oswald de Andrade*, após a Semana de 1922, pela criação dos manifestos da Poesia Pau-Brasil (1924/25) e o do Antropófago (1928), aponta a uma teoria da cultura que propõe superar as lógicas da dependência cultural e de um suposto “atraso” em relação às metrópoles europeias, assim como lança novas diretrizes para a literatura brasileira.

Menotti del Picchia, escritor reconhecido principalmente pelos seus poemas e crônicas, foi o responsável pela coordenação do segundo dia de evento. Menotti del Picchia simboliza um paradoxo no movimento, uma vez que sua obra ainda possuía fortes influências das correntes estéticas com as quais o Modernismo procurava romper. Tarsila do Amaral, considerada como uma das artistas plásticas mais importantes da primeira fase do Modernismo, não participou da Semana de Arte Moderna, mas integrou o Grupo dos Cinco e posteriormente participou do movimento “Antropofágico” junto a Oswald de Andrade e Raul Bopp.

Mesmo a Semana de Arte Moderna sendo um evento patrocinado pela elite brasileira e organizado por nomes reconhecidos na sociedade burguesa do período, o efeito que causou na sociedade brasileira foi de desconforto e incompreensão daquele novo tipo de arte, visto que a proposta colidia com as ideias conservadoras da época.

Naquele período, o evento não foi reconhecido como um marco da cultura brasileira e os artistas que participaram foram considerados subversores da arte.

A ruptura que o Modernismo realiza com um campo cultural existente passa centralmente pela linguagem, fazendo piada do “mal da eloquência balofa” que nos acometia, segundo Paulo Prado no prefácio do “Manifesto Pau Brasil”, e afirmando em seu lugar uma estética de pesquisa da linguagem, cujo material seria a língua falada no Brasil e tudo que ela tem de africanismos, heranças linguísticas indígenas e contribuições das mais diversas migrações.

Foi preciso que os anos se passassem para que o evento que marcou o ano de 1922 começasse a ser visto como o acontecimento que fora. Com o tempo, as ideias que foram difundidas na Semana de 22 repercutiram em outros movimentos, como o Tropicalismo e a Bossa Nova. A Semana de Arte Moderna contribuiu para o desenvolvimento de uma nova linguagem artística, de novas formas de revisitar criticamente nossas tradições culturais e pela celebração de um Brasil novo e moderno.

Referências

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto antropófago e outros textos*. São Paulo: Penguin, 2017.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22 – A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2008.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

CAMARGOS, Marcia. *Semana de 22: entre vaias e aplausos*. São Paulo: Boitempo, 2002.

MONTEIRO LOBATO, José Bento. A propósito da exposição Malfatti. *Jornal O Estado de São Paulo*, 20/12/1917. Disponível em: <<http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,leia-o-texto-de-monteiro-lobato-contr-a-anita-malfatti-em-1917,70003974798,0.htm>>. Acesso em: 10 out. 2022.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

Artigo da BBC Culture: *1922 – The Year that Changed Brazilian Art*: <<https://www.bbc.com/culture/article/20140710-a-year-that-changed-brazilian-art>>.

Site da biblioteca da Brown University (em inglês): <<https://library.brown.edu/create/fivecenturiesofchange/chapters/chapter-5/modern-art-week-and-the-rise-of-brazilian-modernism/>>.

Site da biblioteca digital da UNESCO (em francês): https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000071631_fre>.

Links para aprofundamento da temática

Site da Enciclopédia Itaú Cultural: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna>>.

Vídeo: Modernismos em debate. Histórias da semana: O que é preciso rever: <<https://www.youtube.com/watch?v=ruRsXap1sfk&t=5002s>>.

Vídeo: Semana de 22: História e legado: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y70JvPFHXrw>>.



Romiro Rosa
2022

Surrealismo na literatura brasileira *

Palavras-chave: Surrealismo; vanguardas latino-americanas; Modernismo.

Comparada à mítica “Batalha de Itararé” pelo crítico José Paulo Paes (1985), como a batalha que não houve, a recepção do surrealismo no Brasil vem sendo resgatada por estudos recentes de uma negativa insistente sustentada por escritores e críticos literários brasileiros. Essa espécie de “enterro” pode nos revelar, a contrapelo, uma presença produtiva e viva na literatura brasileira, ainda que pouco circunscrita a manifestações programáticas ou abundantes.

No panorama brasileiro da década de 20, a urgência do nacional, que implicava a redefinição da identidade brasileira e aquecia os debates estéticos em torno da questão local, encontra-se disseminada no discurso intelectual da época e constitui uma verdadeira lente através da qual se mira as vanguardas estéticas que estouram na Europa. Segundo Boaventura (1987), Alceu Amoroso Lima, como era conhecido Tristão de Athayde, condenou veementemente o movimento de origem francesa pelo perigo da ruptura das tradições. Vale lembrar que o surrealismo proclamava a necessidade imperativa de uma união entre a vida e a arte, questionando os mecanismos institucionais que estruturavam as práticas literárias, e se lançava como um movimento existencial contra os valores burgueses de cultura e sociedade. A utópica união entre o real e o irreal impulsionava as propostas criativas que centralizavam o investimento criativo no sonho, no inconsciente,

* Verbete por Bárbara Nayla Piñeiro de Castro Pessoa. Leitora do Brasil na *Facultad de Lenguas* da Universidade Nacional de Córdoba, Argentina. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense com apoio de bolsa de pesquisa do CNPq. Realizou doutorado sanduíche no Instituto de Literatura Hispano-americana da Universidade de Buenos Aires com o apoio de uma bolsa de pesquisa da FAPERJ. Mestre em Estudos Literários do programa de pós-graduação da Universidade Federal Fluminense (CNPq). Licenciada em Língua Portuguesa e Literatura Correspondente e Língua Espanhola e Literatura Correspondente pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: <barbarapessoa@unc.edu.ar>.

no acaso e nas uniões imprevistas da colagem, destronando, assim, as tradições criativas de cunho racionalista.

Neste contexto, para Athayde (apud BOAVENTURA, 1987), o perigo representado pelos surrealistas consistia em defender estratégias criativas que salientavam a importância do inconsciente que, em suas palavras, eram “os resíduos do espírito”, “um mundo de larvas” e “de sombras furtivas”. O surrealismo era uma “infecção literária” que deveria ser combatida (Ibid.). O mesmo receio ante o movimento aparece também na crítica de nosso grande modernista *Mário de Andrade*. Em seu texto “Avant la lettre”, de “A escrava que não é Isaura”, o escritor alertava contra “os perigos formidáveis” da “Substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente” (ANDRADE, 2009, p. 261). Entre as ameaças, o escritor precavê:

O mais importante é o hermetismo absolutamente cego em que caíram certos franceses na maioria de seus versos. / Erro gravíssimo. / E falta de lógica. / O poeta não fotografa o subconsciente. / A inspiração é que é subconsciente, não a criação (Ibid., p. 278).

Entretanto, mesmo buscando caminhos próprios e críticos em relação ao movimento, o escritor segue de perto o surrealismo. Mário de Andrade lê o movimento francês de 1925 a 1940 através de *La Nouvelle Revue Française*, revista cujo diretor, Jean Paulhan (1884-1968), desentende-se com o líder surrealista em 1926-27 e passa a receber cartas furiosas de André Breton, Louis Aragon e Benjamin Péret. Entretanto, não por desconhecimento, o escritor poucas vezes se detém profundamente em discutir a contribuição estética surrealista. É dentro deste contexto que surge a revista *Estética* (1924), dirigida por Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda. Abrindo espaço ao surrealismo, a revista apresentava textos que experimentavam a escrita automática. Segundo Robert Ponge (1999), em 1925, após terem lido a *Nouvelle Revue Française* e a revista *Commerce*, que publicou ensaio de Louis Aragon, os editores de *Estética* começaram a “escrever cartas surrealistas, conforme a receita de Breton” (HOLANDA apud PONGE, 1999, p. 55). O crítico também

informa sobre a possível reserva de Buarque de Holanda em mencionar a palavra surrealista ou suprarrealista, termo usado na época, quando, por outro lado, faz uma colagem do prefácio e o lema da capa da publicação surrealista *La Révolution Surréaliste* no uso da expressão e reivindicação da “declaração dos direitos do sonho” (Ibid.).

Neste texto, intitulado “Perspectivas”, Sérgio Buarque de Holanda se dedica à reflexão sobre as formas inteligíveis da linguagem, ressaltando a incomodidade do estado de “virtude ilusória da linguagem dos cemitérios” (Ibid.). O texto, pouco comentado pela crítica, denuncia a falsa paz da linguagem comunicativa enquanto conjunto de sentidos partilhados e cristalizados na sociedade, uma vez que os conceitos que as palavras encerram vinculam uma forma de pensar já viciada, ameaça de morte à dinâmica própria do pensar poético. Desgastadas pelo uso cotidiano, as formas inteligíveis perdem a possibilidade de portar um significado forte ou que se desvie do corrente e formam, então, o cemitério de que aqui se fala. Em outras palavras, Sérgio está em diálogo direto com as reflexões surrealistas sobre as formas da linguagem e sua relação com o conhecimento lógico, a estabilização de um sentido fixo, base do comunicativo, e a normatização de um conceito: “atmosfera irrespirável que nos propõe as formas inteligíveis, já mandam ao diabo tudo quanto possa preencher um termo, tudo quanto caiba entre as quatro paredes de um pensamento comunicável ou espresso” [*sic*]. (HOLANDA, 1925, p. 273). “Perspectivas” toca no cerne da questão da linguagem como via de conhecimento, modo de definição de um objeto dentro de uma continuidade fixa ou de dinamização deste mesmo objeto através da instabilidade de uma linguagem que permanentemente se propõe a deslocar os sentidos comuns, como é o caso da linguagem buscada pelos surrealistas. Além disso, aqui se convoca o domínio do obscuro, a defesa da noite e, indo um pouco mais longe, se critica o princípio da racionalidade lógica.

Vemos, assim, como o surrealismo atua como um detonador da discussão teórica sobre a pensatividade poética, a forma da poesia e

das imagens como uma via de conhecimento diferente, uma outra forma de pensar. Nesta busca, o primado do inconsciente e do sonho privilegiam a imaginação como impulso criativo em detrimento da lógica e da comunicação. É também no texto “Aventura”, publicado por Prudente de Moraes na revista modernista *Verde*, que aparece, outra vez, a importância do sonho: “E por absurdo que pareça, nem todo mundo desistiu de conciliar o sono [sic]. O sono [sic], ao contrário, é que tomou o maior número de iniciativas” (MORAES, 1927, p. 14). Outro nome importante para a aproximação das contribuições surrealistas no Brasil é o de Aníbal Machado, que também publicou na Revista *Estética* em 1925 seu primeiro conto “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”. O escritor mineiro investe no diálogo com o surrealismo, principalmente na perspectiva de exploração do irreal que vive latente dentro do real e de um hibridismo que põe lado a lado o onírico e a consciência.

Será, por outro lado, o tom experimentalista e radical que nutria o surrealismo o motivo da saudação entusiasmada ao movimento por *Oswald de Andrade* em ocasião da passagem do poeta Benjamin Péret pelo Brasil. Casado com a cantora brasileira Elsie Houston, Péret desembarca em terras brasileiras em 1928. Oswald de Andrade, na *Revista de Antropofagia*, anuncia sua presença: “Está em São Paulo, Benjamin Péret, grande nome do surrealismo parisiense. Não nos esqueçamos que o Surrealismo é um dos melhores movimentos antropofágicos. [...] Depois do surrealismo, só a *Antropofagia*” (ANDRADE, Oswald de apud SCHWARTZ, 1995, p. 334).

O elogio à descoberta do inconsciente e às “turbulentas manifestações pessoais”, as quais poderíamos supor que se referem às experiências de escrita do sono ou dos jogos, nos situam bem na leitura de Oswald. A manifestação e culto do irracional, índice do desespero do civilizado e do fim de sua civilização, como indicava Mário, encontram acolhida no seio de uma nação que “já falava a língua surrealista” (Ibid.). Ante as posições radicais da vanguarda contra as bases da civilização ocidental, o legado primitivo da sociedade brasileira para Oswald sai na frente e aporta o valor de legitimação ao movimento. Neste sentido, se por um

lado fica atestada a aceitação de Péret dentro do grupo da Antropofagia, por outro, Oswald mostra sua “devoração” do movimento: o surrealismo aqui é “um dos melhores movimentos antropofágicos” (ANDRADE, Mário de, 2009, p. 41).

Entretanto, fora do círculo mais canônico modernista, outras vias de aproximação ao movimento se configuram em nossas letras. Junto com Ismael Nery, Mário Pedrosa e Aníbal Machado, Murilo Mendes afirma ter compartilhado as primeiras notícias surrealistas na década de vinte. O escritor define sua recepção do movimento como “surrealismo à moda brasileira”, uma aproximação crítica ao movimento que abraça estratégias criativas “além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares” (MENDES, 1994, p. 1238).

O poeta alagoano Jorge de Lima também tira proveito das estratégias surrealistas em livros como *A invenção de Orfeu*, de 1952, e *A pintura em Pânico*, de 1943. Esta última foi prefaciada pelo amigo *Murilo Mendes*, que revela as afinidades do trabalho de Jorge com a colagem surrealista e o impulso desarticulatório das formas que propõe uma linguagem irreduzível a um sentido unívoco e o movimento de “construir e destruir ao mesmo tempo” (Ibid., p. 89). A ênfase que dá Murilo na importância das colagens de Max Ernst, que realizariam o princípio de desarticulação rimbaudiana e a urgência do pânico para a constituição de uma nova ordem, capta as tensões de um processo criativo que se situa entre o acaso e o deliberado, entre a manipulação intencional de figuras insólitas e a surpresa.

Incurções ao diálogo com o surrealismo posteriores podem ser vistas na produção artística de Flávio de Carvalho, Roberto Piva e Campos de Carvalho. Em Flávio de Carvalho explora-se um surrealismo particular, não como um movimento, mas como forma de ver e conhecer o mundo, como em *A origem animal de deus* (1973). Em *Paranoia* (1964), de Roberto Piva, o autor afirma trabalhar literariamente “Uma visão alucinatória de São Paulo”, utilizando o método da paranoia. Na esteira de Salvador Dalí, aqui se ativa uma interpretação da realidade que dá lugar ao delírio usado

criativamente na geração de imagens duplas que fazem despontar mais de um sentido a um mesmo objeto. É também na prosa de Campos de Carvalho, notadamente em *O púlcara búlgaro* (1964), que o desvio de qualquer linha realista e uma aposta na ambiguidade à beira do *nonsense* é travada.

Referências

ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: *Obra imatura*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2009.

BOAVENTURA, María Eugênia. Modernismo e Surrealismo. *Transformations of Literary Language in Latin American literature. From Machado de Assis to the Vanguards*. Edited by K. David Jackson. Department of Spanish and Portuguese, University of Texas at Austin: Abaporu Press, 1987. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/~boaventu/page30b.htm>>. Acesso em: 8 nov. 2022.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Perspectivas. *Estética*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, 1925.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e prosa*, vol. único. Organização e preparação do texto: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MORAES, Prudente de. Aventura. *Revista Verde*. Cataguases. Set. 1927. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6935>>. Acesso em: 1 nov. 2022.

PAES, José Paulo. *Gregos e Baianos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

PIVA, Roberto. *Antologia poética*. São Paulo: Editora L&PM, 1985.

PONGE, Robert Charles (Org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: EDUFRGS.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas*, polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp, 1995.

ZENI, Bruno. *Piva volta com pesadelo delirante de São Paulo*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0404200006.htm>>. Acesso em: 18 out. 2020.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

MARTINS, Floriano. El surrealismo en Brasil. *Alpha*, Osorno, n. 21, p. 187-201, dic. 2005. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012005000100012>>. Acesso em: 8 nov. 2022.

PONGE, Robert. When Surrealism Appears in Brazil: Contribution to the Study of Cultural Dialogues between Europe and Latin America in the 1920s. *Revue de littérature comparée*, v. 316, n. 4, 2005, p. 431-442. Disponível em: <<https://www.cairn-int.info/journal-revue-de-litterature-comparee.htm>>. Acesso em: 8 nov. 2022.

PONGE, Robert. “Lorsque le surréalisme paraît au Brésil: contribution à l'étude des dialogues culturels entre l'Europe et l'Amérique latine dans les années vingt”. In: *Revue de littérature comparée*, v. 316, n. 4, 2005, p. 431-442.

Links para aprofundamento da temática

ANTELO, Raúl. *Poesia hermética e surrealismo. Surrealismo, poesia e liberdade*. Disponível em: <<https://triplov.com/surreal/antelo.html>>.

Instituto Moreira Salles: <<https://ims.com.br/titular-colecao/roberto-piva/>>.

PESSOA, Bárbara. *O armar do olho: colagem e surrealismo em Murilo Mendes*. Disponível em: <<https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/113>>.

Site da Biblioteca Nacional digital (em francês): <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/dossie-antigo/tempo-de-trocas/visoes-do-brasil/benjamin-peret-e-o-bresil/?lang=fr>>.



Porrijo. Posu
2022

Tropicalismo*

Palavras-chave: Tropicália; música popular brasileira; Caetano Veloso; cultura de massa; ditadura militar.

O Tropicalismo foi um encontro de diversas linguagens artísticas em diálogo que resultou em um dos momentos mais ímpares da cultura popular brasileira. Tendo Caetano Veloso como sua figura artística mais emblemática, o Tropicalismo pode ser considerado um movimento artístico de caráter coletivo que uniu a literatura, as artes plásticas, o cinema, o teatro, a música e, para desagrado de alguns, a cultura de massa da televisão. Aglutinando elementos da cultura *pop* internacional – como a estética da *pop art* de Andy Warhol e o *rock and roll* – a um projeto nacional revisionista que colocava em xeque a então representação da cultura brasileira, o movimento tropicalista emergiu como uma confluência de ideias frescas e pulsantes que, como bem representada nas icônicas palavras do apresentador de televisão Chacrinha, símbolo da cultura de massa dos anos 60, veio “para confundir, e não para explicar”. Seus principais representantes da época são: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Tom Zé, Gal Costa, Torquato Neto e Rogério Duprat (na música); Rogério Duarte e Carlos Capinam (na literatura); Glauber Rocha e Joaquim Pedro de

* Verbete por Mariana do Nascimento Ramos. Graduada em Letras (Português/Literaturas) e mestre em Ciência da Literatura, ambos pela UFRJ. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Semiologia e Português para Estrangeiros. De 2013 a 2016, foi professora Leitora na Fudan University, em Xangai. Em 2017 lançou, pela Record, o livro *Manual do Coração Partido*. É roteirista da série de ficção *Fim de Comédia*, estreado em 2021 pelo Cine Brasil TV, e da série histórica *Filhas da Liberdade*, vencedora do Edital SAV/MINC 2018. Atualmente, é professora leitora na Universidade de Estudos Estrangeiros de Cantão, na China. E-mail: <marianaramos@hotmail.com>.

Andrade (no cinema); Hélio Oiticica (nas artes plásticas) e José Celso Martinez Corrêa (no teatro).

O regime militar instaurado em abril de 1964 impôs, nos campos artístico e das liberdades de expressão, uma série de restrições e censuras que marcaram profundamente aquela fase política do país. Por outro lado, é nessa época que um certo sentimento revolucionário de inconformismo e transformação aflora de maneira urgente em todas as áreas do pensamento, provocando embates artísticos e intelectuais que se propagam cada vez mais na cena coletiva de manifestação cultural da época.

Segundo Caetano Veloso (2012), o ano de 1967 assinala alguns momentos significativos que marcam o início do reconhecimento da necessidade de transformação formal nas artes, sendo eles: o lançamento do álbum *Sgt. Pepper's lonely hearts club band*, dos Beatles, que unia o *rock* inglês a sons orquestrais inusitados, numa viagem musical psicodélica que mudaria os rumos da música no ocidente; a estreia nacional do filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, que trouxe à tona a crise política e ideológica do país; e a primeira encenação no teatro de *O rei da vela*, de *Oswald de Andrade*, pelo Teatro Oficina, obra revolucionária que alegoriza o subdesenvolvimento atrasado e o autoritarismo vividos à época no país. Também em 1967, na arte visual, Hélio Oiticica expõe a obra *Tropicália*, origem do nome do movimento, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em concomitância ao movimento que Caetano Veloso e Gilberto Gil tentavam criar na música, Oiticica conseguiu alegorizar visualmente aquilo que os dois músicos buscavam, qual fosse uma chamada real à participação do espectador no processo de criação de arte. Assim, esse espectador deixa de ser mero receptor e passa a entrar em contato corpóreo com o objeto artístico, intervindo diretamente em sua construção. Ao se deparar com aquela instalação, Caetano decide levar a cabo, ainda mais fortemente, a ideia de concretização artística de um projeto de intervenção na arte

brasileira que, de alguma forma, contemple os movimentos modernos internacionais e, ao mesmo tempo, recupere o significado profundo das manifestações interioranas do Brasil. Tentando recuperar a memória sentimental primitiva do passado nacional juntamente a um movimento de adesão à cultura de massa, o Tropicalismo teve claros laços de influência da *antropofagia modernista*, na medida em que se utilizava da ideia de apropriação cultural, ou “deglutição”, de Oswald de Andrade, e buscava superar falsas dicotomias excludentes tais como arcaico x moderno, nacional x estrangeiro, elite x massa.

Pode-se dizer que a apresentação de Caetano Veloso, interpretando a canção “Alegria, Alegria” ao lado do conjunto argentino de rock Beat Boys, e a de Gilberto Gil ao lado dos Mutantes, interpretando a canção “Domingo no Parque”, no 3º Festival de Música Popular Brasileira, em 1967, organizado pela TV Record, “oficializou” o surgimento do movimento tropicalista, que a partir desse evento ganhou considerável destaque na cena artística brasileira. Ganhando mais notoriedade, o movimento também passou a receber críticas de diversas frentes ideológicas, e causou estranheza ao evocar, de maneira carnavalizada, uma discussão político-social que, na maioria das vezes, estava restrita aos círculos das elites intelectuais da época. Nesse sentido, o Tropicalismo propositadamente desloca a discussão político-social do núcleo universitário da classe média, trazendo-a mais próxima da massa, seja no programa do Chacrinha ou em programas de rádio, mas o faz de forma metafórica e bem-humorada, cheia de excessos e escárnio, utilizando outra linguagem que não a acadêmica.

Em 1968, Caetano e Gil surgiram com a ideia de fazer um álbum coletivo, mais tarde batizado de *Tropicália ou panis et circencis*. Com participações de vários artistas, como Os Mutantes e Nara Leão, e trazendo para a música a estética do exagero, ou estética *kitsch*, a coletânea reúne canções com influências que vão desde a tradição do bolero brasileiro à utilização de guitarras elétricas distorcidas do *rock*.

A foto de capa do álbum faz uma clara referência a *Sgt. Peppers lonely heart club band*, dos Beatles.

Em dezembro de 1969, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos no Rio de Janeiro, acusados de ofensas à bandeira e ao hino nacional. Os dois foram soltos dois meses depois, mas tiveram que se exilar. Tal episódio é considerado o “fim” do Tropicalismo no Brasil. Hoje, artistas como Lenine, Chico César, Os Tribalistas e Carlinhos Brown são considerados herdeiros do movimento tropicalista, que segue influenciando pujantemente a música e a cultura brasileiras.

Referências

DINIZ, Júlio. *Antropofagia e Tropicália: devoração/devoção*. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=17599@1>>. Acesso em: 25 mar. 2021.

VELOSO, Caetano: depoimento [2012]. Entrevistador. Charles Gavin. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tLuzTt0V928>>. Acesso em: 3 abr. 2021.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

AGUILAR, Gonzalo. El estallido tropicalista. In: *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.

VELOSO, C. *Tropical Truth: a story of music and revolution in Brazil*. Boston: Da Capo Press, 2003.

DUNN, Christopher. *Brutality Garden: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2001.

WISNIK, Miguel. *Música popular brasileira y literatura: la gaya ciencia*. Buenos Aires: Corregidor, 2019.

Links para aprofundamento da temática

Artigo acadêmico: DINIZ, Júlio. *Antropofagia e Tropicália: devoração/ devoção*. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=17599@1>>.

Site da revista Pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/a-indigestao-do-tropicalismo/>>.

Site Tropicália: <<http://tropicalia.com.br/>>.

Vídeo: *O que é Tropicalismo? / O Som do Vinil / Partes I e II*: <<https://www.youtube.com/watch?v=F42w5D6uHYo>>.

PERSONAGENS



romão rosa
2022

Brás Cubas*

Palavras-chave: Machado de Assis; Brás Cubas; século XIX; Romance.

O morto mais famoso da literatura brasileira voltou à vida em março de 1880, com o lançamento da primeira edição como folhetim das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Joaquim Machado de Assis (1839-1908). Estas memórias que o narrador e protagonista do livro dedica, desde o túmulo, “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver” (ASSIS, 2020, p. 25), apareceram em 1881 em forma de livro, e a partir daí Brás Cubas ressuscitou inúmeras vezes, em diferentes línguas, por meio de reedições e traduções em todo o mundo, provocando a admiração de leitores muito prestigiosos, da estatura de Susan Sontag. Talvez porque Brás Cubas estivesse, como Salman Rushdie disse sobre Machado de Assis, cem anos à frente do seu tempo. Ou porque, como Dave Eggers escreveu mais recentemente em *The New Yorker*, a engenhosidade não envelhece, e Brás Cubas é, acima de tudo, um homem engenhoso. A verdade é que poucos mortos têm uma saúde tão boa.

Memórias póstumas de Brás Cubas é a obra-prima de um autor que produziu quase exclusivamente obras-primas. O livro narra a vida de Brás Cubas, membro da classe alta carioca que viveu entre 1805

* Verbete por Lucas Mertehikian. Doutorando no departamento de Línguas e Literaturas Românicas na Harvard University. Também é pesquisador associado do David Rockefeller Center for Latin American Studies na mesma universidade. É licenciado em Letras pela Universidade de Buenos Aires. Realizou o mestrado em Literatura Latinoamericana pela Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) e cursou estudos de pós-graduação sobre cultura brasileira na Universidade de San Andrés (Argentina). Escreveu artigos e ensaios de crítica literária sobre a obra de Tulio Carella na Argentina e no Brasil. E-mail: <lemertehikian@g.harvard.edu>.

e 1869 e que, após a morte, pode “confessar tudo”. O que é “tudo”? Pouco, em geral. Por exemplo, que morreu buscando fama com um emplastro destinado a remediar todas as doenças, e pelo qual contraiu, paradoxalmente, uma pneumonia fatal depois de passar um dia inteiro na chuva. Ou que o sobrenome de sua família tenha um passado menos ilustre do que eles gostariam de admitir. Em efeito, o fundador da família era um tanoeiro, mas o pai de Brás disse que ele era um senhor que havia recebido o nome de Cubas por capturar muitas cubas dos mouros em uma campanha militar (“mas quem não é um pouco pachola nesse mundo?” [ASSIS, 2020, p. 33], pergunta-se o narrador). E, sobretudo, Brás confessa uma série de romances malsucedidos e proibidos que estruturam a história: com Marcela, uma prostituta que Brás tenta conquistar com presentes; com Eugênia, dependente da família Cubas; e com Virgília, que decide se casar com outro homem de carreira política mais promissora, mas mantém relação adúltera com o narrador.

Diz-se que com este livro Machado de Assis acabou com a estética romântica no Brasil e inaugurou o realismo que dominaria nas décadas seguintes. É um realismo estranho, em todo caso, aquele que apresenta a partir da dedicatória um narrador que fala do além da morte. Por outro lado, a estrutura do romance é menos linear do que episódica, e Brás Cubas frequentemente interrompe a história para se dirigir ao leitor ou para se entregar a dissertações filosóficas sobre o Humanitismo, doutrina apresentada pelo personagem Quincas Borba, companheiro do colégio de Brás a quem Machado dedicou um romance inteiro em 1891. Por isso os críticos também dizem que *Memórias póstumas* inspirou o Modernismo, ou que é mesmo um romance pós-moderno (SCHWARZ, 2006). Sem dúvida, é essa impossibilidade de classificar o livro que o tornou tão duradouro.

O estilo mordaz e engenhoso de Brás Cubas, a sua irreverência (que, no entanto, não encobre uma certa ternura) também foi

comparada com *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759), de Laurence Sterne (SCHWARZ, 2006). Brás, como o seu par britânico, é um narrador caprichoso demais; nada pode contar sem se desviar da anedota. Os leitores agradecem esta incapacidade, porque nas digressões de Brás encontramos as suas passagens mais irônicas mas também mais reveladoras. Como, por exemplo, quando nega que, como Voltaire acreditava, o nariz se destina a dar suporte aos óculos. “Bastou-me atentar no costume do faquir”, diz Brás:

Sabe o leitor que o faquir gasta longas horas a olhar para a ponta do nariz, com o fim único de ver a luz celeste. Quando ele finca os olhos na ponta do nariz, perde o sentimento das coisas externas, embeleza-se no invisível, aprende o impalpável, desvincula-se da terra, dissolve-se, eteriza-se. Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenômeno mais excelso do espírito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal (ASSIS, 2020, p. 140).

Brás Cubas é, sem dúvida, um homem que olha sem parar para o seu próprio nariz. Isto tem explicação acaso nas raízes históricas do livro, pois o Brás é, afinal, um produto da sociedade escravista brasileira do século XIX. Uma contradição se aninha nele, de fato: querer ser um homem moderno e esclarecido, sendo ainda a criança que, em um casarão no Rio de Janeiro, maltratava seus criados (SCHWARZ, 1990). E, como ele mesmo admite, “o menino é pai do homem”. Mas a sublimação do ser que Brás Cubas consegue ao olhar para o nariz são as memórias póstumas que ainda hoje lemos, mais de cem anos depois de terem sido publicadas pela primeira vez, bem distantes do seu contexto original de escrita. É que as contradições de Brás Cubas são típicas de um homem de sua época e também de qualquer ser humano. É difícil dizer, depois de terminar de ler suas confissões, se Brás alcançou ou não seus objetivos de vida; se devemos levar a sério o que ele nos diz; se ele foi feliz ou não. Seu pessimismo existencial é muitas vezes interrompido pelo humor, mesmo no final, quando se arrepende de não ter alcançado a fama que esperava. Mas nem

tudo é ruim: “Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto” (ASSIS, 2020, p. 328), diz Brás, que conseguiu o impossível: que mesmo quem lê suas memórias no caminho do trabalho para ganhar a vida, no ônibus ou no metrô suado, sorria lendo as travessuras de um homem que tem a alegria de não conhecer as agruras do esforço. Graças a essa conquista, Brás Cubas alcançou a imortalidade a que aspirava.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Orgs.: Silvana Oliveira, Valdir Prigol. Chapecó: Ed. UFFS, 2020.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GOLDFAJN, Tal. “The Greatest Defect of This Book Is You, Reader”: On Two Translations of Machado de Assis’s “The Posthumous Memoirs of Brás Cubas”. *Los Angeles Review of Books*, 22 de setembro de 2020.
- SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. *Novos estudos CEBRAP*, n.75, p. 61-79, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

- ASSIS, Machado de. *Mémoires Posthumes de Bras Cubas*. Paris: Meataillié, 2000. Trad. René Chadebec de Lavalade.

ASSIS, Machado de. *Memorias Póstumas de Blas Cubas*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Trad. José Ángel Cilleruelo.

ASSIS, Machado de. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Oxford: Oxford University Press, 1997. Trad. Gregory Rabassa.

SCHWARZ, Roberto. *A Master on the Periphery of Capitalism*. Durham: Duke University Press, 2002.

Links para aprofundamento da temática

Artigo da Los Angeles Review of Books: “‘The Greatest Defect of This Book Is You, Reader’: On Two Translations of Machado de Assis’s ‘The Posthumous Memoirs of Brás Cubas’”, by Tal Goldfajn: <<https://lareviewofbooks.org/article/the-greatest-defect-of-this-book-is-you-reader-on-two-translations-of-machado-de-assis-the-posthumous-memoirs-of-bras-cubas/>>.

Artigo da revista *The New Yorker*: “Rediscovering One of the Wittiest Books Ever Written”, By Dave Eggers (em inglês): <<https://www.newyorker.com/books/second-read/rediscovering-one-of-the-wittiest-books-ever-written>>.

Edição da revista *The New Yorker* de 7/05/1990 com artigo de Susan Sontag sobre Machado de Assis: <<https://www.newyorker.com/magazine/1990/05/07/afterlives-the-case-of-machado-de-assis>>.

Site da Academia Brasileira de Letras – Machado de Assis: <<https://www.machadodeassis.org.br>>.



POEMISO PALLI
2022

Capitu*

Palavras-chave: Machado de Assis; Dom Casmurro; século XIX; Romance.

Embora o livro não tenha seu nome, Capitolina Pádua, mais conhecida como Capitu, é a verdadeira protagonista de *Dom Casmurro*, um dos romances mais famosos de Joaquim Machado de Assis (1839-1908). Desde sua publicação em 1899, a história de Capitu tem despertado leitores e críticos literários em todo o mundo. Ele também inspirou um filme e uma recente minissérie para a televisão, que, ao contrário do romance de Machado, leva seu nome no título. Mas que segredo esconde Capitu para causar tamanha intriga? O que fez? A resposta curta é: não sabemos. E nunca saberemos, mas vamos fazer a pergunta mais uma vez.

Dom Casmurro narra na primeira pessoa a vida de Bento Santiago, um homem que decide escrever suas memórias. Seus vizinhos o apelidaram de “Dom Casmurro” por seu mau humor e ares de superioridade, e, sozinho e sem amigos, ele tem tempo para se dedicar à memória de Capitu, a mulher por quem se apaixonou, com quem se casou e teve um filho. Mas Bento começa sua história bem antes, um dia de 1857, no centro do Rio de Janeiro, quando ele e Capitu ainda eram crianças. Nesse dia, Bento tem uma revelação: “Com que então eu amava Capitu, e Capitu a mim?” (ASSIS, 1899, p. 34). E assim, sem mais delongas, ele mergulha (e mergulha seus leitores) na obsessão que o acompanhará até seus últimos anos.

* Verbete por Lucas Mertehikian. Doutorando no departamento de Línguas e Literaturas Românicas na Harvard University. Também é pesquisador associado do David Rockefeller Center for Latin American Studies na mesma universidade. É licenciado em Letras pela Universidade de Buenos Aires. Realizou o mestrado em Literatura Latinoamericana pela Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) e cursou estudos de pós-graduação sobre cultura brasileira na Universidade de San Andrés (Argentina). Escreveu artigos e ensaios de crítica literária sobre a obra de Tulio Carella na Argentina e no Brasil. E-mail: <lemertehikian@g.harvard.edu>.

Capitu é alta, forte e cheia; é morena, com olhos claros e grandes. Suas mãos, “despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor” (Ibid., p. 39). O detalhe é importante: as mãos de Capitu mostram que ela e Bento não pertencem à mesma classe social. A mãe de Bento tem escravos, propriedades e investimentos; a família de Capitu, não. O mais importante de Capitu, porém, o que intriga Bento (assim como seus leitores e admiradores mais atentos), são seus “olhos de ressaca”: “Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que o arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”, diz Bento. No entanto, o agregado da família Santiago os descreve de forma menos poética: “São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (Ibid., p. 143).

Desde o início do romance, uma sombra de suspeita e mistério recai sobre Capitu. Sua curiosidade sem limites também é motivo de dúvida sob o olhar masculino. Depois de ter aprendido a ler, escrever e contar, francês e doutrina, Capitu até queria estudar latim, mas o Padre da escola “acabou dizendo que latim não era língua de meninas” (1899). Capitu é uma mulher pobre encerrada na história de um homem que, embora tenha perdido grande parte de sua riqueza, não renuncia ao controle de suas memórias, como o amante possessivo que foi na juventude. De fato, o amor adolescente de Bento e Capitu não supera o teste de ciúme. Vários anos depois de se casar, mesmo depois de ter um filho, Bento começa a suspeitar que Capitu o traiu com seu melhor amigo, e que o filho não é seu. A família viaja para a Suíça, onde Bento obriga Capitu e o menino a ficarem. Ele retorna ao Rio de Janeiro, sozinho, e assim permanece pelo resto da vida.

Talvez agora o leitor se pergunte qual é a prova do engano. A mesma pergunta foi feita, aquando da publicação do livro, pelo escritor José Veríssimo (1857-1916), amigo de Machado de Assis. “Dom Casmurro a descreve, aliás, com amor e com ódio, o que pode torná-lo suspeito. Ele procura cuidadosamente esconder estes sentimentos, sem talvez consegui-lo de todo”, escreveu no *Jornal do Comércio* (1900). Machado lhe agradeceu em uma carta: “Obrigado pela Capitu, Bento e o resto” (2011). Ao colocar Capitu à frente de Bento, Machado quis dizer

ao amigo que tinha razão em suspeitar do narrador? Não sabemos. A verdade é que a maioria dos leitores continuou a suspeitar de Capitu e de seus olhos misteriosos. Veja, por exemplo, o seguinte comentário do crítico Alfredo Pujol, em 1917: “Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer instintiva e talvez inconsciente” (PUJOL apud SCHWARZ, 1994, p. 347).

Demorou muito para alguém resgatar Capitu da memória de Bento. Em 1960, a crítica americana Helen Caldwell (1904-1987), que traduziu pela primeira vez *Dom Casmurro* para o inglês, publicou o livro *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Sua hipótese era que Bento, como o famoso personagem de Shakespeare, era um ciumento patológico, e nenhum leitor sensato deveria confiar em seu relato. “A ironia”, concluiu Caldwell, “não é que ele foi enganado por Capitu, mas que foi enganado por si mesmo” (1960, p. 95). O crime de Capitu era querer mais do que merecia uma mulher de sua classe, sendo muito curiosa, mais inteligente e astuta que o marido, e sem dúvida mais independente. Segundo o crítico Roberto Schwarz (1932-), a perspectiva estrangeira de Caldwell, mais próxima do mundo imaginário de Shakespeare do que do Brasil de Bento, permitiu-lhe “virar do avesso a leitura corrente de *Dom Casmurro*, tributária até então dos pressupostos masculinos da sociedade patriarcal brasileira” (2006, p. 77). Seguindo seus passos, em *The deceptive realism of Machado de Assis*, o crítico inglês John Gledson (1945-) considerou que o ciúme de Bento deve ser lido como um sintoma da crise da classe dominante no Brasil no fim do século XIX (GLEDSON, p. 1984). Nesse sentido, o historiador Sidney Chalhoub (1957-) diz que, se houve uma decepção de Capitu com Bento, foi uma traição de classe (CHALLOUB, p. 2003). Ao prestar atenção nos olhos de Capitu, os críticos se esqueceram de olhar para suas mãos.

Então, o que Capitu fez? Nada e tudo. O enigma permanece e seu significado ultrapassa as fronteiras nacionais do Brasil. Tem a ver com questões universais sobre o desejo, sobre como a incerteza e a ambiguidade podem nos obcecar e até nos levar à loucura, sobre a vontade de dominação masculina e as vítimas que essa vontade leva. Diante do enigma de Capitu, só resta capitular, como canta Luiz Tatit (1951-) na canção de mesmo título que dedica a ela: “Um método de agir que é tão astuto / Com jeitinho tudo, tudo, tudo / É apenas render-se, e não resistir, e capitular”.

Referências

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1899.

ASSIS, Machado de. *Correspondência*. Tomo III (1890-1900). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011. Edited by Irene Moutinho and Sílvia Eleutério.

CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis: A Study of Dom Casmurro*. Berkeley: University of California Press, 1960.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GLEDSON, John. *The Deceptive Realism of Machado de Assis: A Dissenting Interpretation of Dom Casmurro*. Liverpool: Francis Cairns, 1984.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura, e Cultura*. São Paulo: UNICAMP, 1994.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. *Novos estudos CEBRAP*, n.75, p. 61-79, 2006.

VERÍSSIMO, José. Novo livro do Sr. Machado de Assis. *Jornal do Comércio*. 19 de março de 1900.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Tradução de Helen Caldwell. New York: MacMillan, 1991.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Tradução de John Gledson. New York: Oxford University Press, 1997.

ASSIS, Machado de. *Don Casmurro*. Tradução de Pablo del Barco. Madrid: Cátedra, 1991.

SCHWARZ, Roberto. *A Master on the Periphery of Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1990.

Links para aprofundamento da temática

Acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4828>>.

CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis: A Study of Dom Casmurro*: <<https://archive.org/details/brazilianothello0000cald/mode/2up>>.

GLEDSON, John. *The Deceptive Realism of Machado de Assis: A Dissenting Interpretation of Dom Casmurro*: <https://books.google.com/books/about/The_Deceptive_Realism_of_Machado_de_Assi.html?id=ZlRfAAAAMAAJ>.

Site da Academia Brasileira de Letras – Machado de Assis: <<https://www.machadodeassis.org.br>>.

Vídeo: Luiz Tatit Voz e Violão “Capitu”: <<https://www.youtube.com/watch?v=mVnFZy8FFjM>>.



Romiso Rosa
2022

Emília (de Monteiro Lobato)*

Palavras-chave: Emília; Monteiro Lobato; Sítio do Picapau Amarelo; literatura infantil e juvenil brasileira.

“A vida, senhor Visconde, é um pisca-pisca [...] Piscar é abrir e fechar os olhos. Viver é isso” (LOBATO, 2009, p. 20). Uma reflexão simples, sobre algo tão complexo e filosófico quanto compreender *o que é a vida?*, definida, para a surpresa de muitos, pela boneca de pano mais famosa do Brasil, a Emília.

Emília é uma das personagens mais marcantes do Sítio do Picapau Amarelo, obra composta por 23 volumes, escrita por *Monteiro Lobato* (1882-1948), tido como o fundador da literatura infantil no Brasil e um dos mais importantes escritores da literatura nacional. Apesar de seu grande destaque no universo literário adulto pelas obras lançadas, pelo pioneirismo e suas preocupações sociais e nacionalistas, sua grande paixão era escrever para crianças, principalmente por acreditar que a qualidade e a estética literária do que havia disponível para o público infantil e juvenil eram insatisfatórias.

O primeiro volume da coleção foi o livro *A menina do narizinho arrebitado* (1921), que apresenta ao público os personagens do Sítio do Picapau Amarelo. Muitos deles criados a partir de mitos e elementos folclóricos tipicamente brasileiros, incorporados pela *Literatura Fantástica* juntamente a outros que representavam, muitas vezes, as memórias de infância do próprio autor.

* Verbete por Gisele Tyba Mayrink Orgado. Leitora brasileira pelo MRE, atua como Teaching Fellow na Universidade de Birmingham, UK. Pós-doutorado em Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Santa Catarina, programa pelo qual concluiu mestrado e doutorado. Licenciatura e bacharelado em Letras-Ingês pela UFSC e bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo (FACHA-RJ). Experiência com ensino de Língua e Cultura Japonesa; de Língua Inglesa; e de Português como Língua Estrangeira. Desenvolve pesquisas na área do ensino de língua estrangeira com foco em tradução e cultura; TAV; LIJ e tradução; paratextualidade e (para)tradução; e lexicografia. E-mail: <gisele.orgado@gmail.com>.

Desta forma, os personagens “gentes” como Narizinho (Lúcia) e seu primo da cidade grande, Pedrinho, netos de D. Benta, dona do Sítio; Tia Anastácia, uma senhora negra, que trabalha no Sítio, faz quitutes gostosos e conta diversas estórias folclóricas a todos, assim como Tio Barnabé; convivem no Sítio juntamente com os personagens bonecos da Emília, a boneca tagarela; o Visconde de Sabugosa, boneco feito de espiga de milho, muito inteligente e eloquente; o Marquês de Rabcó, um porco guloso; o Conselheiro, um burro que aprendeu a ler; o Quindim, um rinoceronte que fugiu do circo e ensina às crianças a falar inglês; e outros personagens mágicos como o peralta Saci-Pererê, a sereia Iara e a bruxa jacaré Cuca.

Após a primeira publicação, Monteiro Lobato segue com o lançamento de outros volumes e seus personagens famosos, como *Reinações de Narizinho* (1931); *As caçadas de Pedrinho* (1933); *O picapau amarelo* (1939); e *A reforma da natureza e o espanto das gentes* (1944), dentre tantos outros. Além dos livros, O Sítio do picapau Amarelo também foi adaptado para programas de TV, teatro, histórias em quadrinhos, versão em mangá, desenho animado, e cinema – com um novo lançamento previsto para estreiar em 2022. Os personagens do Sítio, ainda famosos nos dias de hoje, comemoraram seu aniversário de 100 anos em 2021, e a boneca Emília, que foi lançada em brinquedo pela primeira vez em 1977, ganha uma nova versão para celebrar seu centenário.

A Emília original foi uma boneca feita de pano, recheada de flores de macela – a camomila brasileira, feita pela Tia Nastácia para ser dada de presente a Narizinho. A boneca ganha vida após tomar uma pílula falante dada pelo Dr. Caramujo e começa a falar – sem parar! Sua personalidade forte, determinada e independente traz uma representação feminina que Lobato defendia em um tempo que nem mesmo as crianças eram autorizadas a expressar suas opiniões.

Exatamente como a letra da música feita em sua homenagem, Emília, a boneca-gente, pensa como um ser humano, e, por circular entre o mundo real e o imaginário, já que é uma boneca, vive de modo irreverente, fazendo o que – e quando – quer, com comportamentos que

seriam reprováveis caso fosse uma criança, como ser teimosa, malcriada e até mesmo egoísta. E, ao ser indagada sobre o que realmente é, responde prontamente: “Sou a independência ou Morte!” (LOBATO, 2009, p. 38).

Há quem diga que ela seria uma espécie de *alter ego* de Monteiro Lobato, que a usaria para dar voz às suas ideias reprimidas por serem, muitas vezes, polêmicas e contrárias ao senso comum. Emília protagoniza diversos livros da coleção, mas tem destaque em seus próprios como *Emília no país da gramática* (1934), *Aritmética da Emília* (1935) e *Memórias de Emília* (1936), em que tem sua biografia escrita pelo Visconde de Sabugosa.

Emília, juntamente às outras personagens femininas como D. Benta, Tia Anastácia e Narizinho, desfaz o estereótipo da mulher como um ser frágil e dependente, e divide igualmente os espaços com os demais personagens masculinos, enfrentando as mesmas dificuldades e êxitos, com seus defeitos e qualidades, trazendo aos seus leitores um mundo que desperta nas crianças suas emoções, para que possam, independentemente do gênero, refletir, aprender e dialogar com seus próprios valores.

As obras de Lobato foram traduzidas para muitos idiomas e lançadas no mercado internacional em inglês, alemão, japonês e árabe, com um maior destaque em espanhol. Algumas de suas obras, no entanto, sofreram adaptações justamente por apresentarem ideias contrárias às questões culturais e sociais do país e da língua, como é o caso da Rússia, em que o comportamento dos personagens adquiriu um tom moral e educacional; as passagens críticas a filósofos e historiadores foram omitidas; assim como também foram cortadas as passagens consideradas racistas sobre a personagem Tia Anastácia.

Foram diversas as críticas que “criador e criaturas” receberam por abordar, de forma trivial, temas polêmicos protagonizados por Emília, que, em sua trajetória crescente de independência, questiona valores morais, padrões e normas estabelecidas, como o divórcio (que ela mesma protagonizou), além de questionamentos religiosos, a desconstrução de patriotismos e críticas à máquina do Estado.

Ainda assim, era a personagem favorita de Lobato, que declarou em carta datada de 1934: “Eu adoro Emília e, ao escrever os livros nesta máquina, sou o primeiro que me rio das coisinhas que ela diz”. E assim a boneca, que, segundo suas memórias, “não pretende morrer, só finge que morre...”, segue existindo na lembrança dos que a leram e conheceram há mais de 100 anos, e espera-se que continue a aprontar outros tantos anos.

Referências

DARMAROS, M. F.; JOHN, M. Emília, a cidadã-modelo soviética: Como a obra infantil de Monteiro Lobato foi traduzida na URSS. *D.E.L.T.A.*, v. 31, n. 1, 2019, p. 1-30. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502019000100404&tlng=pt/>.

É MUITA nostalgia. Estrela relança a boneca Emília, do Sítio do Picapau Amarelo, no centenário da personagem de Monteiro Lobato. *Lobato com vc*, 2021. Disponível em: <<https://lobato.com.vc/2021/02/e-muita-nostalgia-estrela-relanca-a-boneca-emilia-do-sitio-do-picapau-amarelo-no-centenario-da-personagem-de-monteiro-lobato/>>.

LOBATO, Monteiro. *Memórias de Emília*. São Paulo: Globo, 2009.

MOTA, L. D.; ABDALA JR., B. *Personae: Grandes Personagens da Literatura Brasileira*. São Paulo: SENAC, 2001, p. 119-137. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/Em%EDliasenac.pdf>>.

REPRESENTATIVIDADE feminina no Sítio do Picapau Amarelo. *Lobato com vc*, 2018. Disponível em: <<https://lobato.com.vc/2018/11/representatividade-feminina-no-sitio-do-pica-pau-amarelo/>>.

ZÖLER ZÖLER. *Lobato letrador: Anexos*. 1ª ed. Brasília: 2019.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

O Sítio do Picapau amarelo. In: World Heritage Encyclopedia. Disponível em: <http://worldheritage.org/articles/eng/S%C3%ADtio_do_Picapau_Amarelo>.

Summary Bibliography: Monteiro Lobato. In: Internet Speculative Fiction Database. Disponível em: <<http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?205393>>.

LOBATO, M. *Las Travesuras de Naricita*. [Reinações de Narizinho]. Idioma: Espanhol. Tradução de Ramon Prieto, 1944.

LOBATO, M. *Nasino*. [Reinações de Narizinho]. Idioma: Italiano. Tradução de Ana Bovero, 1945.

LOBATO, M. *La Aritmetica de Emilia*. [A Aritmética de Emília]. Idioma: Espanhol. Tradução: M. J. de Sosa, 1956.

LOBATO, M. *Memorias de Emilia*. [Memórias de Emília]. Idioma: Espanhol. Tradução de M. J. de Sosa, 1959.

LOBATO, M. *Orden jiolтого diatla*. [Reinações de Narizinho]. Idioma: Russo. Tradução /Adaptação: S/N, 1961.

Links para aprofundamento da temática

Site oficial de Monteiro Lobato: <<https://monteirolobato.com/>>.

Vídeo: 100 anos de Monteiro Lobato (1982): <<https://www.youtube.com/watch?v=ozrWJz-btl0>>.

20 livros de Monteiro Lobato para download: <<https://livrariapublica.com.br/20-livros-de-monteiro-lobato-gratis-em-pdf/>>.



Polina Kalm
2022

Fabiano e Sinha Vitória (*de Vidas secas*)*

Palavras-chave: Romance; Fabiano; Sinha Vitória; seca.

Fabiano e Sinha Vitória são protagonistas de *Vidas secas*, do escritor alagoano *Graciliano Ramos*, escrita entre 1937 e 1938, publicada pela editora José Olympio em 1938. O autor já havia publicado outros três romances: o livro de estreia *Caetés* (1933), publicado originalmente pela Editora Schmidt, *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936). O escritor também produziu livros autobiográficos, *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953), coletâneas de contos, *Insônia* (1947) e *Histórias de Alexandre* (1944), infanto-juvenis, *A terra dos meninos pelados* (1939), crônicas, *Viagem* (1954) e *Viventes de Alagoas* (1962).

Composto por treze capítulos, *Vidas secas* narra a história de Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos e a cachorra Baleia, cinco viventes caminhando pelo semiárido nordestino, região marcada pela seca, fome e miséria. O primeiro capítulo, por exemplo, intitulado “Mudança”, aborda bem essa questão. Após uma longa jornada, chegam até uma planície avermelhada, tomada pela caatinga ressequida e pelas ossadas de animais, onde encontram uma fazenda abandonada. Ali se instalam e procuram sobreviver. Uma vez instalados, as condições geográficas melhoram com a chegada das chuvas, o que acaba por atenuar a seca. A vida deles melhora, estabiliza-se e adquire certa

* Verbete por Fabiano Ferreira Costa Vale. Graduação em Letras (2008), mestrado (2011) e doutorado em Literatura (2016), realizados na Universidade de Brasília/UnB. Atualmente, é professor de Língua Portuguesa e Literatura na educação básica (Ensino Fundamental e Médio) na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Atua no grupo de pesquisa: “Literatura e Modernidade Periférica”, desenvolvendo pesquisas e parcerias institucionais entre a UnB e a SEEDF. Organizou as obras *Forma estética e consciência histórica: práticas de crítica literária dialética* (2015) e *Carinhanha: entre rosas e veredas* (leituras de Guimarães Rosa – 2010). E-mail: <fabiano.vale@edu.se.df.gov.br>.

prosperidade. No entanto, essa situação não os deixa tranquilos; as lembranças da jornada, as dificuldades enfrentadas, a cena do papagaio comido no meio do caminho, a quase morte do menino mais novo, vêm e vão nos fios de pensamento de Fabiano e Sinhá Vitória.

A regularidade cíclica da seca entra como fator estruturante do destino e da conformação do enredo romanesco. O primeiro capítulo, por exemplo, já aqui mencionado, e o último são similares, compondo uma espécie de estrutura especular. Inclusive, os termos que servem respectivamente de títulos a eles, “Mudança” e “Fuga”, pertencem ao mesmo campo semântico, principalmente se levarmos em consideração o contexto, seja de chegada ou de saída.

Esse aspecto do romance já levou a crítica a considerá-lo um romance desmontável, de difícil classificação, visto que cada um dos seus treze capítulos pode ser lido separadamente. Inclusive, os trechos foram publicados originalmente em jornal. Mas é aqui que reside a particularidade artística de *Vidas secas*: a dialética. Ao mesmo tempo que se pode lê-los em separado, só fazem sentido quando vistos em sua totalidade. De igual modo, Fabiano, Sinhá Vitória, os meninos, o papagaio e a cachorra Baleia devem ser contemplados em conjunto. Nem sequer escapa desse processo o narrador, que vai gradualmente se juntando à família, deixando-se contaminar pela linguagem e pelos pensamentos de Fabiano. Eles se completam.

Diferentemente dos outros três romances compostos em primeira, *Vidas secas* estrutura-se na terceira pessoa do discurso, no qual um narrador onisciente negocia com as personagens com intuito de lhes dar voz, mesmo estando ciente das limitações vocabulares deles. Só assim conhecemos, em sua integralidade, os pensamentos, os sentimentos e os desejos de todos. Fabiano desejava uma vida melhor e segura para sua família; Sinhá Vitória, possuir uma cama igual à do seu Tomás da Bolandeira; o menino mais novo, ser um vaqueiro igual

a seu pai; o menino mais velho, conhecer e dominar as palavras; e a cachorra Baleia, um mundo coberto por preás.

O discurso indireto-livre adotado por Graciliano Ramos na narrativa de *Vidas secas* conforma artístico-literariamente um problema que se radicalizara na década de 1940, e que ele discutiu com muita frequência em seus artigos críticos sobre o Romance de 30: a representação artística e política do outro de classe. A solução encontrada por Graciliano Ramos e outros, como bem aponta Luís Bueno em seu livro *Uma história do Romance de 30* (2006), foi a de assumir dialeticamente o impasse da representação do outro de classe na condição necessária do fazer artístico e literário.

As fraturas no projeto nacional-desenvolvimentista em curso naquele momento, que procurou modernizar as estruturas arcaicas brasileiras e inserir o país em um novo contexto capitalista por meio de estratégias políticas conservadoras, autoritárias e reacionárias, deixando de fora, ou mesmo ignorando, parcela significativa da população, em especial a dos retirantes, representada por Fabiano e sua família, conduziram os intelectuais de 30 a analisarem seriamente o problema da representação artística e política do outro de classe.

Nesse sentido, a técnica composicional empregada por Graciliano Ramos procura dar a ver um homem e uma mulher rústicos, de gestos e hábitos hereditários, fala pouca, numa “linguagem cantada, monossilábica e gutural”, viventes presos à terra, procurando superar dificuldades e, mesmo em momentos de relativa estabilidade, pensar no futuro. *Vidas secas* tem sido o enredo de muitos brasileiros e brasileiras por várias décadas e, infelizmente, até hoje.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

BASTOS, Hermenegildo José de M. *Memórias do cárcere*, literatura e testemunho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão – ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

MARQUES, Ivan. *Para amar Graciliano: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra*. Barueri, SP: Faro Editorial, 2017.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

RAMOS, Graciliano. *Barren Lives*. 2ª ed. Trad. Ralph Edward Dimmick. Austin: University of Texas Press, 1969.

RAMOS, G. *Vies arides*. Trad. Mathieu Dosse. Paris: Editions Chandeigne, 2014.

RAMOS, G. *Vidas secas*. Trad. Florencia Garramuño. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

RAMOS, Graciliano. *Karges Leben*. Trad. Willy Keller. Berlin: Wagenbach, 2001.

RAMOS, Gracilianos. *Vite secche*. Trad. Edoardo Bizzarri. Roma: Biblioteca del Vascello, 1993.

Links para aprofundamento da temática

Canal do Youtube Contando Alagoas – especial Graciliano Ramos:
<<https://youtu.be/6qAB7bvcevk>>.

Documentário sobre Graciliano Ramos: <<https://youtu.be/JlqbVfh ydz0Filme>>.

Graciliano Ramos – site oficial: <<https://graciliano.com.br/>>.

Revista Cult – dossiê Graciliano Ramos: <<https://revistacult.uol.com.br/home/tag/graciliano-ramos>>.

Vidas Secas (1963): <<https://youtu.be/m5fsDcFOdwQ>>.



Dominic Rodin
2022

Macabéa*

Palavras-chave: Macabéa; A hora da estrela; Clarice Lispector; Rodrigo S. M.

Macabéa é a protagonista de *A hora da estrela* (1977), último romance da escritora Clarice Lispector. A personagem é datilógrafa e vive na cidade do Rio de Janeiro, onde se depara com situações de desajuste frente às relações sociais, em virtude de sua educação e de sua condição social como migrante nordestina. A jovem é fruto da criação do narrador do romance, o escritor Rodrigo S. M. Na parte inicial do enredo, o narrador-criador, que se autodeclara também personagem, procura apresentar a si mesmo e a sua relação com a escrita, avançando e recuando na exposição de sua criação – a mulher “facilmente substituível”, em alusão à caracterização por ele feita. A protagonista, que demora a ser efetivamente introduzida na narrativa, entre avanços e recuos descritivos do narrador, representa a classe social minorizada do migrante nordestino, ou, nomeadamente, da mulher nordestina:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam (LISPECTOR, 2017, p. 31).

* Alexandre Ferreira Martins é mestre e doutorando em Sciences du Langage pela Universidade Paul-Valéry Montpellier 3. Licenciado em Letras (Português, Francês e Literaturas respectivas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e em Português pela Universidade de Coimbra, ao abrigo do Programa de Licenciaturas Internacionais (CAPES). É professor de Português na Hankuk University of Foreign Studies (Coreia do Sul), selecionado por meio do Programa Leitorado brasileiro, em parceria com o Ministério das Relações Exteriores do Brasil (Itamaraty) e CAPES. Seus interesses de pesquisa circunscrevem as áreas de Avaliação de Proficiência e de Políticas Linguísticas, nomeadamente em Português como Língua Adicional. E-mail: <lefermartins@gmail.com>.

A condição social de Macabéa é um dos resultados do intenso processo migratório interno de brasileiros caracterizado pelo rápido crescimento da economia do país na segunda metade do século XX. Nesse cenário, a personagem figura como um experimento de Rodrigo S. M., uma ilustração *incômoda* – em remissão ao sentimento do narrador para com sua criatura – delineada paulatinamente no romance para expressar a invisibilidade e o silenciamento do nordestino em cidades cuja urbanização era recrudescente. Descrita como alguém “[...] tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, 2017, p. 54), a jovem representa a mulher nordestina colocada à margem, minorizada por aqueles que a cercam em decorrência de sua origem, de sua condição biológica e social e de características comportamentais que refletem ainda mais o seu emudecimento na narrativa.

Em sua última entrevista, concedida, em 1977, ao jornalista Júlio Lerner, do Programa Panorama da TV Cultura, Clarice Lispector descreve o romance como “[...] a história de uma moça tão pobre que só comia cachorro-quente. A história não é isso só, não. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima”, descortinando as características que, comparativamente às informações fornecidas pelo narrador do romance, depreende-se fazerem parte do percurso da jovem de sua infância à vida adulta. Nesse contexto, a personagem perdera os pais aos dois anos de idade, tendo sido criada pela tia, que a subordina a uma educação inflexível e resignatória: “Do contato com a tia ficara-lhe a cabeça baixa” (LISPECTOR, 2017, p. 63). As duas mudam-se para o Rio de Janeiro, onde Macabéa continua a morar após o falecimento da tia. Os ecos desta relação opressiva manifestam-se em seu cotidiano na capital carioca e ganham maior amplitude quando a jovem passa a consubstanciar os efeitos da marginalidade à qual é submetida enquanto nordestina. A protagonista do romance

de Clarice Lispector, de caráter inofensivo, tem na inaptidão para enfrentar os problemas inerentes à vida, nomeadamente para lidar com a possibilidade de ser enganada, o principal desdobramento de sua criação punitiva e de sua condição social. Essa dinâmica é aparente em diferentes partes do romance, como quando, com brutalidade e requintes de humilhação, seu chefe a ameaça de demissão, no episódio em que se vê traída pelos personagens que a cercam, como é o caso de seu namorado, Olímpico de Jesus, e de sua colega de trabalho, Glória, que terminam por enganá-la para ficarem juntos, ou, ainda, nas páginas finais do romance, nas quais Macabéa é dissuadida pelas falsas premonições de uma cartomante.

Na mesma entrevista para a TV Cultura, Clarice expressa que sua intenção ao escrever a obra em questão não é a de resolver o problema social que aflige a sua protagonista: “Eu escrevo sem esperança em que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada” (LISPECTOR, 2017, p. 77). Para a autora, o ato de escrever literatura é um *desabrochar*, como ela mesma o caracteriza, e o seu último romance, assim, reflete parte de sua experiência e reflexões pessoais, tendo Clarice vivido no Recife, onde pudera perceber, pela primeira vez, a figura do nordestino, e no Rio de Janeiro, onde desde a juventude vivera e pudera, já como escritora, perceber o distanciamento social do nordestino: “Eu morei em Recife, eu morei no Nordeste, eu me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro, tem uma fila de nordestinos no campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá e peguei o ar do... meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro” (LISPECTOR, 2017, p. 89). Não por acaso, essa mesma percepção é retomada por Rodrigo S.M. em *A hora da estrela* ao descrever a passividade de Macabéa.

O título *A hora da estrela* faz alusão ao desfecho do romance, no qual Macabéa exerce, pela primeira vez, uma posição central em sua vida. A sentença que intitula a obra é uma contraposição da jovem nordestina em relação aos demais personagens, que lhe usurpam o

protagonismo sobre a própria vida, na medida em que se aproveitam de sua incapacidade em reagir às adversidades do cotidiano e às injustiças cometidas contra ela. A matéria narrada por Rodrigo S. M., da trajetória que antecipa a morte da protagonista, serve como preparação à compreensão do leitor a respeito do momento final da personagem, das falsas promessas da cartomante, que inflam o imaginário de Macabéa de esperança, ao protagonismo que exerce quando de seus últimos instantes de vida, decorrente de um atropelamento ocorrido segundos depois das promessas da vidente sobre um futuro promissor.

Referências

JUSTINO, Luciano Barbosa. A hora da estrela: por uma leitura nordestina. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 51, p. 64-82, ago. 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-4018514>>. Acesso em: 8 abr. 2021.

LIM, Sora. *Ausência, silêncio e marginalidade: um aspecto das personagens femininas no cine-romance do terceiro mundo*. Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rocco Digital, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *Panorama com Clarice Lispector (Entrevista)*. TV Cultura Digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

LISPECTOR, Clarice. *La Hora de la Estrella*. Buenos Aires : Ediciones Corregidor, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *The Hour of the Star*. London: Penguin Modern Classics, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *L'Heure de l'Étoile*. Trad. Marguerite Wuncher. Paris: Des Femmes, 1984.

LISPECTOR, Clarice. Okmzik pro hvezdu [A Hora da Estrela]. In: *Pet brazilsky'ch novel*. Praha: Odeon, 1981.

MOSER, Benjamin. *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. New York: Oxford University Press, 2021.

Links para aprofundamento da temática

A HORA DA ESTRELA. Direção de Suzana Amaral. São Paulo. Produtora Rais Filmes. Embrafilme. 1985. Color. 1 fita em VHS. 96 min. Son. 35 mm. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vVJFuXbb1xE>>. Acesso em: 11 out. 2022.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Clarice Lispector. A hora da estrela. Disponível em: <<https://site.claricelispector.ims.com.br/livro/a-hora-da-estrela>>. Acesso em: 20 abr. 2021.



Romiso Palu
2022

Riobaldo e Diadorim*

Palavras-chave: Riobaldo; Diadorim; jagunço; Sertão.

Dois jagunços, Riobaldo e Diadorim, imiscuídos no amor e no ódio, encenam o enredo da monumental obra de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*. Narrado em primeira pessoa, o romance é engendrado no discurso de Riobaldo já velho, fazendeiro abastado que relembra seu passado a um visitante enigmático, interlocutor essencial para que o trabalho de memória se faça. Essas reminiscências recuperam as noites em que Diadorim e o Diabo povoavam seus pensamentos noturnos. No ato de narrar, quando tudo é já passado, Riobaldo pode enunciar o impossível à sua época de jagunço. A experiência do tempo para o narrador-personagem é travessia discursiva e, portanto, reveladora.

Vertigem da multiplicidade, assim talvez se pudesse nomear a sensação do leitor em seu primeiro contato com o romance. Posto que o relato de Riobaldo, especificamente nas primeiras páginas do romance, se organiza conforme as lembranças o acometem, em detrimento de uma organização cronológica e linear dos fatos. E isso o sabe o próprio Riobaldo, que indica já no início o papel que desempenhará seu interlocutor: “O senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto” (ROSA, 2019, p. 56).

* Verbete por Fabricia Wallace Rodrigues. É professora adjunta do Instituto de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, desde 2014. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, com estágio sanduíche na Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3. Fez estágio pós-doutoral na EHESS, Paris, sob supervisão de Georges Didi-Huberman. Atuou como coordenadora do curso de Letras Português, de 2015 a 2017. Dedicou-se também ao trabalho de tradução, tendo traduzido a obra *Aporias*, de Jacques Derrida (Horizonte, 2018). E-mail: <fabricia.wallace@unb.br>.

O leitor perspicaz, tomando-se como extensão quase inevitável desse interlocutor, assume para si essas tarefas. Não se sai incólume da leitura de *Grande sertão: veredas*.

Sendo assim, o caos narrativo inicial nos faz entrever uma visão de mundo atribulada pelas ambivalências. Entre o bem e o mal (personificados na figura de Deus e o Diabo), Riobaldo hesita, angustiado como todo “homem-humano”, culpado como poucos pela possibilidade de ter feito um pacto com o Demônio. De antemão, temos, portanto, esse jagunço do interior do Brasil prefigurando uma espécie de Fausto moderno, uma versão sertaneja do mito alemão. O suposto pacto é ato extremo sob o peso da existência: como ter coragem face à ameaça constante que é a vida? “Viver é muito perigoso”, Riobaldo reitera incontáveis vezes ao longo da narração.

Se o pacto com o Diabo é a questão fulcral de Riobaldo, o amor por Diadorim é, por sua vez, o fio que conduz a narrativa. Como explicar esse deslumbramento que o atrai irremediavelmente em direção a seu amigo, outro homem, jagunço bravo, mais até que ele? Lutar contra essa paixão ou arriscar perder a vida, a honra e permitir ao corpo cumprir o seu desejo? E assim, Diadorim é como a Beatriz de Dante: amor não consumado, motivo poético. Figura chave da narrativa, Diadorim guia o relato e determina os eventos a serem narrados.

De fato, Diadorim é o elemento central dos acontecimentos basilares da vida e da narração de Riobaldo. O primeiro deles, ainda na infância dos personagens, é a experiência decisiva do encontro inicial. Os dois se conhecem às margens do rio de-Janeiro e Diadorim o convida a atravessá-lo de barco. O rio, em suas muitas águas, é o próprio objeto do medo de Riobaldo, que não sabe nadar. É quando Diadorim, aqui chamado por Riobaldo de o Menino, vai ensiná-lo: “carece de ter coragem” (ROSA, 2019, p. 79).

O reencontro, alguns anos mais tarde, é o segundo momento crucial. Riobaldo havia se separado do grupo de Zé Bebelo, de quem

era professor e secretário. Ali, o Menino é agora o Reinaldo, que o assegura diante do restante dos jagunços e o convida a fazer parte do grupo. Nesse momento, a luta se dava ainda entre, de um lado, os jagunços, chefiados por Joca Ramiro, e do outro os policiais e Zé Bebelo, aliado do governo, com intenções políticas. Sendo assim, é Diadorim quem insere Riobaldo no meio da jagunçagem: o convite à coragem assume, desse modo, contornos mais nítidos. Riobaldo passa a conviver muito de perto com o perigo e a morte, ao passo que a amizade por Diadorim se revela a ele como amor. No desenrolar do enredo, Joca Ramiro é morto em traição por Hermógenes e Ricardão, e a história vira de rumo: os jagunços se dividem e o objetivo maior de Diadorim se torna vingar a morte do pai. Zé Bebelo, que de inimigo passa a aliado, assume a chefia do bando.

Nas idas e vindas da guerra, os personagens cruzam o Sertão, espaço quase mítico da narrativa, mas que ao mesmo tempo recupera, em sua referência concreta, parte do interior do Brasil. A partir daí, Guimarães Rosa pode lançar mão de seus conhecimentos acerca da flora e da fauna brasileiras: na boca de Diadorim, detalhes da paisagem amorosamente apontados a Riobaldo – o nome das flores, o comportamento dos passarinhos, a paz de cada rio. Lições de delicadeza transformadoras desse ambiente de tamanha crueza. Do mesmo modo, do drama individual de um homem, em suas questões existenciais, o romance se faz também um retrato do Brasil, em suas belezas e mazelas.

Terceiro grande evento da vida de Riobaldo, o momento final da guerra, é quando, enfim, Diadorim cumpre a vingança, matando Hermógenes à faca, e sendo morto por ele. A cena é muito reveladora: agora chefe, apartado dos demais jagunços, Riobaldo visualiza o quadro da luta do alto de um sobrado. Distanciamento que se antevê ainda nos acontecimentos imediatamente precedentes: mal começada a batalha, Riobaldo se afasta do bando devido a uma suposta situação

de perigo para a noiva. Mas a dispersão de Riobaldo começara mesmo antes, desde seus planos de casamento com moça filha de fazendeiro; de sua ambição de seguir carreira política; em suas excentricidades como chefe. Assim, na medida em que Diadorim cava mais fundo seu ódio se embrenhando sem volta em seu desejo de vingança, Riobaldo se desvia da jagunçagem, cada vez mais destoante dos companheiros.

Vale ressaltar que, de Diadorim, não temos mais que as palavras de Riobaldo. É pelo olhar dele que o conhecemos, é com ele e por ele que aprendemos sua verdadeira identidade: corpo morto, Diadorim se revela moça virgem. Ao leitor atento, desde mesmo o começo da obra, é possível vislumbrar alguns vestígios do feminino em Diadorim, dissimulados em passagens ambíguas ou pequenos detalhes aparentemente irrelevantes como os braços alvos e delicados, que contrastam com o rosto vermelho, maltratado pelas picadas de mosquitos; os insólitos banhos de madrugada, na escuridão; o isolamento para cuidar das feridas. Personificando também a própria ambivalência, Diadorim, por sua vez, retoma a milenar lenda chinesa de Muh-Lan, encenando a donzela-guerreira, confluindo em si as forças do feminino e do masculino, do amor e do ódio, da coragem e do medo.

Diferentemente de Riobaldo, que empreende ao longo do curso das ações uma verdadeira jornada de aprendizagem, Diadorim parece se encaminhar para um destino acabado, privada de sua própria vida, cerceada de qualquer possibilidade de escolha. Isso pode ser notado inclusive na relação dos dois personagens e os nomes que recebem. Riobaldo é o Cerzidor, o Tatarana e, finalmente, o Urutu-Branco. As alcunhas marcam simbolicamente sua evolução no bando e são indicativos de aumento de poder e influência sobre os outros jagunços. Diadorim é Reinaldo para o bando e Diadorim apenas para Riobaldo, em segredo de amor. Seu nome oficial, que revela seu verdadeiro sexo, é conhecido apenas após a morte – Maria Deodorina – encontrado por

Riobaldo em sua certidão de batismo, tempos depois. Para Diadorim, portanto, o nome representa seu alheamento e privação. Diadorim sequer tem direito à herança do pai morto: só resta a ele/ela a luta bruta, o ódio da vingança, um corpo camuflado e um amor que não poderá viver.

Entre Riobaldo e Diadorim se faz, assim, um abismo intransponível: aquele que separa a vida e a morte. A Riobaldo, que fica, resta apenas narrar sua culpa, em busca senão de um perdão, ao menos do luto que jamais pudera viver. E é disso que trata seu relato: entre Deus e o Diabo, há o humano; entre o masculino e o feminino, há Diadorim; entre o medo e a coragem, há a travessia.

Referências

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2004.

COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica, v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do grande sertão*. Trad. José Carlos Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

ROSA, João Guimarães. *Diadorim* [*Grande sertão: veredas*]. Trad. Jean-Jacques Villard. Paris: Albin Michel, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão*. Trad. Edoardo Bizzarri. Milão: Feltrinelli, 2011.

ROSA, João Guimarães. *The devil to pay in the backlands* [*Grande sertão: veredas*]. Trad. James Taylor e Harriet de Onís. Nova York: Knopf, 1966.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Roman*. Trad. Curt Meyer-Clason. Munique, dtv, 1994.

ROSA, João Guimarães. *Gran Sertón: Veredas*. Trad. Ángel Crespo. Barcelona: Alianza Editorial, 1999.

Links para aprofundamento da temática

Entrevista com Antonio Candido: <<https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>>.

Entrevista com Haroldo de Campos: <<https://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA>>.

Entrevista com João Guimarães Rosa: <<https://www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68>>.

Sons do *Grande sertão: veredas* (2006). Sons do grande sertão. *Estudos Avançados*, v. 20, n. 58, p. 83-87. <<https://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142006000300009/>>.

TEMAS TRANSVERSAIS



Romiso Posar
2022

A música popular na literatura brasileira*

Palavras-chave: Literatura brasileira; Música Popular Brasileira; canção.

A música popular desempenhou um papel decisivo no processo de formação da literatura brasileira. No país, como assevera o crítico Antonio Candido, a literatura culta foi “um produto da colonização, um transplante da literatura portuguesa, da qual saiu a nossa como prolongamento” (1999, p. 34). Nesse sentido, examinar os modos como a música popular está presente na literatura brasileira implica considerar como dicções, ritmos e melodias de cor local ressoam sobre uma sintaxe de matriz metropolitana transplantada para o Novo Mundo.

Ao longo do período colonial, entre 1500 e 1822, a oralidade constitui-se como meio privilegiado de circulação da poesia em um país de iletrados. Padres jesuítas, como José de Anchieta e Antônio Vieira, valeram-se da palavra cantada para catequizar os povos indígenas; o poeta barroco Gregório de Matos, como um trovador medieval, entoava seus versos acompanhado de uma viola; cantadores das regiões da Paraíba e de Pernambuco versejavam a partir do improviso em redondilha maior. Após

* Verbete por Alex Martoni e Pedro Bustamante Teixeira.

Alex Martoni é professor auxiliar de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutor em Estudos de Literatura pela UFF, com doutorado sanduiche/Capes pela *Stanford University* (EUA) e pós-doutorado PNPd/Capes pela UFF, é membro da *Red Latinoamericana de Investigaciones en Prácticas y Medios de la Imagen*, do GT Anpoll *Intermedialidade: Literatura, Artes e Mídias* e do grupo de pesquisa *Intermídia: estudos sobre a intermedialidade* (UFMG). Músico e realizador audiovisual, é organizador do livro *Rituais da percepção* (2018) e desenvolve pesquisas nas áreas de Teoria da Literatura, Literatura Brasileira, *Sound Studies*, Filosofia da Técnica e Intermedialidade. E-mail: <alekzmartony@hotmail.com>.

Pedro Bustamante Teixeira é professor adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, atuando nas áreas de Língua e Literatura Italianas. Doutor em Estudos Literários pela UFJF. Professor permanente do PPG-Letras: Estudos Literários da UFJF. Autor dos livros *Do samba à bossa nova: inventando um país* (2015) e *Transcaetano: trilogia Cê mais Recanto* (2017). E-mail: <tiguera328@hotmail.com>.

a Independência (1822), a música popular reverbera intensamente sobre a literatura escrita, seja como presença material, evidenciada na acentuação dos versos hendecassílabos que emulam o rufar dos ritmos ameríndios no poema épico “I-Juca Pirama”, do poeta romântico Gonçalves Dias; seja enquanto presença espectral (SANDRONI, 2012, p. 321) do batuque afro-brasileiro que irrompe das senzalas nos romances *Til* (1872), de José de Alencar, e *A carne* (1888) de Júlio Ribeiro.

As tensões entre o popular e o erudito na formação da música brasileira encontram nos contos “O machete” (1878) e “Um homem célebre” (1896), de *Machado de Assis*, uma primeira forma de encenação. Neles, a presença da mestiçagem, elemento que parece oculto na obra machadiana, torna-se saliente no conflito ético-racial que subjaz às predileções musicais. Em outras claves, a problematização dessa preconceituosa relação que a sociedade brasileira estabelecia com a música popular mobiliza algumas passagens dos romances *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida; *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo; e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto (1915).

Ao longo dos anos 1920, sob o influxo dos projetos modernistas, os acenos da literatura à música popular se intensificam com a emergência de uma profunda reconsideração dos critérios de autorreconhecimento identitário, que já não podiam prescindir do papel desempenhado pela cultura negra. A despeito de seguirem fluxos distintos, em caminhos por vezes paralelos, os movimentos modernistas e a música comercial mantêm forte diálogo da bossa nova até a *Tropicália*, para depois seguirem seus caminhos, transformados por este encontro. A partir de então, a canção se afirma enquanto meio para o exercício da poesia e da narrativa, constituindo a partir do final dos anos 1950, ela mesma, um prosseguimento da moderna poesia brasileira, um *Interregno*, como nomeou Afonso Romano de Sant’Anna (1986).

No curso do século XX, a presença da canção popular na literatura brasileira também pode ser examinada sob o ângulo da intensa permeabilidade entre poesia escrita e poesia cantada no Brasil (WISNIK, 2004, p. 87). Esse fenômeno pode ser observado na versatilidade de poetas

que contribuem, enquanto letristas, com a canção popular, e no diálogo de cancionistas com a tradição poética brasileira, dela assimilando formas, temas e até mesmo versos inteiros. Cabe salientar, pelo menos, dois fortes pontos de inflexão nesse sentido: a) a migração do poeta *Vinícius de Moraes* para a canção popular, que marca o esperado encontro entre o alto modernismo literário e a música popular; b) a assimilação que o movimento tropicalista realiza de práticas das vanguardas artística e literária brasileira, particularmente da sintaxe fragmentada e enumerativa da poesia moderna, do sincretismo resultante da assimilação seletiva da alteridade, proposto por *Oswald de Andrade* no “Manifesto antropófago” (1928), e do isomorfismo construtivo da poesia concreta presente em canções como “Batmacumba”, de Gilberto Gil e Caetano Veloso. Os concretistas produziram importante reflexão crítica sobre o tropicalismo, inserindo-o em uma linha de continuidade de seu próprio trabalho (CAMPOS, 2008, p. 90), ao passo que os tropicalistas incorporaram a poesia concretista no seu processo criativo, musicando poemas como “O pulsar”, de Augusto de Campos, e um fragmento de “Galáxias”, de Haroldo de Campos, ambas realizadas por Caetano Veloso. A musicalização de poemas ocupa, a propósito, um extenso capítulo das histórias da canção e da literatura brasileiras, na medida em que realiza uma ampliação dos horizontes da poesia e reativa o interesse pelo texto original. Assim, Chico Buarque revisita a tradição da poesia moderna brasileira em suas versões de “Morte e vida Severina”, de *João Cabral de Melo Neto*, e “O grande circo místico”, de Jorge de Lima; Caetano Veloso entoa poemas de Gregório de Matos (“Triste Bahia”) e Castro Alves (“O navio negreiro”); Zeca Baleiro dedica um álbum à musicalização da poesia de Hilda Hilst; Milton Nascimento canta os versos de *Carlos Drummond de Andrade* (“Canção amiga”); Raimundo Fagner os de Cecília Meireles (“Motivo”) e a banda Legião Urbana os de Camões (“Monte Castelo”).

Contemporaneamente, as relações entre música popular e literatura no Brasil são marcadas por uma intensa permeabilidade que pode ser evidenciada na incursão de cancionistas no romance (Chico Buarque), de romancistas na canção (“O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro”, de

Sérgio Sant'Anna), na atuação de poetas/letristas (Chico Buarque, Caetano Veloso, Torquato Neto, Capinan, Cacaso, Waly Salomão, Antonio Cícero, Adriana Calcanhotto e Arnaldo Antunes) e, atualmente, na irrupção da narrativa da periferia no canto falado do rap nacional (Racionais MC's). Nesse sentido, os manuais de história da literatura são instados a ampliar seu escopo, abrindo espaço para a riqueza rítmico-melódica da poesia oral e da canção popular brasileira.

Referências

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações no samba do Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2ª ed. Ampla. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

WISNIK, José Miguel. *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha, 2004.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

DUNN, Christopher. *Brutality Garden: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2001.

GARRAMUÑO, Florencia. *Primitive Modernities: Tango, Samba and Nation*. California: Stanford University Press, 2011.

VELOSO, Caetano. *Tropical Truth: a Story of Music and Revolution in Brazil*. New York: Da Capo Press, 2003.

VIANNA, Hermano. *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity in Brazil*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2000.

WISNIK, José Miguel. *Música popular brasileira y literatura: la gaya ciencia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2019.

Links para aprofundamento da temática

AVELAR, Idelber. Entre o violoncelo e o cavaquinho: música e sujeito popular em Machado de Assis. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 37, p. 171-188, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-40183711>>.

DINIZ, Júlio. Música popular e literatura em diálogo – Mário de Andrade e as poéticas da palavra escrita e cantada. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1517-106X2010000200008>>.

MAMMÌ, Lorenzo. João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 34, p. 63-70, nov. 1992. Disponível em: <https://pesquisahistoricaurca.files.wordpress.com/2013/12/joao_gilberto-e-o-projeto-da-bossa-nova.pdf>.

SILVA, Paulo da Costa. *Chico e os olhos do carrasco: de Paratodos a parapoucos*. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/chico-e-os-olhos-do-carrasco-de-paratodos-a-parapoucos-por-paulo-da-costa-e-silva/>>.

WISNIK, José Miguel. Machado maxixe: o caso pestana. *Teresa: revista de literatura brasileira*, São Paulo, n. 4-5, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116360/113949>>.



Pomelo Post
2022

Cordel*

Palavras-chave: Cordel; literatura brasileira; artes verbais; literatura popular.

A arte verbal do cordel consiste em narrativas em versos, publicados tradicionalmente em folhetos. Com origem na tradição portuguesa, o cordel afirmou-se como manifestação literária, no Brasil, desde o seu surgimento, no final do século XIX. O registro dos primeiros folhetos de cordel é de 1883; e, embora datem do começo do século XX os exemplares disponíveis na Casa de Rui Barbosa, devem ser consideradas as contribuições anteriores: na década de 1870, Celso de Magalhães (1849-1879), em Recife, identifica e publica diversos trechos de romances de origem portuguesa veiculados oralmente nas regiões rurais do Nordeste; em 1888, Sílvio Romero (1851-1914) publica contos e cantos populares informando uma separação entre obras de origem portuguesa, africana e indígena brasileira, em busca de uma arte dos verdadeiros brasileiros; em 1874, José de Alencar (1829-1877) publica a obra *O nosso cancionero*, também sobre o tema, o que sinaliza uma preocupação de há muito com a arte verbal na forma de versos do cancionero brasileiro.

Entre as origens do cordel brasileiro é identificada a cantoria de viola, duelo verbal rimado e musicado entre dois cantadores. Dessa arte, Agostinho Nunes da Costa (1797-1858) foi um dos pioneiros.

* Verbete por João Bosco Bezerra Bonfim. Doutor em Linguística (UnB, 2009), com concentração de estudos em Análise do Discurso, com pesquisas a respeito do discurso da mídia, discurso parlamentar e literatura, em especial, a de cordel. Autor de trinta livros publicados, entre infantojuvenis, cordéis e estudos do discurso. Coordena a Jornada Literária do Distrito Federal, programa de formação de mediadores de leitura literária e de leitores, que já atendem a mais de cem mil estudantes da rede pública de Brasília - Brasil. E-mail: <jbbbonfim@gmail.com>.

Na sequência da atuação deste e respectiva família, Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), já em Recife (PE) expande a performance para o impresso: a ele é atribuído o pioneirismo da sextilha como forma do verso de cordel, em substituição à tradicional quadra, de origem portuguesa.

Pela força e extensão da obra, o pioneiro do cordel é Leandro Gomes de Barros (1865-1918): tendo migrado de Pombal (PB) e de Teixeira (PB) para Recife (PE), naquela cidade desenvolve, desde 1880, produção como poeta e editor; 235 folhetos estão identificados como de sua autoria; mas estima-se que tenha escrito 500. Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista (1882-1930) são os responsáveis por dezenas de folhetos que sobreviveram ao relato circunstancial, em função de seu caráter épico, particularmente os que narram histórias de cangaceiros, Antônio Silvino e Lampião. Dessa firme base de Leandro Gomes de Barros e contemporâneos, o cordel se firmou com obras que recriam histórias clássicas, ora de mitos e heróis populares, a exemplo de Padre Cícero ou Lampião; ora com ferinas críticas a costumes morais e políticos.

O período de afirmação do cordel é a década de 1930, com a expansão de pequenos editores, a exemplo de João Martins de Athayde (1877-1959), que sucede Leandro Gomes de Barros, produzindo milhares de folhetos por semana; e distribuindo-os para outros estados do Nordeste e também para os do Norte. Essa produtividade continua em Juazeiro do Norte (CE), pelo editor José Bernardo da Silva (1901-1971). Outra cidade de destaque na edição de cordéis é Belém (PA), de 1914 a 1946, período em que a Editora Guajarina publica algumas centenas de títulos, distribuídos não só no Norte, mas também nos estados do Nordeste; ao menos 140 desses títulos constam do catálogo de *Literatura popular em verso*, tomo I, da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Essa presença da literatura de cordel no Norte está diretamente vinculada à migração de nordestinos para lidarem com o extrativismo do látex. De maneira semelhante, com a forte migração de nordestinos para o Sudeste, ganha força, a partir de 1930, a Tipografia Souza, em São Paulo, editora que se fortalece na década de 1950, recriando o gênero em folhetos de capa colorida, assemelhados a gibis. A partir de 1973, sob a denominação de Luzeiro, a editora continua a imprimir cordéis, com ligeiras alterações na apresentação gráfica, tendo publicado mais de 500 títulos. Entretanto, no Nordeste, as edições continuam nos moldes tradicionais, com reprodução em papel jornal e capas em preto e branco, com xilogravura.

Mesmo com tanta presença no meio popular, o cordel não tem figurado em compêndios de história da literatura brasileira. E esse silêncio é atribuído, também, à condição periférica de produção, distribuição e consumo-fruição, isto é, uma arte que tem-se firmado a partir do Nordeste brasileiro e se expandido para outras regiões pelos nordestinos migrantes; a condição marginal decorre, também, da situação econômica e profissional dos poetas e leitores-consumidores, isto é, trabalhadores rurais, extrativistas e operários semiespecializados nas grandes cidades; ou seja, pessoas que, do ponto de vista da cultura acadêmica, são iletrados ou com poucos anos de escolaridade formal.

Não obstante tal silêncio por parte da academia, de grande relevância tem sido a influência do cordel para a música, o cinema e televisão, a exemplo das obras de Glauber Rocha, em especial *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1939-1981); e a atuação de Ariano Suassuna (1927-2014), cuja obra teatral homenageia e recria folhetos, versos e temas que se celebrizaram, a exemplo dos reunidos no filme *O auto da Compadecida*, dirigido por Guel Arraes. As telenovelas *Saramandaia*, de Dias Gomes (1922-1999), exibida em 1976; e *Cordel encantado*, de 2011, estiveram nessa mesma esteira. Mesmo com o relativo silêncio na chamada cultura erudita, da década de 1970 aos dias de hoje,

universidades e centros de pesquisa têm se dedicado ao estudo do cordel, com pesquisas e publicações.

Nas duas décadas mais recentes, obras em cordel têm sido objeto de reedições; e novas obras têm sido criadas, incluindo aquelas destinadas ao público infantojuvenil. O ensino desse gênero passa a figurar nas recomendações do Ministério da Educação; e, em decorrência, tem-se ampliado o conhecimento dessa arte, por meio das escolas.

O cordel continua a se propagar, até com edição em novas mídias; e se faz presente, em versões estilizadas, em programas de televisão nacionais; e nas redes sociais. Não obstante a inclusão do cordel em distintas mídias, não se observa uma ruptura, ou seja, a tradição persiste, reinventada.

Referências

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.

LITERATURA popular em verso: catálogo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1961.

MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memória de lutas: primórdios da literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*. 1978. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Linguística e Línguas Orientais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1978.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

DEBS, Sylvie. *Cinema et littérature au bresil: Les mythes du Sertao*. Harmattan Edition, 2003.

DEBS, Sylvie. *Cinéma et cordel: Jeux de miroirs – Intertextualités*. Harmattan Edition, 2003.

LAMAIRE, Ria; CLEMENT, Jean-Pierre. *La littérature populaire brésilienne: Hommage à Raymond Cantel*. Centro de Pesquisa da América Latina, 1993.

SLATER, Candance. *Stories on a String: The Brazilian Literatura de Cordel*. University of California Press, 1989.

Links para aprofundamento da temática

Portal de Literatura de Cordel – USP: <https://usp.br/portaldocordel/instituicao_cordel.php?cod=17&s=cordel>.

Site da biblioteca virtual de cordéis da Université de Poitiers: <<http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/>>.

Site da biblioteca virtual de cordéis da Université de Poitiers – Acervo Raymond Cantel: <<http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/collections/show/3>>.

Site da Fundação Casa de Rui Barbosa: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>>.



Handwritten text on the left page of the book, written in a cursive script. The text is mostly illegible due to the artistic style and fading.

Handwritten text on the right page of the book, written in a cursive script. The text is mostly illegible due to the artistic style and fading.

posivo posu
2022

O gênero diário na literatura brasileira*

Palavras-chave: Diário; gêneros autobiográficos; literatura brasileira.

O diário íntimo deve ser sempre considerado no rol de um conjunto maior, os chamados gêneros autobiográficos, que incluem também os livros de memórias, as autobiografias, os romances autobiográficos e as epístolas. Uma das marcas dessas diversas formas textuais é o seu caráter íntimo, subjetivo, confessional, não raro fragilizando os limites entre ficção e realidade no desnudamento de um sujeito que escreve em primeira pessoa e oferece ao leitor uma parcela de suas experiências cotidianas. A marca distintiva do diário é a datação. Isto é, no diário, diferentemente dos livros de memórias, as anotações estão sempre subordinadas a uma data.

A estrutura diarística pode ser incluída entre as diferentes estratégias narrativas, como no caso de *Memorial de Aires* (1908), de Machado de Assis (1839-1908), e *Diário do farol* (2012), de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014). O recurso a este tipo de narrativa pode ser pensado em torno do pacto que cria com o leitor, cujo envolvimento é animado pelo relato supostamente autêntico sobre a vida privada de alguém, como se se pudesse ter acesso quase irrestrito à intimidade das personagens.

Mas, em se tratando de diário íntimo, a sua autonomia como gênero literário só foi conquistada após séculos de existência,

* Verbete por Rafael Batista de Sousa. Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília (UnB), onde desenvolveu pesquisa intitulada “Itinerário de um escritor: projeto estético e interpretação do Brasil no Diário Completo de Lúcio Cardoso”. É professor do Instituto Federal de Brasília (IFB), desde 2016, onde atua nos cursos de licenciatura em Letras e Pedagogia, além de cursos técnicos. E-mail: <rafael.batista@ifb.edu.br>.

sendo visto historicamente, ao lado dos demais textos de cunho autobiográfico, como gênero subalterno ou menor. Mesmo na Europa, onde textos autobiográficos de autores renomados compunham o rol das leituras mais triviais das elites, a crítica se encarregou de promover o rebaixamento sistemático desses gêneros. Os principais detratores acusavam-lhes de serem arremedo de verdades incompletas e anotações frívolas ou distorções históricas que afastam o leitor da essência dos fatos.

Considerando a forte influência europeia na formação cultural brasileira, a intelectualidade nacional herda a visão desconfiada em relação aos textos confessionais. Algumas questões apontadas pela crítica estavam relacionadas ao lugar do diário no conjunto da obra de um escritor e no próprio sistema literário e aos limites entre ficção e realidade, muitas vezes impossíveis de delimitar.

Desse modo, o diário como gênero literário no Brasil só terá de fato visibilidade considerável a partir dos anos de 1940. Antes disso, são poucos os textos que exploram deliberadamente a dimensão pessoal dos seus escritores.

No século XIX, dentre os poucos registros que se tem, merece destaque *Como e por que sou romancista*, de José de Alencar (1829-1877), escrito em 1873, mas editado apenas em 1893, em que o autor escreve sob a forma de uma carta supostamente produzida para um projeto de dicionário bibliográfico sobre a “nossa ainda infante literatura”. Além de Alencar, no ano de 1900, Joaquim Nabuco (1849-1910) publica *Minha formação*, livro autobiográfico recebido sob muitas críticas e desconfianças pelo seu suposto caráter narcisista.

As primeiras décadas do século XX darão mostras de que o diário, ainda que de maneira tímida, buscava o seu lugar entre os gêneros dignos de leitura e apreciação. Ao lado de textos memorialísticos como os de Humberto de Campos e Medeiros e Albuquerque, é publicado *Canudos: diário de uma expedição*, de Euclides da Cunha (1866-1909).

Considerado o embrião de *Os sertões* (1902), esse diário foi escrito em 1897, mas publicado somente em 1939, o que ilustra uma espécie de tendência, posto que, diante do lugar vacilante que tais gêneros ainda ocupavam nas letras nacionais, muitos escritos íntimos terão apenas publicação póstuma, como também será o caso de Lima Barreto (1881-1922).

Em 1942, surgem os diários que dão corpo ao livro *Minha vida de menina*, de Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970), cuja escrita perfaz o cotidiano e a formação de uma menina no interior de Minas Gerais, mas amplia-se como retrato das contradições e injustiças sociais vivenciadas especificamente em um país periférico. *Minha vida de menina* foi traduzido para o inglês por Elizabeth Bishop e, na década de 1990, tornou-se um dos temas basilares de *Duas meninas* (1997), obra do crítico literário Roberto Schwarz, que observa em Morley questões que ligam sua escrita à personagem machadiana de *Dom Casmurro*, Capitu. Ainda na década de 1940, outros textos de cunho autobiográfico entram em cena, como *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, e *Segredos da infância* (1949), de Augusto Meyer.

A partir da metade do século XX é possível afirmar que há, no país, uma maior abertura para os gêneros autobiográficos, que contará com textos de peso como *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, *Um homem sem profissão: memórias e confissões sob as ordens de mamãe*, de Oswald de Andrade, ambas de 1954, e *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos. Esta abertura pode ser explicada pela relativa aceitação que tais obras vão conquistando pouco a pouco entre o público leitor, além de se observar uma leitura crítica mais ampla por parte da Academia e o crescimento, ainda que tímido, dos índices de alfabetização do país.

Em se tratando de diário, chamam a atenção: o *Diário secreto* (1954), de Humberto de Campos (1886-1934), livro que encerra uma

longa trajetória memorialística do seu autor, e *Diário íntimo* e *Diário de hospício*, ambos de 1956, de Lima Barreto. Os diários de Lima Barreto foram compilados e organizados por sua irmã Evangelina Barreto e por Francisco de Assis Borba. Somados, os dois volumes cobrem um período que vai dos anos 1900 a 1921, nos quais se veem anotações diversas, fragmentos descontínuos, esboços de romances e outros projetos literários, que reforçam a força criativa e a destreza estética do escritor ao tensionar os limites entre realidade e ficção, alçando seus diários à condição de obra de primeira grandeza no conjunto de sua produção.

Mas é na década de 1960 que o diário ocupará lugar de destaque no cenário da vida literária brasileira. Em agosto de 1960 surge um dos diários mais significativos já publicados entre nós e que constituirá uma espécie de divisor de águas, o *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus (1914-1977). As anotações de uma catadora de papel semiletrada, moradora da favela do Canindé em São Paulo, chamam a atenção do jornalista Audálio Dantas pela crueza da verdade que continham, mas também pelo tom poético com que a dureza do cotidiano é revelada. A denúncia da vida precária, o retrato da violência, do racismo e da fome convivem lado a lado com a preocupação com a forma estética e com a beleza nos escritos de Carolina. O livro tornou-se rapidamente um sucesso editorial e já foi traduzido em treze idiomas e publicado em mais de quarenta países.

No ano seguinte, surge o *Diário I*, do escritor mineiro Lúcio Cardoso. O já consagrado autor da *Crônica da casa assassinada* traz ao público os seus escritos íntimos como parte de um projeto que teria continuidade em vários outros volumes. O projeto, no entanto, não logrará êxito e, somente na década de 1970, os demais diários seriam publicados na edição *Diário completo* da editora José Olympio. Os escritos pessoais de Lúcio Cardoso, como os de Carolina Maria de Jesus, dão mostras de que o diário pode romper com o lugar secundário

relegado historicamente. Lúcio Cardoso registra banalidades cotidianas, mas também reflete sobre o papel do intelectual, sobre o contexto político; discute sobre arte brasileira e internacional, mas também faz de várias entradas do seu diário um exercício literário, marcado pelo lirismo e pelas inquietações existenciais que marcaram toda a sua obra.

Dignos de nota são também os diários de Walmir Ayala (1933-1991). O primeiro é publicado em 1962, *Difícil é o reino: diário I*. No ano seguinte publica *O visível amor: diário II*, e, em 1976, o último volume intitulado *A fuga do arcanjo: diário III*. Ayala chega a afirmar deliberadamente que a sua missão de poeta inclui também o diário, assumindo a escrita íntima como parte do seu projeto estético. Dentre as várias entradas, em que as impressões do cotidiano dividem espaço com as confissões de intelectual, algumas são apresentadas em forma de verso, atestando o hibridismo que o gênero pode abrigar.

Na década de 1970, além do já mencionado *Diário completo*, de Lúcio Cardoso, vem a público *Na ronda do tempo* (1971), diário de Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), e *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescente e primeira mocidade* (1975), de Gilberto Freyre. Entusiasta dos gêneros autobiográficos, em especial do diário, Freyre oferece ao leitor as páginas de seus diários que teriam sido cultivadas entre 1915 e 1930, nas quais trata, dentre outros assuntos, dos seus desejos e descobertas sexuais.

Nas décadas seguintes, há um crescimento exponencial dos textos de caráter autobiográfico, motivado pela difusão, no Brasil, do pensamento teórico-crítico de Georges Gusdorf, Philippe Lejeune e Michel Foucault, pela expansão dos Estudos Culturais, pelo fortalecimento de várias correntes ligadas à crítica genética e pela crescente espetacularização em torno vida privada, fenômeno largamente articulado à expansão da internet. Memórias como *Navegações de cabotagem* (1992), de Jorge Amado (1912-2001) ou os

diários de Harry Laus (1922-1992), publicados em edição crítico-genética em 2002, se somam a uma gama de romances, contos e poemas que, deliberadamente ou não, exploram os limites da autobiografia e forçosamente levam a crítica à revisão histórica de tais gêneros.

Referências

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In.: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 51-69.

FONSECA, Edson Nery da. A autobiografia no Brasil. In.: *Anais do III Encontro Inter-regional de Cientistas Sociais do Brasil*. Recife: MEC/IJNPS Edições: 1978. p. 126-171.

SOUSA, G. H. P. de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário de uma escritora vira-lata*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

BISHOP, Elizabeth. *The Diary of Helena Morley*. New York: Noonday Press/Farrar, Straus and Giroux, 1995.

CARELLI, Mario. Ecrits intimes de Lúcio Cardoso. In.: *Caravelle; cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. Toulouse, 1985. p. 63-78.

JESUS, Carolina Maria de. *Le dépotoir*. Trad. Violante do Canto. Paris: Stock, 1962.

Links para aprofundamento da temática

Entrevista com Lília Mortiz Schwarcz sobre Lima Barreto: <<https://www.youtube.com/watch?v=XeIBp7D9DBE>>.

Filme “Vida de Menina”, baseado na obra de Helena Morley: <<https://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/vida-de-menina/>>.

Fragmentos de Quarto de despejo: diário de uma favela, de Carolina Maria de Jesus, por Ruth de Souza: <<https://www.youtube.com/watch?v=Dbw3csCl9lo>>.



Romij. Posh
2022

Ficção científica brasileira *

Palavras-chave: Ficção científica brasileira; avanços tecnocientíficos; literatura de antecipação.

A Ficção Científica Brasileira abrange obras que, de uma forma ou de outra, estão relacionadas aos avanços tecnocientíficos e aos impactos destes na vida das pessoas e na sociedade como um todo. Este gênero foi, durante muito tempo, marginalizado no Brasil, por ser comumente associado ao desenvolvimento tecnocientífico das grandes potências mundiais. Não obstante, ainda no século XIX, muitos autores brasileiros lançaram mão desse gênero para registrar mudanças epistemológicas e para promover reflexões sociais acerca das incertezas decorrentes desses avanços.

As primeiras manifestações da literatura de antecipação ou especulativa, no Brasil, foram escritas no século XIX, e serviram de base para a ficção científica brasileira, por isso são colocadas no rol das narrativas de *Protoficção científica: o fim do mundo* (1857) e *A luneta mágica* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, *O Doutor Benignus* (1875), de Augusto Emílio Zaluar, *O imortal* (1882) de Machado de Assis, *Demônios* (1893), de Aluísio Azevedo e *Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, dentre outras.

* Verbete por Naiara Sales Araújo. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Metropolitana de Londres; pós-doutorado em Estudos Comparativos pela Universidade de Granada; mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí. Professora do Departamento de Letras e do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Maranhão. Autora dos livros: *Cinema, literatura e música: revisitando a produção cinematográfica no Brasil e na Espanha* (2018), *Literatura fantástica, ficção científica e literatura gótica: interfaces e diálogos entrelaçados* (2018), *Ficção científica brasileira: cultura, identidade e política* (2015), *Brazilian Science Fiction and the Colonial Legacy* (2014). E-mail: <naiara.sas@ufma.br>.

Embora a estruturação do gênero ficção científica tenha ocorrido somente em meados do século XX, nas primeiras décadas deste século, escritores bastante conhecidos por outras estéticas literárias aventuraram-se na literatura de antecipação e deram o passo inicial para a formalização do gênero em território nacional. Neste período, destacamos: *Esfinge* (1906), de Coelho Neto; *A era do automóvel*, *A fome negra* e *O dia de um homem em 1920* (1911), de João do Rio; *O Reino de Kiato* (1922), de Rodolpho Theophilo; *A Amazônia misteriosa* (1925), de Gastão Cruls; *O presidente negro/O choque das raças* (1926), de Monteiro Lobato, e *Sua Excia. a Presidente da República no ano 2500* (1929), de Adalzira Bittencourt; *Morfina* e *Os olhos que comiam carne* (1932), de Humberto de Campos, dentre outros.

Os estudos da Ficção Científica Brasileira são comumente divididos por ondas, termo adotado pelas críticas Andrea L. Bell e Yolanda Molina-Gavilán, em *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (2003) e seguidos por importantes críticos, tais como Alexandre Meireles (2019), M. Elizabeth Ginway (2005), Ramiro Giroldo (2012) e Roberto de Sousa Causo (2013).

A *Primeira Onda da Ficção Científica Brasileira*, também conhecida como “Geração GRD”, é marcada pela contribuição do editor Gumercindo Rocha Dorea, responsável pela popularização de muitos dos nomes da Ficção Científica Brasileira. Em 1960, são publicados *Eles herdarão a Terra* (1960), de Dinah Silveira de Queiroz e *As noites marcianas* (1960), de Fausto Cunha. Em 1961, as Edições G.R.D. publicaram a pioneira *Antologia brasileira de ficção científica*, trazendo apenas autores nacionais: André Carneiro, Antônio Olinto, Clóvis Garcia, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Jeronymo Monteiro, Rubens Teixeira Scavone e Zora Seljan, dentre outros. Ainda na década de sessenta, destacamos: *Diário da nave perdida* (1963) e *O homem que adivinhava* (1966), de André Carneiro.

Durante os anos 70, importantes distopias (subgênero da ficção científica) foram escritas. Dentre elas destacamos *Fazenda Modelo* (1974), de Chico Buarque, *Um dia vamos rir de tudo isso* (1976), de Maria Alice Barroso, *Umbra* (1977), de Plínio Cabral e *Asilo nas torres* (1979), de Ruth Bueno.

A *Segunda onda da ficção científica brasileira* abrange as obras escritas nas décadas de 1980 e 1990. Neste período, destacam-se escritores como Ivan Carlos Regina, Carlos Orsi, Cid Fernandez, Finisia Fideli, Gerson Lodi-Ribeiro, Ivanir Calado, Jorge Luiz Calife, Roberto Schima, Roberto de Sousa Causo, Ruth de Biasi e Sylvio Gonçalves, Otávio Aragão, Alfredo Sirkis, Fausto Fawcett, Marcia Kupstas e Bráulio Tavares, dentre outros. Neste período, destacamos as obras *Espinha dorsal da memória* (1989), de Bráulio Tavares, conhecido nacional e internacionalmente e ganhador do Prêmio Nova de 1989, com o conto “Sympathy for the Devil”.

A *Terceira onda da ficção científica brasileira* abrange as obras escritas a partir de 2000, ou seja, a atual geração de escritores. Fortemente influenciados pelas mídias digitais, esses escritores passam por um processo de transição e adaptação, possibilitando o surgimento de novos estilos e estéticas, além de acompanharem tendências estrangeiras como *New Weird*, *Cyberpunk*, *Steampunk*, *Retrofuturismo* e *Afrofuturismo*. São representantes desta fase, além daqueles da Segunda Onda, jovens escritores como Jean Gabriel Álamo, Lídia Zuin, Lu Ain-Zaila, Ana Cristina Rodrigues, Walter Cavalcanti Costa, A. Z. Cordenonsi, Ursulla Mackenzie e Enéias Tavares.

Embora as produções literárias de Ficção Científica Brasileira tenham seguido, ao longo do tempo, tendências e modelos internacionais, sobretudo anglo-americanos, é possível perceber, nesta terceira onda, um certo desapego das características estrangeiras conferindo aspectos distintivos da cultura e sociedade brasileira

em meio às transformações e mudanças geradas pelos avanços tecnocientíficos.

Referências

BELL, Andrea L.; MOLINA-GAVILÁN, Yolanda (Eds.). *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middleton, CT: Wesleyan University Press, 2003.

CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875-1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção científica: mitos culturais e nacionalidades no País do Futuro*. São Paulo: Devir, 2005.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo*. Curitiba, PR: Arte & Letras, 2018.

SILVA, Alexander Meireles da. *O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

FERREIRA, Rachel Haywood. *The Emergence of Latin America Science Fiction*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2011.

GINWAY, M. Elizabeth. *Brazilian Science Fiction. Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Lewisburg: Bucknell. University Press, 2004.

GINWAY, M. Elizabeth. The Amazon in Brazilian Speculative Fiction: Utopia and Trauma. *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*, v. 3, n. 1, Article 3, 2015.

Links para aprofundamento da temática

A SEGUNDA ONDA da Ficção Científica Brasileira: <<https://www.youtube.com/watch?v=154wLboVjyE>>.

Ficção Científica Brasileira – Jogo de Ideias (2004): <<https://www.youtube.com/watch?v=eZKMfB5n0Gk>>.

Jerônimo Monteiro – O PAI da Ficção Científica Brasileira: <https://www.youtube.com/watch?v=kt1IPun8_so>.

Qual é a história da FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA? <<https://www.youtube.com/watch?v=W5lriVh6mwY>>.

Vertentes da literatura brasileira: A ficção científica e o espaço selvagem: <https://www.youtube.com/watch?v=_iSNTho6H6s>.



Polli's Pose
2022

Futebol na literatura brasileira*

Palavras-chave: Literatura brasileira e futebol; narrativas de futebol; futebol e poesia; futebol e biografia; futebol e edição.

O impacto do futebol no Brasil é um fenômeno fundamental para compreensão de sua sociedade. Desde a chegada do esporte bretão no fim do século XIX, esse jogo domina as práticas de lazer, gera imensa produção discursiva, em destaque na pauta diária de todos os meios de comunicação, e causa forte impacto no mercado financeiro internacional. É, sem dúvida, um dos principais temas da cultura popular brasileira, tornando-se um estimulante modo de descrever o país. Assim, escritores e intelectuais procuraram se ocupar dessa temática, buscando os melhores ângulos para expressarem a rica linguagem advinda do campo de jogo e dos desdobramentos fora dele.

A crônica, especialmente a carioca, foi decisiva para a consolidação do futebol enquanto prática no Brasil, ajudando a edificar a sua imagem mítica na modernidade e contribuindo para a composição da identidade da nação. Afinal, antes dos anos 1950, as notícias dos craques como Leônidas da Silva (1913-2004) ou Heleno de Freitas (1920-1959) só chegavam à população por meio dos jornais impressos. Alguns dos autores fundamentais que acompanharam o surgimento do jogo foram Coelho Neto (1864-1934), compositor do primeiro hino do Fluminense Sport Club, de 1915, e Lima Barreto (1881-1922). Suas

* Verbete por Gustavo Cerqueira Guimarães. Professor, pesquisador e editor. Graduado em Psicologia e Letras pela PUC-Minas. Doutor e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Fundador e coeditor da *FuLiA/UFMG*, revista sobre futebol, linguagem, artes e outros esportes. Leitor brasileiro em Moçambique, atuando como professor de literatura, arte e cultura brasileiras na Universidade Eduardo Mondlane e no Centro Cultural Brasil-Moçambique. E-mail: <gustavocguimaraes@hotmail.com>.

crônicas lapidares sobre futebol foram publicadas em *Lima Barreto versus Coelho Neto: um Fla-Flu literário* (2010).

Os irmãos jornalistas Mário Rodrigues Filho (1908-1966), cujo nome foi empregado na denominação do estádio do Maracanã, e *Nelson Rodrigues* (1913-1980), o maior dramaturgo brasileiro, foram alguns dos mais influentes cronistas, pois seus textos ultrapassam os limites do jogo ao enaltecer sua atmosfera e incidentes extracampo. Uma mostra dessas crônicas pode ser encontrada nas compilações *O berro impresso das manchetes: crônicas completas da Manchete Esportiva [19]55-59*, de Nelson Rodrigues, e *O Sapo de Arubinha: os anos de sonho do futebol brasileiro* (1994), de Mário Filho, que “reconstitui as primeiras décadas da história do futebol brasileiro em tom lírico, dramático ou humorístico, mas sempre numa linguagem simples, leve, que convida à leitura”, afirma o pesquisador Marcelino da Silva (2018, p. 59).

Muitos outros jornalistas dedicaram-se a pensar o jogo com profundidade literária, dentre eles Armando Nogueira (1927-2010), autor de *Bola na rede* (1973), que procura recriar, por meio de sua prosa lírica, a emoção do torcedor; João Saldanha (1917-1990), que, em tom de conversa de bar, revela-nos episódios pitorescos relativos ao mundo do jogo e da política em *Os subterrâneos do futebol* (1982); e Ruy Carlos Ostermann, autor de *Itinerário da derrota* (1992), que nos conta com maestria a campanha da mítica seleção brasileira na Copa de 1982.

Igualmente merece destaque *Quando é dia de futebol* (2002), de *Carlos Drummond de Andrade*, que reúne grande parte do que o autor escreveu sobre as Copas do Mundo de 1954 até 1986, além de alguns poemas magistrais. É interessantíssimo constatar como o futebol gradativamente passa a desempenhar um papel de protagonista junto à cultura brasileira nessa obra. Os primeiros textos de Drummond marcam um período em que o Brasil ainda não possuía título mundial, e os últimos, pelo contrário, já o afirmam como o país da bola:

o futebol tomou conta do mês de julho, a menos que, com a provável vitória da Seleção Brasileira na Espanha, ele ocupe a atenção e a emoção dos brasileiros até o final de dezembro, se não preferir fazê-lo durante os próximos quatro anos ou mesmo até a consumação do século (ANDRADE, 2002, p. 253).

A crônica, de fato, mostra-se o gênero brasileiro mais profícuo; escritores do passado, como João do Rio (1881-1921), Paulo Mendes Campos (1922-1991), Sérgio Porto (1923-1968) e Roberto Drummond (1933-2002) ou do presente, Luis Fernando Veríssimo (1936), Xico Sá (1962) e Roberto Torero (1963), dentre tantos outros, sempre atraíram os leitores à procura de narrativas futebolísticas menos informativas e mais lúdicas, até mesmo transgressoras.

Depois da crônica, o conto é o gênero que mais se relaciona com o futebol, com destaque para o primeiro livro de contos *Maracanã, adeus: onze histórias de futebol* (1980), de Edilberto Coutinho (1933-1995), autor pernambucano, vencedor dos prêmios Casa de las Américas, de Havana, e Grand Prix, de Paris, na categoria tradução. Neste livro, o escritor nos revela como o jogo se insere de modo determinante no cotidiano de vários personagens populares. Assuntos como racismo, machismo e exploração do trabalho são evidenciados. Outro título que merece destaque é *Contos de futebol* (1997), de Aldyr Garcia Schlee (1934-2018) – criador do desenho da camisa da seleção brasileira, em 1953, diga-se de passagem. Originalmente lançado no Uruguai, em 1995, suas narrativas são ambientadas num território fronteiro entre esse país e o Brasil, onde o autor nasceu, em Jaguarão/RS. Nas obras de Edilberto e Aldyr encontramos

os momentos maiores da ficção sobre o futebol que já se escreveu entre nós. O tema é recriado de forma pungente nesses dois contistas de importante presença em nossas letras. [...] Encanto, feitiço e misérias estão presentes em histórias narradas com tensão e poesia (MATTOS, 2006, p. 129).

Relevantes também são as antologias de contos de futebol que circulam pelo Brasil. São cerca de duas dezenas. Milton Pedrosa, em *Gol de letra: o futebol na literatura brasileira* (1967), fez o primeiro esforço de reunir em coletânea cinco contos dispersos que narram o jogo em suas primeiras décadas – “Herói” (1922), de Lima Barreto; “Corinthians 2 vs. Palestra 1” (1927), de Alcântara Machado (1901-1935); “O torcedor” (1943), de Coelho Neto; “De tarde e domingo” (1943), de Osvaldo Dias da Costa (1907-1974); “O defunto inaugural” (1959), de Aníbal Machado (1894-1964).

Também merecem ênfase algumas compilações que promoveram originais histórias do “povo” em contato com a bola: *Meia encarnada, dura de sangue* (2001), de Ruy Carlos Ostermann, *22 contistas em campo* (2006), de Flávio Moreira da Costa, *Contos brasileiros de futebol* (2006), de Cyro de Mattos, e *Entre as quatro linhas: contos sobre futebol* (2013), de Luiz Ruffato. Além de escritores, esta última antologia traz seis inéditos contos de reconhecidas escritoras brasileiras, são elas: Eliane Brum (1966), Adriana Lisboa (1970), Carola Saavedra (1973), Tércia Montenegro (1976), Ana Paula Maia (1977) e Tatiana Salem Levy (1979). Em sua maioria, os contos abordam o futebol como um antagonista das personagens femininas, pois seus parceiros atribuem mais importância ao jogo do que ao relacionamento. Isso é decisivo, por exemplo, no conto “Um dia, uma camisa”, de Salem Levy.

Nas últimas décadas, romances também assumiram a tendência de colocar o futebol como plano central de seu enredo: *Os jogos de junho* (1981), de Eustáquio Gomes (1952-2014); *Memórias de uma bola de futebol* (2002), de Renato Pompeu (1941-2014); *O campeonato* (2002), de Flávio Carneiro (1962); *O paraíso é bem bacana* (2006), de André Sant’Anna (1964); *Páginas sem glória* (2012), de Sérgio Sant’Anna (1941-2020); *O drible* (2013), de Sérgio Rodrigues (1962); e *O último minuto* (2013), de Marcelo Backes (1973).

O romance *Flô, o goleiro melhor do mundo* (1941), de Thomaz Mazzoni, por muitos anos foi apontado como o primeiro escrito no Brasil. No entanto, hoje, segundo pesquisas recentes, *O grande desportista*, de Pascoal Toti Filho (1892-1934), publicado em 1922, em Uberaba/MG, é considerado o romance a inaugurar o tema na literatura brasileira (DIAS, 2017).

Com relação ao gênero lírico, algumas obras trazem o futebol como tema central, tais como: *Futebol e mais nada: um time de poemas* (2010), de Thereza Christina da Motta (1957); *Futebol em poesia* (2014), de Hani Hazime (1945); e *O jogo, Micha e outros sonetos* (2019), de Wilberth Salgueiro (1964).

No entanto, as antologias de poesia sobre o jogo da bola têm maior destaque no cenário nacional. Em *Gol de letra*, Milton Pedrosa nos apresenta uma seleção de dez poemas sobre o assunto: “Match de foot-ball” (1916), de Apporelly (1895-1971); “Bungalow das rosas e dos pontapés” (1924), de Oswald de Andrade (1890-1954); “O salto” (1926), de Anna Amélia de Mendonça (1896-1971); “Aos heróis do futebol brasileiro” (1938), de Gilka Machado (1893-1980); “Maracanã” (1959), de Antônio Olinto (1919-2009); “O anjo de pernas tortas” (1962), de *Vinicius de Moraes*; “A copa: vídeo-tape para Raymundo Nogueira” (1962), de Homero Homem (1921-1991); “A bola de meia” (1965), de Luiz Paiva de Castro (1932); “Aos atletas” (1966), de Carlos Drummond de Andrade; “Soneto do futebol” (s/d), de Artur Eduardo Benevides (1923-2014).

Outros distintos trabalhos líricos são as antologias *Pelada poética* (2013) e *Pelada poética: Copa do Mundo no Brasil* (2014), coorganizadas por Mário Alex Rosa, cuja seleção privilegia poetas da cena mineira como Affonso Ávila (1928-2012), Sebastião Nunes (1938), Marcelo Dolabela (1957-2020), Jovino Machado (1963), Renato Negrão (1968) e Ana Martins Marques (1977). Do ponto de vista formal, nota-se que alguns poemas usam mais os princípios advindos da própria

linguagem futebolística, apresentando imagens, formas, estruturas e ritmos derivados do campo de jogo.

Por fim, a presença do futebol na literatura expande-se ainda mais se considerarmos o que há de literário no teatro, no cinema, na (auto) biografia, na história em quadrinho e na charge, além das canções de compositores da dimensão de Chico Buarque, Moraes Moreira, Jorge Ben, João Bosco e Aldir Blanc.

Referências

DIAS, Cléber. Literatura, esportes e regionalismo no Brasil: O grande desportista, de Pascoal Toti Filho. *Aletria*, v. 26, n. 3, p. 69-86, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18701>>.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Quando é dia de futebol*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MATTOS, Cyro de. (Org.). *Contos brasileiros de futebol*. Brasília: LGE, 2006.

SILVA, Marcelino Rodrigues da. O mundo do futebol e a crônica esportiva. *FuLiA/UFMG*, v. 2, n. 3, p. 86-106, 2018.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

COUTINHO, Edilberto. *Maracanã, addio*. Trad. Vincenzo Barca. Città Repubblica di San Marino: Aiep Editore, 1994.

SCHLEE, Aldyr Garcia. *Cuentos de fútbol*. Trad. Ariel Villa, Heber Raviolo, Pablo Rocca. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1995.

Links para aprofundamento da temática

Centro de Referência do Futebol Brasileiro (CRFB), Museu do Futebol, Pacaembu, São Paulo: <<https://museudofutebol.org.br/crfb>>.

GIGLIO, Sérgio Settani; PRONI, Marcelo Weishaupt. (Orgs.). *O futebol nas ciências humanas no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020 (versão e-book): <<https://books.scielo.org/id/f6k2k>>.

Periódico eletrônico acadêmico: *FuLiA/UFMG*, revista da Faculdade de Letras da UFMG: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/fulia/issue/archive>>.

Portal *Ludopédio* – o maior portal acadêmico sobre futebol da América Latina: <<https://www.ludopedio.com.br>>.

Revista USP – Dossiê Futebol. São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 22, 1994. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/2026>>.



Admigo Kosh
2022

Diplomacia e literatura*

Palavras-chave: Diplomacia; literatura; escritores.

Historicamente, em diversos países, literatura e diplomacia caminham lado a lado, assumindo em geral três tipos de associação: a literatura como *ofício*, na figura do escritor-diplomata (Pablo Neruda, Eça de Queiroz, Miguel Ángel Astúrias); a diplomacia como *tema* de obras literárias (*O quarteto de Alexandria – vol III* (1958) –, de Lawrence Durrell; *O cônsul honorário* (1973), de Graham Greene); e a literatura como *instrumento de política externa*.

Ofício. Tema. Instrumento. No Brasil, tais dimensões também são observadas. E suas personagens e dramas constituem um dos possíveis – e dos mais interessantes – enredos para iluminar aspectos da nossa formação como sociedade.

Literatura e diplomacia brasileiras mantiveram relação íntima desde a Independência, em 1822. Conforme apontado pelo diplomata e historiador Alberto da Costa e Silva (2002), em seu ensaio “Diplomacia e cultura”, as importantes negociações para o reconhecimento pela França do novo país chamado Brasil foram realizadas pelo Visconde da Pedra Branca, bacharel em Coimbra, também poeta, radicado em Paris. Também de Paris, três jovens diplomatas, Domingos José Gonçalves de Magalhães, Francisco de Sales Torres Homem e Manuel de Araújo

* Verbete por Krishna Monteiro. Formou-se em Ciências Econômicas e fez mestrado em Ciências Políticas na Unicamp. Em 2008, ingressou na carreira diplomática, servindo no Sudão, Reino Unido, Índia e Tanzânia. Atualmente é assessor da Divisão de Temas Internacionais Culturais e Língua Portuguesa (DCLP) do Itamaraty. É autor do livro de contos *O que não existe mais* (Tordesilhas Livros, finalista do Prêmio Jabuti e lançado na França) e do romance *O mal de Lázaro* (Tordesilhas Livros). Possui contos traduzidos e publicados em revistas do México, Reino Unido e França. E-mail: <krishnamonteiro@gmail.com>.

Porto Alegre editariam a revista *Niterói*, uma das responsáveis pela introdução na literatura brasileira de um dos mais vigorosos e influentes movimentos culturais do século XIX: o romantismo.

Mas é no início do século XX, com a gestão Rio Branco (1902-1912), que tem início sistemático recrutamento de quadros diplomáticos entre escritores. Desde 1897, já era possível observar o estreitamento de relações entre o *campo literário* e o Itamaraty, com a presença de quatro diplomatas entre os membros fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL): Joaquim Nabuco, Aluísio Azevedo, Graça Aranha e Domício da Gama.

O próprio Barão do Rio Branco ingressaria na ABL em 1898, tendo sido sua entrada tema de debate entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco, que mantinham estreita amizade e deliberavam em conjunto sobre a política da instituição. Segundo relatado por Carlos Heitor Cony, Machado teria relutado ao ouvir de Nabuco a sugestão do nome do Barão, argumentando: “Mas ele nunca escreveu um livro”. Ao que Nabuco respondeu: “Rio Branco está escrevendo o mapa do Brasil” (aludindo aos tratados assinados pelo chanceler, estabelecendo nossas fronteiras).

Rio Branco “escreveria”, também, o primeiro capítulo da história das relações entre seu ministério e literatura, ao convidar vários escritores e intelectuais para integrar o Itamaraty. Dentre eles, o mais notável (embora não tenha atuado como diplomata de carreira) talvez tenha sido Euclides da Cunha, nomeado pelo Barão como chefe da Comissão do Alto Purus, encarregada de mapear o curso daquele rio e levantar informações para negociação das fronteiras entre Brasil e Peru.

Mas a figura de Rio Branco – como toda personalidade que deixa marcas perenes na política – não estava isenta de críticas. Dentre elas, as promovidas por Lima Barreto em *Os Bruzundangas* (publicada postumamente em 1922) ilustram como a diplomacia

também constituiu *tema* de obras, muitas das quais satirizavam contradições do Brasil. Barreto, em clara referência ao chanceler, cria a figura do Visconde de Pancome, “um embaixador gordo e autoritário, megalômano e inteligente” (p. 76). Também ataca sem piedade a figura do diplomata-escritor, que havia se consolidado no Brasil no início do século XX. Ao fazê-lo, auxilia-nos indiretamente a compreender como o recrutamento de diplomatas no campo literário havia se tornado prática comum:

Outra coisa que um recomendável aspirante a diplomata deve possuir, são títulos literários. Não é possível que um milhar de candidatos, pois sempre os há nesse número, tenham todos talento literário, mas a maior parte deles não se atrapalham com a falta. Os mais escrupulosos escrevem uns mofinos artigos e tomam logo uns ares de Shakespeare; alguns publicam livros estafantes e solicitam dos críticos honrosas referências; outros, quando já empregados no ministério, mandam os contínuos copiar velhos ofícios dos arquivos, colam as cópias com goma-arábica em folhas de papel, mandam a coisa para a Tipografia Nacional do país, põem um título pomposo na coisa, são aclamados historiadores, sábios, cientistas e logram conseguir boas nomeações (BARRETO, 1922, p. 73).

Por maior que tenha sido a verve de Barreto, no entanto, a diplomacia como *tema* terminaria fixando-se no imaginário da literatura brasileira por meio de outro personagem: o Conselheiro Aires, de Machado de Assis. Publicado em 1908, mesmo ano da morte do autor, e narrado em primeira pessoa por um diplomata no fim de sua carreira e vida, o *Memorial de Aires* constitui talvez o melhor exemplo, em nosso cânone literário, de personagem com postura distanciada, desapaixonada, analítica, levemente irônica perante o mundo e os homens (recomendada por toda chancelaria a seus funcionários atuando em outros países). Tal visão de mundo é patente nas seguintes observações de Aires (1908):

Na escola não briguei com ninguém, ouvia o mestre, ouvia os companheiros, e, se alguma vez estes eram extremados e discutiam,

eu fazia da minha alma um compasso, que abria as pontas aos dois extremos. Eles acabavam esmurrando-se e amando-me (ASSIS, 1908, p. 53).

A diplomacia me ensinou a aturar com paciência uma infinidade de sujeitos intoleráveis que este mundo nutre para os seus propósitos secretos (Ibid., p. 70).

Em *Esau e Jacó*, publicado em 1904, livro no qual o personagem Aires fez sua primeira aparição: “[...] descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dois verbos parentes” (p. 103).

Passam-se os anos. As duas primeiras décadas do século XX testemunham o surgimento de diversas vanguardas artísticas na Europa: Expressionismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo. Muito se disse e escreveu sobre a influência desses movimentos em jovens artistas brasileiros que, à época, viviam ou circulavam pelo continente europeu, como Anitta Malfatti, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Oswald de Andrade, e que, retornando ao Brasil, buscaram romper com antigos valores estéticos e organizam a Semana de Arte Moderna de 1922. Mas fato pouco recordado hoje é o de que, entre as lideranças da Semana, havia três diplomatas-escritores: Graça Aranha, Raul Bopp (que entraria no Itamaraty poucos anos depois) e Ronald de Carvalho. O primeiro, precursor do Modernismo com seu romance *Canaã* (1902) e autor do texto “A emoção estética na arte moderna”, lido pelo próprio autor na conferência de abertura e recebido com aplausos e vaias. Aranha, diplomata e escritor respeitado, membro fundador da ABL, também seria uma espécie de “avalista político” do movimento, conferindo-lhe certa respeitabilidade e trânsito entre as elites de São Paulo. O que não o impediria de, em 1924, aos 56 anos, imitar seus jovens colegas iconoclastas e romper com a Academia, acusando-a de “imobilismo literário”: “Se a Academia se desvia desse movimento regenerador¹, se a Academia não se renova, morra a Academia!”

1 Cf. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Modernismo_no_Brasil>.

Da mesma forma, o diplomata Ronald de Carvalho também foi figura destacada do Modernismo. Em 1915, residindo em Lisboa, atuara como um dos diretores da revista *Orpheu*, uma das maiores responsáveis pela introdução das novas tendências artísticas em Portugal. Por fim, Raul Bopp publicaria em 1931 *Cobra Norato*, importante obra do *Movimento Antropofágico*, e também contribuiria para o Modernismo ao inventar o apelido de uma de suas mais conhecidas figuras: “Pagu”, dado à escritora e jornalista Patrícia Galvão.

Em 1927, prossegue a tendência de recrutamento de quadros do Itamaraty no campo literário, com a nomeação do escritor Monteiro Lobato para o cargo de adido comercial do Brasil em Nova York. Sete anos depois, em 1934, observa-se o início da institucionalização da diplomacia cultural brasileira, seguindo tendência inaugurada por Rio Branco em 1909. Iniciativas individuais de quadros como Graça Aranha, Joaquim Nabuco, Raul Bopp e Ronald de Carvalho cedem lugar à organização, à profissionalização de um núcleo dedicado à cultura no Ministério. No mesmo ano, é fundado o Serviço de Expansão Intelectual, que daria origem ao Departamento Cultural. A partir desse momento, os quadros literários do Itamaraty passariam a atuar não apenas como *intelectuais orgânicos*, produtores de ideias de vanguarda, mas também como *intelectuais mediadores*, no sentido do conceito estabelecido por Ângela de Castro Gomes (2016): agentes dedicados não necessariamente a *criar* novas ideias, mas a *sistematizá-las e difundi-las* para o grande público (no caso, o dos países no exterior com atuação e presença do MRE).

Idealizado pelo jovem diplomata-escritor Ribeiro Couto como uma rede de solidariedade entre escritores, o Serviço de Expansão Intelectual teria assim como objetivo “fazer, discretamente, a propaganda dos valores literários do Brasil no estrangeiro, tirando-se,

o mais que possível, o caráter ostensivo de ‘propaganda oficial’ dos trabalhos”².

Mas Couto constituía um dos muitos exemplos de intelectual simultaneamente *orgânico* e *mediador*; criador e difusor de ideias. Ao atravessar o Atlântico, sua produção autoral – também calcada no Modernismo – influenciaria toda uma geração de intelectuais de Cabo Verde, fundadores da inovadora revista *Claridade*. Um deles, Jorge Barbosa, chegaria a dedicar a Couto o comovente poema *Você, Brasil* (1951):

Você, Brasil, é parecido com a minha terra,
as secas do Ceará são as nossas estiagens,
com a mesma intensidade de dramas e renúncias.
Mas há uma diferença, no entanto: é que os seus retirantes
têm léguas sem conta para fugir dos flagelos,
ao passo que aqui nem chega a haver os que fogem
porque seria para se afogarem no mar.

Homem cosmopolita, membro da ABL, antenado com as vanguardas artísticas de seu tempo, influente nas rodas literárias, Couto também se destacaria por ter sido quem apresentou poetas como Manuel Bandeira aos modernistas. Nas palavras do próprio Bandeira, em seu *Itinerário de Pasárgada* (1984):

Foi por intermédio dele que tomei contato com a nova geração literária do Rio e de São Paulo. Aqui com Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Di Cavalcanti, em São Paulo, com os dois Andrades, Mário e Oswald [...]. Eu já estava bem preparado para receber de boa cara os desvairismos de Mário, porque Ribeiro Couto, grande farejador de novidades na literatura da Itália, da Espanha e da Hispano-América [...] me emprestava os seus livros [...] (BANDEIRA, 1984, p. 58-59).

Também em 1934, os quadros literários do Itamaraty seriam enriquecidos com a entrada de duas figuras: do escritor, advogado

2 AHI. Rio de Janeiro: 542. 6/995. 16141, Informação de Ribeiro Couto ao Secretário-Geral do Ministério das Relações Exteriores, 1º mar. 1934, apud DUMONT & FLETCHER, 2014, p. 206.

e político Gilberto Amado (primo de Jorge Amado), que inicia sua carreira como consultor jurídico do ministério e, nos anos seguintes, desempenhará a função de embaixador em vários postos; e de um nome que, ao longo da segunda metade do século, se tornaria no Brasil – juntamente com Vinícius de Moraes e João Cabral de Melo Neto – o arquétipo do *diplomata-escritor*: João Guimarães Rosa.

Em 1937, seria a vez das mulheres, com o ingresso da poeta Dora Vasconcellos (ainda que a presença feminina no ministério seguisse incipiente e fosse objeto de resistências). Segunda mulher do Itamaraty a atingir o posto de embaixadora, Vasconcelos teria seu poema mais conhecido, a “Canção do Amor”, interpretado por Heitor Villa-Lobos, n'*A floresta do Amazonas*. A amizade e parceria com o maestro também ocorreria nos poemas “Canção sentimental”, “Melodia sentimental” e “Veleiro”.

Como cônsul-geral do Brasil em Nova York (1958-1965), Dora Vasconcellos seria responsável pela divulgação da Bossa Nova nos Estados Unidos. E, ao refletir artisticamente sobre o dia a dia do trabalho diplomático (distante, na realidade, do “glamour” imaginado pelos leigos) produziu “Consular”, um dos melhores poemas sobre a profissão:

No bar escuro
 O banjo procura
 A resposta do muro
 Mas eu assino
 Sobre carimbo e tinta
 O regulamento prescrito
 Não o teu nome querido
 Seria muito lirismo
 Assino o meu nome
 Oficial
 Formal
 Longitudinal³

3 O poema “Consular”, de Dora Vasconcellos, está emoldurado e exposto no Consulado Brasileiro de Nova York, onde a poeta serviu de 1958 a 1962.

Entre o fim da década de 1930 e os anos 1950, literatura e diplomacia brasileiras seguem estreitando laços. Em 1938, o diplomata e dramaturgo Pascoal Carlos Magno cria o Teatro do Estudante Brasileiro, instituição que renova e moderniza a atuação nos palcos do país. Em 1943, Vinícius de Moraes ingressa no Itamaraty, no mesmo ano em que publica *Cinco elegias*. Também em 43, o diplomata Maury Gurgel Valente casa-se com sua colega de turma na Faculdade de Direito: Clarice Lispector. Embora, a exemplo de Euclides da Cunha, Clarice nunca tenha pertencido formalmente aos quadros do Itamaraty, sua passagem pelo ministério seria marcante, seguindo, até os dias de hoje, como parte constituinte da “identidade literária” da instituição. Em 1944, seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, é sucesso de crítica, vencendo o prestigioso prêmio da Fundação Graça Aranha.

A década se iniciava de maneira promissora. 1945: entrada de João Cabral de Melo Neto na diplomacia, no mesmo ano em que publica *O engenheiro*. 1946: João Guimarães Rosa publica *Sagarana*. Também nesse ano, Vinícius de Moraes parte para Los Angeles, seu primeiro posto no exterior, onde estreitará amizade com o cineasta Orson Welles (a quem havia conhecido no Rio de Janeiro). Welles o convidará a acompanhar as filmagens de *A dama de Shangai*, clássico do cinema noir, com Rita Hayworth no papel principal. 1943-45: o presidente Roosevelt inicia sua *Política da Boa Vizinhança*, a qual, no plano da cultura, estimula missões de escritores brasileiros aos Estados Unidos, como a de Gilberto Freyre. 1950: Intelectuais como Sérgio Buarque de Holanda, Álvaro Lins, Ciro dos Anjos e Sérgio Milliet passam, sob estreita coordenação do Itamaraty, a ocupar leitorados e cátedras de estudos brasileiros em diversas universidades de prestígio na América Latina, Europa e Estados Unidos.

Mas em 1950, com a intensificação da Guerra Fria, nuvens adversas surgem no horizonte para a figura do *diplomata-escritor*. Acusados de criar uma “célula comunista” no Itamaraty, João Cabral de Melo Neto

e Antônio Houaiss são afastados da carreira por despacho de Getúlio Vargas, sendo a ela reincorporados pelo STF, em 1954. Curioso que Cabral, a exemplo de outros diplomatas-escritores como Vinícius de Moraes, sempre manterá relação ambígua entre a *racionalidade substantiva* e a *instrumental*: entre o anseio por liberdade (fundamental à criação artística) e os constrangimentos e exigências necessariamente impostos pela burocracia de Estado. Considerações dessa natureza são expressas no seguinte poema desabafo a Carlos Drummond de Andrade (também ele funcionário público):

(Para Drummond)

Difícil ser funcionário
Nesta segunda-feira.
Eu te telefono, Carlos
Pedindo conselho.

Não é lá fora o dia
Que me deixa assim,
Cinemas, avenidas,
E outros não-fazeres.

É a dor das coisas,
O luto desta mesa;
É o regimento proibindo
Assovios, versos, flores.

[...]

Não me sinto correto
De gravata de cor,
E na cabeça uma moça
Em forma de lembrança

[...]

Carlos, dessa náusea
Como colher a flor?
Eu te telefono, Carlos,
Pedindo conselho (MELO NETO, 1996, p. 60).

Após a reincorporação à carreira, no entanto, Cabral seguiria trajetória bem-sucedida, chegando ao posto de embaixador (ao contrário de Houaiss, aposentado compulsoriamente pela ditadura militar, em 1964, como ministro de segunda classe). Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 1997, o autor de *Morte e vida Severina* chega a dizer que preferia o título de embaixador ao de poeta: “Poeta, no Brasil, tem sentido pejorativo”. A experiência no exterior será marcante para a constituição do imaginário geográfico-cultural de sua obra, na qual, ao lado do Nordeste brasileiro, convive a Andaluzia, onde residiu e trabalhou nos anos 1940 e 1950 e pela qual declarava ter “fascinação gratuita”.

Nos mesmos anos 1950, Érico Veríssimo assume o cargo de adido cultural na OEA, ocupando a diretoria de assuntos culturais da União Pan-Americana (UPA). Ao longo de seu período no cargo, destaca-se pela defesa da liberdade e da inclusão social na América Latina, tentando contrapor-se ao imaginário maniqueísta da Guerra Fria, propagado pela administração Eisenhower. Mas as dificuldades enfrentadas e a dura rotina de trabalho fizeram com que recordasse o período na OEA como um “Mausoléu de mármore”, em sua autobiografia *Solo de clarineta* (1973). Anos depois, a temporada em Washington serviria ao menos como matéria-prima para a publicação de um dos poucos romances brasileiros ambientados no mundo diplomático: *O senhor embaixador* (1965). Também nesse período, uma longa viagem a turismo que empreendeu ao México inspirou-lhe o livro *México*, publicado em 1959, em que narra, com riqueza de detalhes, os aspectos sociais, geográficos e culturais da sociedade mexicana da época.

Além da atuação de Veríssimo, a figura do escritor como funcionário diplomático ganha continuidade no período, com a ida de Murilo Rubião para a Embaixada do Brasil na Espanha, em 1956, como chefe do Escritório de Propaganda e Expansão Comercial, e

de Thiago de Melo para a representação em Santiago, em 1961 (onde seria o primeiro diretor do Centro Cultural Brasil-Chile). Da mesma forma, o crítico literário Álvaro Lins assumiria o cargo de embaixador em Lisboa (1956), assim como o cronista Rubem Braga, no Marrocos (1961).

Em 1954, ocorre reedição da veia crítica e irônica à atividade diplomática como *tema* na literatura brasileira. Na mesma linha de Lima Barreto e seus *Bruzundangas*, Jorge Amado publica o primeiro volume da trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, no qual o jovem segundo secretário Paulo é retratado como exemplo da alienação da alta burguesia paulista durante o Estado Novo (1937-1946).

Mas é em 1956 que o sistema literário testemunharia a publicação, por um diplomata, daquela que para muitos é considerada a melhor alegoria sobre a formação do Brasil: *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Embora, nesse período de sua produção literária, Rosa não utilize a diplomacia como tema explícito, é possível argumentar que ela é mencionada veladamente por meio de muitos personagens e motivos do livro, como a figura de Zé Bebelo, um “emissário” do governo junto ao “mundo estrangeiro” do sertão, e até mesmo a de Hermógenes (filho de Hermes, o mensageiro entre mundos, aquele por meio do qual se cumpre o destino).

Interessante notar que, até os dias de hoje, Rosa é mundialmente (e merecidamente) conhecido pelo caráter inventivo, revolucionário, metafísico de seus escritos; por personagens imortais como Riobaldo e Diadorim. Poucos, no entanto, conhecem a sua faceta de homem de Estado, diplomata, gestor cultural e *intelectual mediador*, a exemplo de Ribeiro Couto na década de 1930. Em 1965, no I Congresso dos Escritores Latino-Americanos, em Gênova, Rosa ajuda a estruturar a Sociedade dos Autores Latino-Americanos, ocupando, ao lado de Miguel Ángel Asturias (também diplomata, além de Nobel de Literatura), o cargo de Vice-Presidente. Dois anos depois, representa

o Brasil no II Congresso, na Cidade do México. Em 1967, chefia a *Força tarefa cultural* do Itamaraty, visando a uma nova rodada de modernização dos serviços culturais do Ministério. No relatório da Força tarefa, a literatura e a difusão da língua portuguesa ocupam papel de destaque, por meio de propostas de traduções e divulgação de obras de nossos escritores no exterior.

É somente após a morte de Rosa em 1967 que a diplomacia surge claramente como tema em sua obra. No livro póstumo *Estas estórias* (1969), o conto “Páramo” narra a experiência de *soroche* (o mal de alturas) de um diplomata brasileiro em uma cidade andina não identificada, mas cuja descrição permite concluir tratar-se de Bogotá, onde Rosa havia servido entre 1942 e 1944 e para a qual retornou em 1948, por ocasião da IX Conferência Interamericana.

“Páramo” constitui exemplo perfeito do que o Conselheiro Aires, de Machado de Assis, definiu como a essência da diplomacia: a arte de “descobrir e encobrir”. Lido sob perspectiva metafísica (abordagem tradicional em relação à obra de Rosa), pode ser compreendido como alegoria de uma grande viagem iniciática à terra dos mortos, seguida de renascimento, na melhor tradição de clássicos como a *Odisseia* e a *Divina comédia*. Tal interpretação poderia ser realizada a partir de trechos como abaixo:

Contudo, às vezes sucede que morramos, [...] espécie diversa de morte, imperfeita e temporária, no próprio decurso desta vida. [...] Cada criatura é um rascunho, a ser retocado sem cessar, até a hora da liberação pelo arcano, a além do Lethes, o rio sem memória. Porém, todo verdadeiro grande passo adiante, no crescimento do espírito, exige o baque inteiro do ser, o apalpar imenso de perigos, um falecer no meio das trevas; a passagem. Mas, o que vem depois, é o renascido, um homem real e novo, segundo dizem os antigos grimórios. Irmãos, acreditem-me (ROSA, 2013, p. 126).

A leitura de “Páramo”, no entanto, também permite “descobrir” outras camadas “encobertas”. Pesquisadores como Bairon Escallón (2013)

recentemente lançaram a hipótese de que o conto e sua “viagem à terra dos mortos” seriam, na verdade, uma referência cifrada de Rosa ao *Bogotazo*, série de conflitos ocorridos na capital e em toda Colômbia por ocasião do assassinato do candidato presidencial de esquerda Jorge Eliécer Gaitán, e que, somente em Bogotá, resultou em 3 mil mortos.

Questionado por colegas escritores a respeito do *Bogotazo*, uma vez que estava na cidade em 1948 quando eclodiram os tiros e barricadas, Rosa afirmou nada ter presenciado, pois teria aproveitado a ocasião para “reler Proust”. A afirmação rendeu-lhe críticas de escritores como Antonio Callado (também presente em Bogotá, como jornalista) e do cineasta Glauber Rocha: “Tive então uma estranha visão do gênio daquele homem”, disse o primeiro. “[...] estava seu Rosa no hotel curtindo um proustezinho enquanto o povo tocava fogo na cidade”⁴, ironizou Rocha.

Mas é provável que a postura de Rosa, ao contrário do insinuado por seus colegas do meio artístico, não tenha sido “alienada” ou “elitista”, e sim tática. Ao alegar que nada havia presenciado dos conflitos e mudar rapidamente de assunto (segundo o relato de Callado), o Rosa que falou não era o escritor, mas o diplomata. Afinal, estava em Bogotá na condição de assessor direto do Ministro João Neves da Fontoura, chefe da Delegação Brasileira à IX Conferência Interamericana. Ciente de que qualquer declaração sua – escritor famoso, respeitado, figura pública – a respeito do *Bogotazo* eclipsaria a posição oficial de Fontoura e do governo brasileiro, Rosa, diante das perguntas de Callado (um arguto jornalista), “desconversou”. Ou, valendo-se de uma das clássicas funções da diplomacia elencadas pelo Conselheiro Aires, “encobriu” sua verdadeira opinião.

O conto “Páramo”, assim, escrito anos após o *Bogotazo*, seria uma espécie de *mea culpa*; um ato de “descobrimento” público de questões e temas que marcaram profundamente o artista que, em tese, só “relia

4 Comentário de Rocha em *Riverão Sussuarana* (2012, p. 10) apud ESCALLÒN (2013, p. 262).

Proust” enquanto Bogotá ardia em chamas. Visto sob essa chave, o conto e sua “terra dos mortos”, seu “baque inteiro do ser”, seu “apalpar imenso de perigos”, seu “falecer no meio das trevas”, guardam grandes ressonâncias simbólicas com a violência, o ódio desencadeado nas ruas em 1948. E revelam um observador atento às profundas desigualdades sociais da Colômbia de então:

Baixei a um mundo de ódio. Quem me fez atentar nisso foi uma mulher, já velha, uma índia. Ela viajava, num banco adiante do meu, num desses grandes bondes daqui [...] Ela cheirava os volumes da afronta, mastigava-a. Vi-a vibrar os olhos, teve um rir hienino. [...] Daí, começou a bramar suas maldições e invectivas. [...] Clamava, vociferou, com sua voz fora de foco, vilezas e imprecisões, e fórmulas execratórias, jamais cessaria. [...] Ninguém ousava olhá-la, ela era a boca de um canal por onde mais ódio se introduzia no mundo (ROSA, 2013, p. 130).

Eu saíra de casa, do meu tugúrio. [...] E eis que, quebradamente, um homem, que ia à minha frente, voltou-se, encarou-me, fitou-me de frecha, malquerente, com olhos que me perspicavam. O ódio, contra mim, inchou nele; amaldiçoou-me, por exercício de lábios e emissão pupilar. Súbito, esse ódio fuzilou, enorme, enorme. Poderia matar-me. Queria, isto é, reter-me, indefeso, nas profundezas da morte, recalcar-me, mais e mais, na morte. Algo em mim resistiu, porém, sem afã, sem esforço, resisti, e eu mesmo senti que era o muito mais forte, no cruzar de olhares. O homem abaixou o seu, submetido, e foi-se, era um sandeu, sem existir, sem nome (Ibid., p. 133).

Os quatro homens, à frente, carregavam o ataúde. Homens, mulheres e meninos, seguiam-nos, de perto. [...] Gente pobre e simples, os homens com sombreros de jipijapa, os escuros ponches ou ruanas protegiam-lhes à frente e às costas e os bustos. As mulheres vestidas com trajas de lanilha preta ou cor-de-café, carmelita, ou curtas saias de indiana, com chapéus de palha também, ou de feltro preto, chapéus de homens. Vinham de algum bairro pobre (Ibid., p. 135).

[...] eu era um resto de coisa palpitante e errada, um alento de vontade de vida encerrado num animal pendurado da atmosfera, obrigado a absorver e expelir o ar, a cada instante, e efemeramente, o ar que era dor (Ibid., p. 136).

“A estória não quer ser história; a estória, a rigor, deve ser contra a História”, disse Rosa em *Tutameia* (2014, p. 19). A mesma sensação de ambiguidade, de tensão da *estória* em relação à *História*, do *escritor* com o *diplomata*, da *arte* com a *Razão de Estado*, da *racionalidade substantiva* com a *instrumental*, expressa em “Páramo”, também marcaria a trajetória de outros escritores-diplomatas no Brasil, nos anos seguintes. Em 1964, com o golpe militar, fecha-se novamente o ambiente político do país. No mesmo ano, Antônio Houaiss é aposentado compulsoriamente pela ditadura. Em 1969, a *Comissão de Investigação Sumária*, instituída pelo AI-5, também recomenda a aposentadoria compulsória do então primeiro-secretário Vinícius de Moraes e de outros 12 colegas, sob acusações diversas como “embriaguez”, “subversão” e “pederastia”. Segundo relatado posteriormente pela *Comissão Nacional da Verdade* (2014),

O relatório [...] recomendou a aposentadoria compulsória de sete diplomatas e seis servidores administrativos, sob a alegação de “homossexualismo”, sugeriu a submissão de exames para comprovação de condutas homossexuais a dez diplomatas e dois servidores; propôs a aposentadoria de catorze funcionários por embriaguez e outros dois por risco à segurança nacional e convicções ideológicas consideradas subversivas (CNV, 2014, p. 197).

Completando essa trajetória de “refluxo”, o início dos anos 1970 testemunha a transferência do Itamaraty para Brasília, separando, em plena Tropicália, os quadros diplomáticos da boêmia e intelectualidade cariocas. As tensões do período que entraria para a história como “Os anos de chumbo” não tardariam assim a constituir objeto de reflexão na voz de jovens diplomatas-escritores que faziam sua estreia. Em 1968, o poeta e diplomata Francisco Alvim publica seu primeiro livro, *Sol dos cegos*, sendo logo considerado membro da chamada “geração pós-vanguardista”. Em poemas como “Conversa”, de 1974, revela olhar crítico sobre o golpe de Getúlio Vargas contra Washington Luís,

estabelecendo, ao mesmo tempo, referências cifradas à ditadura militar instaurada em 64:

Presidente
(um homem cortês e distante)
releve-me a indiscrição
porque Vossa Excelência
(num almoço de embaixada)
atendendo unicamente ao sagrado direito de defender o seu governo
não tomou as medidas que se impunham
para debelar a conspiração de todos (menos dele) conhecida
Meu prezado professor a 7 de setembro de 1930
(nunca conversava política)
o Estado Maior das Forças Armadas
ofereceu-me um banquete
findo o qual a oficialidade reunida –
a alta oficialidade de meu país
levantou um brinde
de irrestrita solidariedade ao governo
e de fidelidade ao presidente
Um mês depois, foi o que se viu
Acreditar quem haveria de? (ALVIM, 2004, p. 130).

O mesmo olhar cáustico, ressaltando a ambivalência enfrentada por um artista ao atuar como diplomata, surgiria em “Hospitalidade”, dos anos 2000:

Se seu país é assim
tão bom
por que não volta? (Ibid., p. 321).

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta / Mas um dia afinal eu toparei comigo...”, disse o poeta Mário de Andrade (1930) em poema antológico, referindo-se a si mesmo e à identidade brasileira: plural, múltipla. Mapear, no curto espaço de um verbete, as relações entre literatura, diplomacia e suas contribuições à formação do Brasil implica, necessariamente, fazer recortes; deixar de lado “trezentos e cinquenta” possíveis vias de interpretação, fatos, personagens. Como o diplomata,

caricaturista e pintor Sotero Cosme, precursor das histórias em quadrinhos no Brasil e um dos responsáveis pelas negociações que trouxeram ao país a Copa de 1950; como a rica qualidade literária dos trabalhos historiográficos do Barão do Rio Branco, além de sua rivalidade – intelectual e política – com outro diplomata-escritor, Oliveira Lima; como os “contos alemães” de Guimarães Rosa, reunidos postumamente em livro, relatando sua experiência diplomática em plena Alemanha nazista; como a “volta para casa” de Vinícius de Moraes, promovido postumamente a embaixador na redemocratização do Brasil e incorporado ao simbolismo literário do Itamaraty; e como outros tantos diplomatas-autores, que, a partir dos anos 1970 e até hoje, seguem reconciliando *estórias* com *História*: equilibrando-se no tênue fio que as delimita. Mas tudo isso fica para outra história. Ou estória.

Referências:

ALVIM, Francisco. *Poemas* (1968-2000). São Paulo: Cosac & Naify/Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. 392 p. (Coleção Às de Colete, 8).

ANDRADE, Mário de. “(7-VI-1929)”. In: *Remate de males*. 1930. Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=117840>>. Acesso em: 25 out. 2022.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. 1904. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000030.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2022.

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. 1908. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000025.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2022.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARBOSA, Jorge. Você, Brasil. Disponível em: <<http://descobrindoafrica.blogspot.com/>>. Acesso em: 24 out. 2022.

BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922. Disponível em: <https://pt.wikisource.org/wiki/Os_Bruzundangas>. Acesso em: 24 out. 2022.

CIOFFI, Silvio. João Cabral descobriu a poesia de Sevilha. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 3 de novembro de 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx031110.htm#:~:text=Sua%20poesia%2C%20uma%20das%20mais,Brasil%2C%20tem%20sentido%20pejorativo%22>>. Acesso em: 25 out. 2022.

COMISSÃO Nacional da Verdade. Relatório. Volume I. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf>. Acesso em: 25 out. 2022.

CONY, Carlos Heitor. A academia e o tempo brasileiro. In: PIZA, Daniel. *Academia Brasileira de Letras*. Histórias e revelações. São Paulo: Dezembro Editorial, 2003.

DUMONT, J e FLÉCHET, A. “Pelo que é nosso!”: a diplomacia cultural brasileira no século XX. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 34, nº 67, p. 203-221, 2014.

ESCALLÓN, Bairon Osvaldo Vélez. Guimarães Rosa e o Bogotazo. *Revista Landa*. Florianópolis: UFSC, 2013, v. 1, n. 2.

GOMES, Angela da Castro. *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

MELO NETO, João Cabral de. “(Para Drummond)”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 1. Instituto Moreira Salles, 1996. Disponível

em: <<https://poesiaspoemaseversos.com.br/difícil-ser-funcionario-joao-cabral-de-melo-neto/>>. Acesso em: 25 out. 2022.

ROSA, João Guimarães. Páramo. In: *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ROSA, João Guimarães. Aletria e hermenêutica. In: *Tutameia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

SILVA, Alberto da Costa e. Diplomacia e cultura. In: SILVA, Alberto da Costa e. *O Itamaraty na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

Indicações de textos traduzidos a respeito da temática

SILVA, Alberto da Costa e. *O Itamaraty na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

Links para aprofundamento da temática

Blog Clipping CACD (Concurso de Admissão à Carreira de Diplomata): <<https://blog.clippingcacd.com.br/cacd/entre-a-literatura-e-a-diplomacia>>.

Copyright © Fundação Alexandre de Gusmão



Acompanhe nossas redes sociais

@funagbrasil



Impressão: Gráfica e Editora Qualytá Ltda.

Papel da capa: cartão duplex 250g/m²

Papel do miolo: pólen similar 80g/m²

A coleção “Propostas curriculares para ensino de português no exterior” é uma iniciativa do Instituto Guimarães Rosa (IGR) e da Fundação Alexandre de Gusmão (FUNAG) que visa a preencher uma lacuna metodológica nas unidades de ensino de português do Instituto. Os guias curriculares permitem harmonizar o conteúdo dos cursos de português oferecidos pelos centros culturais e núcleos de estudos do Itamaraty no exterior que, juntamente com os leitorados, constituem uma rede de ensino de português criada há cerca de oitenta anos e que hoje atende milhares de alunos em diversos contextos.

Embora pensadas a partir das necessidades de sua rede de postos, as propostas não se destinam exclusivamente ao ensino de português pelos centros culturais e núcleos. Professores, pesquisadores e estudantes de quaisquer instituições poderão beneficiar-se desse pioneiro esforço de reflexão como referência para o desenvolvimento de suas práticas docentes e de pesquisa.

